

LA INFLUENCIA DE LA CULTURA ROCK SOBRE LOS MOVIMIENTOS DE
PROTESTA GESTADOS EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA EN LOS ESTADOS
UNIDOS

JUAN PABLO LANDÍNEZ GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y GOBIERNO
BOGOTÁ D.C, 2014

“La influencia de la Cultura Rock sobre los Movimientos de Protesta gestados en la década
de los sesenta en los Estados Unidos”

Disertación de Grado
Presentada como requisito para optar al título de
Politólogo
En la Facultad de Ciencia Política y Gobierno
Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Presentado por
Juan Pablo Landínez González

Dirigido por
Camilo Villa Van Cotthem

Semestre I, 2014

A la música, a mis padres, a mis hermanos.

*MUSIC IS REVOLUTION, because it is
immediate, total, fast changing and on-going.
Rock and roll not only is a weapon of Cultural
Revolution, it is the model of the revolutionary
future.*

John Sinclair.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	
1. SOCIEDAD DE LA POSGUERRA	5
2. CONSTRUCCIÓN DE LOS MOVIMIENTOS DE PROTESTA	14
3. EL ROCK COMO ELEMENTO ANTAGÓNICO DE LA SOCIEDAD DE LA POSGUERRA	27
4. CONCLUSIONES	44
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1. Foto. Núcleo familiar estadounidense en la sociedad de la posguerra.

Anexo 2. Panfleto. Mensaje anticomunista de los cincuenta en los Estados Unidos.

Anexo 3. Foto. Sit-ins.

Anexo 4. Foto. Participación estudiantil en los movimientos de protesta.

Anexo 5. Foto. Freedom riders on a bus in Deep South.

Anexo 6. Foto. No more War,

Anexo 7. Foto. Jóvenes y la contracultura.

Anexo 8. Foto: Flower Power.

Anexo 9. Infograma. Década de los 60's: Música y Política.

Anexo 10. Documento 1. Letra de "We gotta get out of this place"

INTRODUCCIÓN

La presente disertación aporta elementos para comprender mejor las relaciones entre el rock y los movimientos de protesta que tuvieron lugar en los Estados Unidos en la década de los sesentas. Partiendo del análisis de los inicios y características principales de este género musical y de las protestas, se identifica una visión global de las bases culturales, sociales e ideológicas que enmarcaron su desarrollo para hallar así un puente entre la música y la protesta. Con esto se pretende destacar al rock como un elemento cultural importante para el proceso de transformación que vivió la sociedad norteamericana en los sesentas y comprender cómo éste puede ser considerado como un elemento catalizador de los deseos y pensamientos de los jóvenes que fueron los partícipes del cambio en este periodo de la historia.

Existen varios aportes de académicos que contribuyen a comprender la volatilidad y masificación de los movimientos de protesta del periodo que se estudia, en el cual se considera que los Estados Unidos vivían su mejor momento. Hobsbawm, lo hace desde una perspectiva familiar, a partir de las estructuras y relaciones entre las diferentes generaciones¹ donde cobran valor elementos políticos, sociales y culturales. Sydney Tarrow se aproxima a partir del siguiente cuestionamiento, ¿Por qué los individuos deciden movilizarse para conseguir un objetivo común? Por otra parte Terry H. Anderson en su libro “The Movement and the Sixties” lo hace desde la óptica universitaria de los Estados Unidos, analizando como desde allí se organizan tomando el ejemplo de las movilizaciones negras del sur.

Desde la perspectiva del rock encontramos diversos escritos pero rara vez desde un enfoque político. Tal es el caso de Charlie Gillet en el libro “La Historia del Rock: El sonido de la ciudad”. Adrián Garay en “El Rock también es Cultura”, hace un intento de elevar la condición del rock más allá de un género musical entendiéndolo como una práctica cultural, transclasista y transnacional. Su estudio

¹ Comparar Hobsbawm, Eric. *Historia del Siglo XX*, 1999. p.322.

crea la posibilidad de acercarse al conocimiento de las identidades culturales de los sujetos juveniles.²

Teniendo en cuenta que en gran medida los jóvenes fueron el motor de los movimientos de los años sesentas, el texto de Garay toma cierto nivel de importancia si lo que se quiere ver es el papel que jugó el rock, como práctica cultural, en la conformación de los movimientos de protesta. Si bien las estructuras sociales y el contexto histórico de la década son importantes para comprender los movimientos y protestas, mirar el rock como un motor cultural, catalizador de emociones y sentimientos, también permite verlo como una herramienta de difusión de un mensaje generalizado por parte de los grupos juveniles estadounidenses.

Para la sociedad estadounidense el período de la posguerra fue muy importante en lo que se refiere al crecimiento demográfico, la estabilidad económica y el florecimiento del capitalismo como abanderado de la democracia. En paralelo, el rock apareció como una práctica cultural antagónica que se constituyó como un aparato de identidad catalizando los sentimientos de inconformidad frente a la cultura desarrollada durante la posguerra. Al igual que la literatura y las artes, la música es un factor de cambio e identidad en las sociedades y lo fue muy especialmente en la transformación de los años sesenta en dicho país.

Para desarrollar lo anterior se realizó una investigación bibliográfica que permitió, en primer lugar, contextualizar la década a la que nos referimos. En segundo lugar, permitió caracterizar los movimientos, incluso con autores que fueron actores directos de la movilización, tales como Todd Glittin y su libro “Age of rage, Years of Hope”. Por último, se investigó sobre la historia y las raíces del rock para aproximarnos a este género bajo una reflexión cultural y no sólo musical. Esto permitió profundizar en su contexto, sus interpretes, su industria y la conexión con el grupo social de jóvenes. Por estos motivos se hace alusión a conceptos como el de la industria cultural y de los movimientos sociales como sustento teórico de la investigación.

² Comparar Garay, Adrián. *El Rock También es Cultura*, 1993.p. 37.

Es posible destacar cuatro hallazgos principales. El primero de ellos, y más general, es que la sociedad de la posguerra sentó las bases políticas, sociales y culturales para la posterior organización de movimientos de protesta en los Estados Unidos. En segundo lugar, se encontró la importancia de las universidades como punto de fortalecimiento de la educación estadounidense permitiendo el surgimiento de nuevas ideas y de una nueva izquierda. En tercer lugar, el papel fundamental que desempeñó la comunidad negra y su incidencia sobre los métodos de acción colectiva que adoptarían muchos de los movimientos. Por último, se puede señalar al rock como motor cultural de los movimientos y que de manera directa e indirecta participó en la movilización y en la unificación de un sentimiento de descontento general con la sociedad norteamericana.

El presente trabajo se ha estructurado de la siguiente manera. En el primer capítulo se expone la sociedad de la posguerra en los Estados Unidos como eje fundamental para la posterior organización de los movimientos de protesta, y la evolución del rock como un elemento cultural antagónico. En el segundo capítulo, se discute el proceso de estructuración de los movimientos de protesta tomando como base a los jóvenes, las universidades y la influencia de las movilizaciones de los negros en el sur sobre los posteriores movimientos. Reafirmando que fueron los jóvenes como base social los que encontraron métodos de acción colectiva, para posteriormente organizarse en movimientos más serios como el SDS (Students for a Democratic Society). Finalmente, en el último capítulo, se presenta el rock como un elemento cultural importante para los jóvenes, por medio del cual se catalizaron los sentimientos de inconformidad sobre las desigualdades sociales la posguerra.

Cabe decir que el presente Trabajo de Grado da cuenta de una investigación social de tipo cualitativo, que está nutrida por fuentes secundarias, de tipo académico, noticioso y audiovisual. La principal fuente secundaria utilizada fueron los libros de autores conocedores del tema, sin embargo se encontró un vacío en la bibliografía consultada para tomar al rock como eje central del estudio, con el fin de caracterizar y analizar los movimientos y la incidencia que, como elemento cultural, el género tuvo sobre la protesta.

Por ultimo, es importante señalar que esta disertación, al analizar las variables del rock como género musical y elemento cultural, y los movimientos de protesta de los jóvenes de la década de los sesenta en los Estados Unidos, abarca el análisis específico de una realidad constante y constatada en el periodo estudiado, donde los aspectos políticos, sociales y económicos iban ligados a los procesos culturales de transformación en la sociedad. En esta medida es un aporte a la disciplina de la Ciencia Política, pues buscó evidenciar las relaciones de poder y la resistencia entre grupos opuestos como elementos de transformación social, y el papel que la cultura, en particular la música, desempeña en ellos..

1. SOCIEDAD DE LA POSGUERRA

Este capítulo tiene como objetivo presentar al lector los antecedentes de la protesta en los años sesenta analizando las características de la sociedad de la posguerra. Esto, con el fin de comprender qué procesos se desarrollaron interiormente en los Estados Unidos que facilitaron la movilización, la protesta y el surgimiento del rock como un tipo de música contestatario. Veremos como las condiciones políticas, sociales, económicas y culturales que se dieron en la década de los cincuenta moldearon el grupo social de jóvenes que fueron precursores de la movilización en los años sesenta.

Los sesentas representan uno de los periodos más activos del siglo XX en materia política, cultural y de movimientos sociales; manifestado principalmente a través del activismo político juvenil. Las luchas ideológicas entre el fortalecimiento del capitalismo y la “amenaza” del comunismo junto con la reconfiguración del orden mundial establecieron la plataforma social y política de un grupo social de jóvenes iconoclastas.³

Los movimientos de protesta que se produjeron durante ésta década en los Estados Unidos crecieron a tal punto que casi toda institución política, económica o religiosa se convirtió en blanco de sus pretensiones, cuestionando sus principios y el paradigma de sus doctrinas.

“Los sesentas” no describen simplemente una década. El término evoca a la mente, en palabras de James Miller, “ un espíritu extremo e impetuoso – juvenil y temerario, punzante y obstinado, impulsivo y romántico, dispuesto a intentar casi cualquier cosa.” Más específicamente en este caso, “los sesentas” se han convertido en sinónimo del “movimiento”⁴.

Los sesentas en los Estados Unidos transitaron hacia un conflicto social interno de grandes proporciones. Los movimientos de protesta se convirtieron en un fenómeno endémico de la sociedad en el cual individuos de todas las edades, clases y razas se involucraron. “Fueron años de gran confusión y violencia, así como de

³ Entendemos en el presente trabajo la palabra iconoclasta no como un término peyorativo sino como aquellas personas que rechazan los principios o normas establecidas.

⁴ Ver Hunter, Andrew. “When did the sixties happen? Searching for New Directions”. *Journal of Social History*. Vol. 33, 1999 (Otoño). p. 147. Traducción libre del autor.

esperanzas e innovaciones en la lucha política, que tuvieron un efecto profundo sobre la nación norteamericana”⁵.

Teniendo en cuenta lo anterior, el presente escrito parte de la sociedad de la posguerra como escenario de las generaciones que tomaron la bandera de la transformación de la sociedad norteamericana. “En el inicio de la intervención de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, Henry Luce declaró en la revista Life que la siguiente era de la historia sería el siglo de la historia americana”⁶. Entendemos la sociedad de la posguerra como aquella generación posterior a la de la Segunda Guerra Mundial, en cuyas características es posible hallar elementos de análisis para vislumbrar la estructura de dicha generación y comprender cómo en los años de la protesta los jóvenes cuestionaron los paradigmas políticos y culturales de su entorno.

En ese orden, es importante traer a colación un término acuñado por el historiador inglés Eric Hobsbawm, el Baby Boom, fenómeno demográfico acontecido en los años posteriores a la guerra en donde la tasa de natalidad creció de manera significativa. Aquellos nacidos durante ese periodo forman la base de la generación de jóvenes que condujeron la protesta en los años sesenta y se les conoce como los baby boomers.

Factores políticos, sociales, económicos y culturales, fueron puestos en tela de juicio por una generación de jóvenes que cuestionó los valores tradicionales de una sociedad que, a su juicio, necesitaba reestructurarse.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos experimentó el éxito temporal de un consenso político y cultural, supuestamente basado en el liberalismo, el pluralismo y la inexistencia de clases. Hasta su derrumbamiento causado por la agitación política por los derechos civiles de la población negra, la formación de una contracultura, la oposición a la guerra de Vietnam, el movimiento de liberación de la mujer, y la campaña por los derechos homosexuales, existió un consenso dependiente en gran manera de la autoridad cultural de los intelectuales estadounidenses.⁷

⁵ Ver García Daniel. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. *Historia Crítica*. No 1, 1989 (Enero-Junio). p.33.

⁶ Ver Anderson, Terry. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*, 1996. p.4.Traducción libre del autor.

⁷ Ver, Storey, John. *Teoria Cultural y Cultura Popular*, 2002 p.55.

Hablar de los antecedentes de la protesta implica señalar algunos elementos esenciales de la sociedad estadounidense de la posguerra, que se consolidó en la década de los cincuenta y en la primera mitad de los sesenta.⁸

La década de los cincuenta se caracterizó por la prosperidad conseguida en materia política y económica. El capitalismo, abanderado político e ideológico de la reconstrucción mundial, estaba liderado por el poderío político de los Estados Unidos. El país vivía en ese entonces su era dorada y desde allí se derivó lo que conoceríamos posteriormente como el “sueño americano”, entendido como aquella posibilidad de cualquier individuo para prosperar en una sociedad burguesa capitalista por medio del trabajo y la igualdad de oportunidades. La finalización de la guerra, realzó la posición del país como faro de la libertad y por esta razón los cincuentas se caracterizaron por la aceptación del nuevo modelo de vida americano como ideal para la libertad y la democracia.

En materia económica, los Estados Unidos como centro y cabeza del sistema capitalista a nivel global disfrutó de unos años de abundancia y estabilidad. Los multimillonarios dividendos de su imperio transnacional consolidaron la economía norteamericana como eje de la economía mundial, logrando un consenso social y político.⁹ Esto se vio reflejado en la estructuración y crecimiento de una clase media con un mayor poder adquisitivo, incrementando las posibilidades de desarrollo y prosperidad en el núcleo de la esta sociedad.¹⁰

En correlación con la prosperidad económica y el crecimiento demográfico, no es posible dejar a un lado el desarrollo de la ciudades como un factor importante de la sociedad de la posguerra. El avance de los centros urbanos, el incremento demográfico y la consolidación de la clase media, permitieron que elementos culturales importantes como la educación y la música se convirtieran en motores de cambio en los años de la protesta.

⁸ Comparar García. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. p.34.

⁹ Comparar García. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. p. 34.

¹⁰ Comparar anexo 1. Foto. Núcleo familiar estadounidense en la sociedad de la posguerra.

De igual manera, la sociedad de la posguerra se caracterizó por la bipolarización entre el capitalismo y el comunismo, derivada de los desacuerdos de la división de Europa y la lucha ideológica entre dos superpotencias, Estados Unidos y la Unión Soviética. La capacidad bélica de ambas superpotencias amenazaba la paz conseguida con la finalización de la Segunda Guerra.

La sociedad estadounidense de la posguerra vivió bajo una sensación de temor constante ante la eventualidad de una posible catástrofe atómica. Aquella era atómica, que con los años iría tomando el título de “guerra fría”, logró que los norteamericanos cuestionaran el futuro de su forma de vida, *the american way of life*¹¹.

Es evidente que la guerra fría tuvo repercusiones políticas internas al interior de la nación estadounidense. Como ejemplo, encontramos la política del macartismo.

La política del macartismo es el nombre con el que se conoció un periodo de la historia norteamericana comprendido entre 1950 y 1954, durante el cual se desató una gran persecución contra el comunismo al interior de los Estados Unidos y deriva su nombre del senador Joseph McCarthy quien encabezó dicha persecución en todas las esferas sociales, entre ellas, el gobierno, la educación e incluso los medios de comunicación masivos.¹²

El macartismo fue una política de represión de las instituciones en el afán de frenar la influencia o infiltración de una ideología contraria al capitalismo en la sociedad norteamericana. Dicha política tuvo fuertes repercusiones sobre las libertades civiles.¹³

La historiadora Diana Uribe en su tesis titulada “La Nación de Woodstock y la construcción de una utopía” ilustra acertadamente lo que fue el macartismo para la sociedad de los cincuenta en los Estados Unidos:

El macartismo no sólo fue una persecución política sino que revestía características morales, religiosas en una abierta persecución contra todo aquello que fuese comunista, anticristiano o ateo, así como contra los homosexuales y la permisibilidad sexual en general, tanto en los actos cotidianos como en las alusiones de radio, revistas, canciones, etc. La monogamia, la

¹¹ Ver Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 6. Traducción libre del autor.

¹² Ver Uribe, Diana. *La nación de Woodstock y la construcción de una utopía : una reflexión filosófica sobre la contracultura en Estados Unidos en los años sesenta*, 1990.p. 72.

¹³ Comparar anexo 2. panfleto. Mensaje anticomunista de los cincuenta en los Estados Unidos.

familia nuclear, el cristianismo y la religiosidad y el anticomunismo eran los valores aceptados durante este periodo, cualquier desacuerdo con este esquema era traición.¹⁴

De la política del macartismo se deriva una característica importante de la sociedad de la posguerra, la necesidad de cohesión alrededor del capitalismo. Ésta hizo posible que una importante porción de la sociedad estadounidense se mostrara conforme con las medidas de represión hacia las ideologías de izquierda. La sociedad de la posguerra se caracterizó, en cierta medida, por ser conservadora. Ese conservadurismo se reflejó en las relaciones laborales, entre el hombre y la mujer, la devoción a la religión y el respeto a las instituciones políticas con el objetivo de proteger el modo de vida americano.

Durante la era de la guerra fría, las familias felices actuaban para proteger sus individuos. Las familias seguras podían enfrentar amenazas, ya fuera desde adentro o desde afuera. El objetivo, entonces, era conseguir la buena vida, y para la generación que creció durante la Depresión y luchó la guerra, la buena vida en los cincuenta en última instancia significaba seguridad.¹⁵

Un factor importante y pertinente para abordar en este trabajo es el de la cultura; con tal fin se define dicho concepto entendiéndolo como un modo de vida, que permite hablar de las prácticas específicas de una sociedad determinada.¹⁶ Además, comprende aquellas expresiones intelectuales y/o artísticas que nos permiten utilizar elementos como la música, la televisión o medios de comunicación, entre otros, como expresiones culturales que, dependiendo del contexto, otorgan significados y permiten convertirlos en elementos de análisis.¹⁷ Estas dos definiciones, según John Storey, sirven para complementar el concepto de cultura popular, que desde su visión, se concibe como un término que depende del contexto, el enfoque de la investigación y los académicos que han intentado definirlo.

La cultura popular es concebida por algunos académicos como cultura de masas que, inevitablemente, está ligada a lo comercial. Es una cultura alienada y

¹⁴ Ver Uribe. *La nación de Woodstock y la construcción de una utopía : una reflexión filosófica sobre la contracultura en Estados Unidos en los años sesenta*.p. 82.

¹⁵ Comparar Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 15. Traducción libre del autor.

¹⁶ Comparar Storey. *Teoría Cultural y Cultura Popular*. p. 14

¹⁷ Comparar Storey. *Teoría Cultural y Cultura Popular*. p. 14

alienante impuesta desde las instituciones con el fin de cohesionar a la sociedad entorno a un modo de vida, en este caso, al capitalismo.¹⁸ Vista desde el estructuralismo, se concibe como una especie de maquina ideológica que reproduce, con mayor o menor esfuerzo, la ideología dominante.¹⁹

En 1944, Max Horkheimer y Theodor Adorno acuñaron el término industria cultural para designar los productos y los procesos de la cultura de masas.²⁰ En ese orden de ideas la industria cultural estadounidense de la posguerra jugó un papel importante para legitimar el modo de vida americano. La televisión, el cine y la radio, principalmente, reforzaron la idea del capitalismo como forma de vida en contraste con el comunismo como una amenaza para el mismo. Tal es el caso de Hollywood, que como industria cinematográfica reafirmó esos valores americanos, sus producciones trataban de corroborar el patriotismo americano con películas anticomunistas como: *The Iron Curtain*, *I was a communist for the FBI*, *I married a communist*, *The Red Menace*, entre otros.²¹

La televisión se convirtió en un elemento fundamental de la industria cultural de los Estados Unidos. Desde su expansión masiva en la primera mitad del siglo XX llegó a ser un referente cultural, identitario e informativo. De igual manera, esta se tornó en una herramienta fundamental de la publicidad en donde el bienestar y desarrollo del paradigma capitalista va ligado directamente al consumo. Parte de lo que aparece en la televisión, esté escrito en las etiquetas de los productos o impreso en las vallas de los altos edificios, adquiere un alto grado de credibilidad, forma arquetipos, moldea deseos y estilos de vida, crea necesidades.²²

La industria cultural de los Estados Unidos es un ingrediente fundamental para el consenso y la alienación de la sociedad entorno al capitalismo –teniendo en cuenta la definición de cultura popular-, por medio de referentes culturales de

¹⁸ Comparar Storey. *Teoría Cultural y Cultura Popular*. p. 24

¹⁹ Comparar Storey. *Teoría Cultural y Cultura Popular*. p. 25

²⁰ Comparar Storey. *Teoría Cultural y Cultura Popular*. p. 25

²¹ Ver Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 12.

²² Comparar Uribe. *La nación de Woodstock y la construcción de una utopía : una reflexión filosófica sobre la contracultura en Estados Unidos en los años sesenta*.p. 71.

consumo e información de carácter masivo que moldearon la sociedad de la posguerra y, asimismo, como más adelante se verá, formaron el caldo de cultivo de la generación de la protesta.

La sociedad de la posguerra, su clase media, los suburbios, los valores y la identidad inculcada por la industria cultural, junto con la prosperidad económica de dicha clase, parecían legitimar el modo de vida americano. Cabe agregar que la gente de los suburbios en ese entonces acogía la uniformidad de la sociedad y sus costumbres. La paranoia y la necesidad de un sentimiento de seguridad, representaba un grado de consentimiento en contraposición con las desigualdades que se hicieron más evidentes en los años de la protesta. Terry H. Richardson lo describe muy bien en el siguiente párrafo:

Para contener esas amenazas, los padres enviaban a sus retoños a centenares de nuevas escuelas donde eran educados para ser buenos norteamericanos. Los profesores enfrentaban la guerra fría adoptando un currículum patriótico. En 1951, mientras las tropas estadounidenses peleaban contra los comunistas en Corea, Nueva York inauguraba las mañanas con una plegaria que alababa el nacionalismo con reverencia de autoridad [...] El presidente Eisenhower sugería que los padres recordaran a sus niños sus orgullosas hazañas y tradiciones idealistas del país.²³

Estos elementos de cohesión en la educación y la industria cultural fueron esenciales para obtener una adhesión a un sistema ideológico que estaba en disputa alrededor del planeta. La educación de la década de los cincuentas se centraba en resaltar los valores de los norteamericanos haciéndolos comprender que ellos, como potencia, llevaban la bandera de la libertad y la democracia resaltando los valores heroicos fundantes de la nación norteamericana.

En definitiva los cincuentas fueron años de consentimiento, complacencia y consenso cultural y político frente al sistema. La amenaza del comunismo y los miedos heredados de la gran depresión y la guerra mundial, instaron a que parte de la sociedad estadounidense de la posguerra aceptara esa realidad y obviara las desigualdades que se manifestaban al interior del país frente a los derechos de la mujer, la segregación y la restricción de los derechos civiles. En otras palabras, la

²³ Comparar Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 16. Traducción libre del autor.

sociedad de la década de los cincuentas fue en gran medida conservadora y tradicional.

Ahora, si bien es cierto que la década de los cincuenta dio lugar al surgimiento de un nuevo “americano medio” conservador, relativamente próspero y con buenas perspectivas de ascenso en la escala social, también es claro que los frutos principales del auge de estos años fueron reservados casi exclusivamente para los norteamericanos de raza blanca y de género masculino.

De esta manera, pese a la opulencia y poderío de la nación durante esta época, éstos fueron años de creciente desigualdad y descontento, en los cuales surgirá un importante movimiento de protesta dentro de algunos sectores de raza negra, con un fuerte impacto inmediato sobre elementos disidentes de la juventud blanca y otros estamentos de la sociedad.²⁴

Se puede enunciar como ejemplo el caso de las mujeres, las cuales enfrentaban un claro nivel de desigualdad en oportunidades frente a los hombres. En las universidades eran una minoría, y en caso de lograr ingresar eran preparadas en labores inferiores a las de los hombres. Un caso se presentó con una periodista egresada de la universidad de Columbia que al presentarse a un periódico se le ofreció un empleo en la cafetería y no en su campo profesional.²⁵

Los afro descendientes también sufrían de un nivel de desigualdad frente a las oportunidades en la sociedad. La limitación al voto, la segregación en las escuelas, el transporte y los establecimientos públicos, además de un nivel más precario de acceso a la educación, son un ejemplo de ello.

Estas desigualdades se volvieron más evidentes en la generación de la protesta conformada por aquellos que crecieron en la posguerra. De cierta manera estos tomaron voz y partido frente a las irregularidades que existían al interior de la nación, considerando que estas no iban acorde con los ideales constitucionales del país.

²⁴ Ver García. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975. pp. 34-35.

²⁵ Comparar Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 45.

Las desigualdades que forjaron la protesta no fueron gestadas en los sesenta, pues ya estaban presentes en la sociedad de posguerra, descrita en este capítulo. Sin embargo, el nivel de conformidad que caracterizó a los cincuenta mitigó los brotes de movilización como una minoría inadvertida.

Finalmente, de esta primera parte se puede concluir que la sociedad de la posguerra se caracterizó por su aceptación al paradigma del modo de vida americano. El trabajo, la estabilidad y la seguridad, fueron las premisas principales para que ésta generación aceptara tradiciones y costumbres más conservadoras frente a lo cultural, lo político y lo social. Pese a lo anterior, la sociedad de la posguerra establece el contexto para la protesta, al configurar la clase media y los jóvenes como un grupo social importante.

2. CONSTRUCCIÓN DE LOS MOVIMIENTOS DE PROTESTA

Este capítulo tiene como objetivo hacer una caracterización de los movimientos de protesta gestados en los Estados Unidos en la década de los sesenta. Si bien los movimientos por los derechos civiles, la guerra de Vietnam y el de las mujeres, entre otros, ameritan un estudio analítico detallado para cada uno, este trabajo no profundiza en ellos. Con esto no se pretende generalizar y simplificar restándole la importancia que cada uno en particular merece; por el contrario, pretende con fines analíticos, derivar de sus características globales de gestación, el papel de los jóvenes en ellos entendidos como su base social, para luego vislumbrar el rock como motor cultural de identidad de los mismos.

Siguiendo ese objetivo, encontraremos en el presente capítulo, en primer lugar, la definición de movimientos sociales que brinda Sidney Tarrow. Luego nos adentraremos en la experiencia de los movimientos negros en el sur para resaltar su influencia en la creación de movimientos en los sesentas. Posteriormente veremos el caso de la formalización de movimientos de protesta con casos como el del SDS y el Student Nonviolent Coordinating Committee -SNCC. Veremos también el papel de las universidades y su rol para la creación de una nueva izquierda. Finalmente expondremos los elementos culturales exhibidos por los jóvenes en la protesta para establecer un puente entre estos y el rock como motor de la protesta.

Llama la atención, cómo en el contexto de los sesentas un grupo de individuos se organizó para imponer demandas con miras a un cambio social en los Estados Unidos. Bajo la bandera de los derechos: negros, estudiantes, mujeres y otros grupos sociales se aglomeraron en las calles para protestar y exigir cambios sobre la segregación, las libertades individuales y los derechos civiles.

Para Sidney Tarrow, estudioso de los movimientos sociales, es motivo de análisis el por qué los individuos deciden agruparse y movilizarse en contra de las élites y las instituciones con el fin de hacer eco sobre sus demandas. El que la gente se movilice en las calles es razón para adherir los conceptos de poder y movimientos. “El poder de los movimientos se pone en manifiesto cuando los ciudadanos corrientes

unen sus fuerzas para enfrentarse a las elites, las autoridades y sus antagonistas sociales”²⁶. Es decir, tienen poder porque desafían a sus oponentes, despiertan solidaridad y cobran significado en el seno de determinados grupos de población, situaciones y culturas políticas.

Tarrow, define los movimientos sociales como desafíos colectivos planteados por personas que comparten objetivos comunes y solidaridad en una interacción mantenida con las elites, los oponentes y las autoridades.²⁷ Afirma que la gente participa en acciones colectivas como respuesta a un cambio en la pauta de las oportunidades y restricciones políticas y, mediante el uso estratégico de la acción colectiva, genera nuevas oportunidades, que serán aprovechadas por otros en ciclos de protesta cada vez mayores.²⁸

En ese orden de ideas, los desafíos colectivos son las herramientas de acción directa y disruptiva en contra de las elites o instituciones establecidas. Se caracterizan por la interrupción, obstrucción o incertidumbre frente a las actividades de los otros. En el caso de la protesta de los años sesenta es posible enunciar como ejemplo el caso de los sit-ins, modelo por el cual los negros y estudiantes implantaron métodos no violentos para interrumpir las dinámicas normales de la cotidianidad.²⁹ Los individuos se organizan y actúan porque comparten objetivos comunes y comparten solidaridad e identidad sobre los mismos. En otras palabras, los movimientos sociales existen en el momento en que el contexto social y político permite que exploten esos sentimientos de solidaridad e identidad, para organizarse y plantear acciones colectivas mantenidas y no esporádicas.

Para el caso abordado puede decirse que “la protesta de la década de los sesenta, como la historia misma, fue el resultado de la compleja convergencia de las fuerzas de la política, la economía, la tecnología, la ideología, las pasiones humanas y

²⁶ Ver Tarrow, Sidney. *El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, 2004. p. 17.

²⁷ Comparar Tarrow, Sidney. *El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, 2004. p. 26.

²⁸ Comparar Berrío, Ayder. “La perspectiva de los nuevos movimientos sociales en las obras de Sydney Tarrow, Alain Touraine y Alberto Melucci”. En *Estudios Políticos*. Vol. 29, 2006 (Julio-Diciembre) p. 228.

²⁹ Ver anexo 3. Foto. Sit-ins.

diferentes elementos culturales”³⁰. Los sesentas fueron años de activismo, confusión, violencia y radicalización sobre el estilo de vida estadounidense. Los movimientos se organizaron y crecieron bajo un objetivo común, la expectativa de constituir un nuevo modelo para la sociedad postindustrial que fuera más acorde con los ideales de igualdad de la nación.

El sueño americano no reflejaba las verdaderas prácticas sociales de ese entonces. El paradigma del capitalismo generó en ciertos aspectos complicidad frente a dichas injusticias a pesar de que el mismo prometía la igualdad de oportunidades. La desigualdad, los prejuicios morales, la homogenización de los gustos y una sociedad enfocada en el consumo se convirtieron en los detonantes para la acción colectiva.

Los años sesenta fueron de la mano con la acción colectiva, la movilización y la organización de diversos grupos sociales en los Estados Unidos que principalmente fueron apoyados por jóvenes. Desde los sit-ins en el sur en pro de la reivindicación de los negros, hasta las universidades del este y oeste y la creación de una nueva izquierda, los movimientos fueron una realidad antagónica de la sociedad estadounidense donde la acción colectiva y la movilización no violenta fueron el común denominador de la protesta.

En una tarde de 1960, en Greensboro, Carolina del Norte, cuatro estudiantes de la Universidad A/T de ese mismo estado entraron a un restaurante y se sentaron en un sector exclusivamente reservado para los blancos; una mesera se acercó reafirmando que allí no se atendía a los negros. Regularmente, estos se habrían retirado pero en esta ocasión no lo hicieron, exigieron ser atendidos y alegaron que el sitio era público y no veían el porqué no podían ser reconocidos por el color de su piel. La camarera se negó y ellos prometieron volver. Este, fue el comienzo de los sit-ins, una forma de acción colectiva que se volvería bastante común en los movimientos de protesta. Días después del incidente, más y más jóvenes empezaron a utilizar esos métodos de desobediencia para exigir una reivindicación de sus derechos.

³⁰ Ver García. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. p. 34.

Esto sin duda sentó un precedente, fue una primera voz y una nueva propuesta para protestar que iría despertando un terreno común entre los jóvenes.

Los sit-ins encendieron a una generación de jóvenes negros a convertirse en activistas, y más importante, estimularon algunos blancos del sur y muchos blancos del norte para participar en algo que ellos llamaron “el movimiento”.³¹

“El movimiento” tiene fuertes raíces en los afroamericanos. “Tanto el idealismo y sinceridad de sus principios como el carácter original e innovador de su activismo político tuvieron un efecto profundo sobre los jóvenes que protagonizarán la protesta contra la guerra en Vietnam en los sesenta”³². Si bien es cierto que con el proceso de crecimiento y evolución del movimiento se mezclaron ideologías, razas y clases, los afro parecieron ser fundamentales para la transformación de la sociedad de la posguerra. En este sentido, no cabe duda de que la “semilla de protesta” con mayor impacto e influencia fue la lucha de los negros por sus derechos civiles en la década de los cincuenta.

Por su trascendencia y rol protagónico, especial atención requieren el SDS y el SNCC ya que ejemplifican movimientos estructurados sobre los brotes de protesta. Es importante anotar que si bien es cierto que en los sesentas los movimientos maduraron y se organizaron, como los arriba mencionados, son las luchas y los episodios de acción colectiva de la década de los cincuenta las raíces y el modelo de acción que forjó y caracterizó a estos movimientos. En otras palabras, los desafíos colectivos planteados por las negritudes en los cincuentas lograron despertar solidaridad y generar identidad sobre el motivo de su lucha. La propagación de sus métodos de protesta generó una estructura de oportunidades y un modelo de acción que fue empleado en numerosos movimientos en los años sesentas.

Ahora bien, un elemento ideológico importante para los movimientos de protesta fue el surgimiento de la “nueva izquierda”. La izquierda, desprestigiada y perseguida por el macartismo y opacada por los soviéticos y la guerra fría, había

³¹ Comparar Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 45. Traducción libre del autor.

³² Ver García. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. p. 35.

subyugado el poder político de la izquierda en los Estados Unidos. Los jóvenes de los sesentas, guiados por el espíritu iconoclasta que los caracterizó, instauraron la posibilidad del nacimiento de una nueva izquierda, alejada de las persecuciones del macartismo y sostenida por ellos mismos como un grupo social emergente.

Esta nueva izquierda estaba compuesta principalmente por jóvenes blancos, de clase media, que habían sido influenciados por las demostraciones de protesta del sur de los Estados Unidos en su lucha por los derechos civiles y la reivindicación de las negritudes, pero sobretodo por su capacidad crítica sobre los valores morales y políticos de su sociedad.³³

Las características de esta nueva izquierda en los sesentas quedaron plasmadas en la declaración de Port Huron, redactada en una convención de estudiantes, y que se convertiría en el mapa y acto fundante de los movimientos de protesta a lo largo de la década, mostrando su nivel de estructuración y organización. Por esta razón no es posible pasar por alto algunos puntos redactados en ella sobre la nueva izquierda:

- a. Cualquier nueva izquierda en los Estados Unidos debe ser, en gran medida, una izquierda con habilidades intelectuales reales, comprometida con la deliberación, honestidad y la reflexión como herramientas de trabajo. La universidad permite que la vida política este adjunta a la vida académica, y permite también que la acción este fundamentada por la razón.
- b. Una nueva izquierda debe estar distribuida en roles sociales significativos a lo ancho del país. Las universidades están distribuidas en dicha manera.
- c. Una nueva izquierda debe estar compuesta de gente joven que maduro en el mundo de la posguerra, y debe ser dirigida, parcialmente, por gente joven. La universidad, es un punto obvio de partida [...]³⁴

La declaración de Port Huron aparece como un elemento constitutivo de una fuerza antagonica y crítica del sistema político estadounidense.

Es relevante hablar del SNCC (Comité Coordinador de Estudiantes No Violentos) como influencia directa sobre el tipo de acción colectiva que los movimientos irían afinando con el pasar de los años. Con la evolución de los sit-ins en los estados del sur, líderes estudiantiles negros se dieron a la tarea de organizar su

³³ Comparar Bloom; Breines. *Takin it to the streets: a sixties reader*. p. 49. Traducción libre del autor.

³⁴ Comparar Bloom; Breines. *Takin it to the streets: a sixties reader* . p. 60. Traducción libre del autor.

movimiento y aprovechar el brote de participación en la lucha por los derechos civiles. Es entonces cuando en la primavera de 1960 se funda el SNCC y abren con una declaración señalando: “Reafirmamos el ideal filosófico o religioso de la no violencia como el fundamento de nuestro propósito, la presunción de nuestra creencia, y nuestra forma de actuar”³⁵. La acción no violenta tomada por este movimiento había sido fuertemente influenciada por Martin Luther King, siendo el ejemplo sobre los resultados a los que podía llegar su comunidad sin tener que hacer uso de la violencia.

En los años siguientes a su fundación el SNCC se convirtió en el centro del movimiento por la lucha de los derechos civiles. Jóvenes y estudiantes de todo Estados Unidos empezaron a involucrarse con el movimiento y a participar en sus tácticas de acción colectiva.³⁶ De 1960 a 1965 el SNCC sentó los estándares tácticos y de movilización para toda la década; en este quinquenio, los movimientos tuvieron mejor coordinación y la desobediencia civil era su táctica central.

Si bien es cierto que el SNCC fue el primer movimiento formalmente estructurado que se caracterizó por la acción colectiva no violenta, fueron ellos mismos los primeros en sentir la violencia desatada por sectores tradicionales de la sociedad estadounidense. Una de las tácticas utilizadas por el movimiento fue la de los denominados “freedom rides”, por medio de los cuales se movilizaban a diferentes poblaciones en el sur repitiendo el modelo de los sit-ins. En muchos lugares fueron arrestados, golpeados e incluso asesinados mientras el resto de los Estados Unidos miraba en sus televisores. Desde los mismos organismos federales se evidenciaba un claro rechazo permitiendo que bajo los aparatos estatales existiera un abuso de poder hacia las acciones no violentas. “Fue la televisión con su incomparable capacidad de captar situaciones complejas en imágenes breves, la que trajo consigo una revolución en las tácticas de los movimientos”³⁷. De este modo la televisión se convirtió en la vitrina de los acontecimientos.

La televisión también era un medio de comunicación en el seno del movimiento. Ayudó a difundir lo que el movimiento estaba haciendo demostrando visualmente cómo realizar la

³⁵ Comparar Bloom; Breines. *Takin it to the streets: a sixties reader* . p. 21. Traducción libre del autor.

³⁶ Comparar anexo 4. foto. Participación estudiantil en los movimientos de protesta.

³⁷ Ver Tarrow, Sidney. *El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, 2004. p. 221.

ocupación pacífica de un autoservicio, cómo manifestarse pacíficamente por los derechos civiles y cómo responder al ser golpeados por la policía y atacados por mangueras de alta presión.³⁸

Lo anterior es un claro ejemplo de cómo un elemento cultural y tecnológico, como la televisión, jugó un papel importante en el desarrollo de los movimientos de protesta en los inicios de la década de los sesentas. Con la masificación de estos medios se logró que la situación de los freedom riders se inscribiera en la agenda noticiosa nacional. La difusión de la acción colectiva por medio de la televisión permitió que gran parte de los Estados Unidos percibiera la situación de las movilizaciones negras, contrastando su actuar pacífico, con la represión policiaca. Para Tarrow, la atención de los medios sobre las movilizaciones permitió la construcción de una conciencia colectiva sobre los objetivos de los individuos que se movilizaban, creando a su vez, solidaridad frente al contraste evidenciado entre los métodos pacíficos de los manifestantes y el uso desmedido de la fuerza por parte de la policía.

Cabe enunciar, que la masificación de los medios de comunicación como elemento cultural permitió la difusión no sólo del mensaje de los movimientos, sino de expresiones culturales y musicales tales como el rock, el cual poco a poco fue apoderándose de los gustos de los jóvenes. Cabe decir que se desarrollará más a fondo este tema en el último capítulo.

Los freedom rides³⁹ que buscaban la reivindicación del voto negro en el sur permitieron una mejor articulación de los distintos brotes de activismo que se estaban gestando en las universidades. Estudiantes de universidades como Berkeley California en coordinación con el SNCC y el SCLC⁴⁰ –movimiento de Martin Luther King- se incorporaron a la lucha por los derechos civiles en el sur sumando una importante participación blanca y universitaria.

Las universidades, en los sesentas, se convirtieron en el foco de las nuevas ideas y los movimientos estudiantiles. Eran el lugar donde los jóvenes empezaban a

³⁸ Ver Tarrow, Sidney. *El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*, 2004. p. 221.

³⁹ Ver anexo 5. Foto. Freedom riders on a bus in the Deep South.

⁴⁰ Southern Christian Leadership Conference.

cuestionar las condiciones de su existencia y plantearse si podían estar comprometidos con la sociedad en la que habían sido engendrados. En este sentido, se volvieron un arma de doble filo para el sistema estadounidense, pues si bien la universidad, como institución, consistía en un elemento de cohesión, crecimiento y competencia para educar a las nuevas generaciones, el carácter iconoclasta de los jóvenes los llevó a cuestionar su entorno desde el seno de las mismas.

Los brotes de protesta en la universidad chocaron inevitablemente con los estudiantes y profesores que compartían una visión distinta del papel de la academia. En aquel entonces, tenía la visión de formar adultos que mantuvieran el statu quo de la sociedad de la posguerra. Los códigos de comportamiento pretendían mantener la figura paternal en los estudiantes, es decir, la academia tenía la facultad de definir códigos de etiqueta, toques de queda e incluso el veto a temas considerados no pertinentes para los estudiantes. A los jóvenes se les preparaba para engrosar las filas de empleados de la creciente economía norteamericana.

El ambiente activo de las universidades hizo posible la organización estudiantil, y más aun, hizo posible la declaración de Port Huron, la cual constituyó el acto fundante del SDS. Si bien es cierto el SDS se establece al principio de la década con la transformación del SLID -Students League for a Industrial Democracy-, fue el manifiesto de Port Huron de 1962 el que produjo el cambio de visión tras dos años de discusiones entre sus integrantes. El SDS, que empezó como una agrupación muy reducida en tamaño, se convertiría en el principal vocero de la llamada "Nueva Izquierda" dentro de los movimientos estudiantiles. Luego crecería rápidamente para desempeñar un papel protagónico en la protesta anti-guerra.⁴¹

Si bien el espectro de lo que se conoció como el “movimiento” en los Estados Unidos es bastante amplio frente a los diferentes objetivos que cumplían las movilizaciones, uno en particular significó la unificación de todo lo malo que existía en el sistema, la guerra de Vietnam.

⁴¹ Comparar García. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. p. 37.

Aunque la presencia de los Estados Unidos en Vietnam existía desde la década de los cincuenta, fue en la segunda mitad de los sesenta cuando la intervención fue más abierta y directa, buscando evitar la propagación del régimen comunista del norte, a Vietnam del Sur. Esto, significó un punto de quiebre en los movimientos; con la entrada oficial de los Estados Unidos a la guerra de Vietnam en 1965, se recolectaron las experiencias de la primera mitad de la década para conjugar esfuerzos y movilizarse, esta vez, contra la guerra y la presencia de su país en un conflicto ajeno. De este modo, caben los interrogantes:

¿Qué papel jugó la Guerra de Vietnam en la formación de la curiosa coalición de negros, estudiantes, mujeres, izquierdistas, pacifistas, religiosos, intelectuales y músicos que movilizó a millones de norteamericanos en contra de su gobierno en medio del mayor crecimiento y desarrollo económico de la historia de la nación?⁴²

Lo llamativo de poner la atención sobre los movimientos antiguerra recae precisamente en la alianza que existió entre los diversos movimientos por un objetivo común; cuestionar la presencia del gobierno estadounidense en Vietnam. Cada uno de estos movimientos tiene características particulares y merece un estudio detallado, el generalizarlos alrededor de la guerra nos permite mirarlos como un todo y destacar sus ingredientes principales que, a saber, fueron los jóvenes, los estudiantes, los negros, y la música, como el motor cultural de los mismos.

Los métodos de acción colectiva fueron particularmente influenciados por la acción no violenta en cada uno de los movimientos. Los derechos civiles se convirtieron en una influencia importante y la organización de los movimientos de antiguerra giraron entorno a la evolución de los movimientos que los precedieron.⁴³

Es a partir de 1965 que el SDS adquiere un papel protagónico en la organización de movilizaciones en contra de la guerra de Vietnam. El 17 de abril del mismo año, el SDS convocó la primera jornada en contra de la intervención en Vietnam con la participación de 20.000 personas en Washington, D.C. Aunque este número parece pequeño en comparación con los centenares de miles de personas que convocaría el movimiento anti-guerra años después, representa la más grande

⁴² Ver Garcia. "Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975". p.39.

⁴³ Ver anexo 6. foto. No more war.

manifestación hecha hasta ese momento en rechazo popular a la política exterior de los Estados Unidos.⁴⁴ El papel del SDS fue importante en el sentido de lograr juntar diferentes tipos de lucha unificándolos con los diferentes grupos que se habían ido gestando desde los inicios del “movimiento”: izquierdistas, negros, feministas y estudiantes, entre otros, vieron en la protesta antiguerra todo lo que estaba mal en el “establishment”.⁴⁵

El poder de los movimientos de los sesenta radicó en la masificación de un sentimiento generalizado de descontento frente a las acciones políticas del gobierno, encontrando en la movilización un poder lo suficientemente fuerte para enfrentarse a lo político.

En la segunda mitad de la década la movilización no violenta tomó fuerza incluso cuando ésta era reprimida violentamente por la Policía Militar. En una manifestación en el Pentágono en 1967 los manifestantes se sentaron pacíficamente cantando arengas a los militares tales como “JOIN US” y “WE LOVE YOU”, incluso cantaban Yellow Submarine de los Beatles e introducían flores en los fusiles de los oficiales.⁴⁶ Este es un claro ejemplo de la acción colectiva no violenta por medio de símbolos culturales en donde, la música, era la banda sonora de la movilización.

La comisión trilateral, fundada como un organismo para mejorar la cooperación entre Estados Unidos, Europa y Japón, publicó un estudio en el cual Samuel Huntington afirma que, fue gracias a la democracia de los Estados Unidos que la sociedad estadounidense logró movilizarse. La cantidad de oportunidades y beneficios que trajo la bonanza del capitalismo de la posguerra permitió a los individuos canalizar una mayor cantidad de sus demandas frente al Estado y en ese sentido el ímpetu de las movilizaciones. La tendencia sin lugar a dudas era desafiar el orden y, en una aparente democracia más participativa, cuestionar el establecimiento.

⁴⁴ Comparar García. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. p. 40.

⁴⁵ Ver García. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. p. 41.

⁴⁶ Comparar Gittlin. *The sixties: years of hope, days of rage*. p. 255.

La expansión participativa a lo largo de la sociedad se vio reflejada en el marcado alto nivel de autoconciencia por parte de negros, indios, chicanos, grupos étnicos de blancos, estudiantes y mujeres – todos los cuales se movilizaron y organizaron en nuevas formas para conseguir lo que ellos consideraban su caso, su parte correspondiente de acciones y recompensas.⁴⁷

Vale la pena en este punto hacer un paréntesis para hablar de la contracultura. Para Terry Richardson en su libro “The movement and the sixties” es necesario hacer una diferenciación entre los movimientos y la contracultura. Los primeros, hacen referencia a los mencionados en los apartados anteriores, aquellos que fueron organizados por centenares de individuos tomando la bandera de la protesta con fines políticos en contra de las instituciones de los Estados Unidos. La contracultura por el contrario se gesta como una forma de vida adversa a la de la cultura dominante de la guerra fría, a la que se hizo alusión en el primer capítulo.

Si bien la contracultura tiene sus brotes a finales de la década de los sesenta se fortaleció en los setentas. Aquellos que pertenecían a esta contracultura generalmente se les denominó hippies. Sus prendas de vestir trataban de diferenciarse con las del americano medio común, el pelo largo, el uso de la marihuana y el uso de drogas alucinógenas, eran sus formas de alejarse de lo que la sociedad de la posguerra representaba.⁴⁸ Puede decirse que la contracultura resulta importante porque representa una ruptura cultural frente a la forma de vida americana, su forma de protesta estaba más relacionada con sus comportamientos, como modo de separación de la realidad que enfrentaba la década, que como un enfrentamiento político directo como desde un principio lo plantearon los movimientos. A modo de ejemplo:

Unos cuantos jóvenes negros empezaron a rechazar los intentos de sus padres por vestirse como estadounidenses blancos y por el contrario empezaron a experimentar nuevos estilos como los vestidos africanos o el pelo afro.⁴⁹

La importancia de la contracultura radica en la fortaleza de las prácticas sociales opuestas a la de la cultura dominante, que en este caso era el modo de vida

⁴⁷ Comparar Huntington, Samuel; Crozier, Michel; Joji Watanuki. “The crisis of democracy”, 1975. p. 61. Traducción libre del autor.

⁴⁸ Comparar anexo 7. Foto. Jóvenes y la contracultura.

⁴⁹ Ver Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 210. Traducción libre del autor.

americano. Esto toma relevancia en las formas de protesta que tomarían fuerza en la década de los setenta. El uso de canciones, las movilizaciones con cantos, el uso del “om” de los budistas, las representaciones simbólicas de las flores en los fusiles fueron expresiones típicas de la contracultura para ese momento.⁵⁰ De igual forma, la psicodelia y los nuevos estilos musicales de grupos como Grateful Dead y Jefferson Airplane, encajaban con los intentos de distanciamiento de la cultura americana y las desigualdades por las que se organizaron los jóvenes a principios de la década.

Siguiendo la línea argumentativa de Tarrow podemos concluir, en primer lugar, que el caso de los negros en el sur propuso una nueva forma disruptiva para protestar. En segundo lugar, el enfoque sobre los derechos y la estructura estatal de los Estados Unidos permitió la creación de oportunidades políticas para la organización de los movimientos en el marco de los derechos como el punto de encuentro de los movimientos. En tercer lugar, los medios masivos permitieron despertar solidaridad e identidad sobre la acción colectiva y esparcir el discurso de los movimientos a lo largo y ancho del territorio estadounidense.

Finalmente, sobre la base social, se establecieron como grupo social importante los jóvenes y los estudiantes precursores de nuevas ideas, que influenciados por los movimientos del sur, se organizaron en diferentes movimientos para hacer eco sobre sus demandas por medio de la acción colectiva. En otras palabras, fueron las condiciones creadas por la sociedad de la posguerra –económicas, políticas, demográficas, entre otras- las que pusieron en tela de juicio el modo de vida americano por parte de un grupo que se fortaleció en los sesentas, a saber, los jóvenes. De igual manera las bases de la contracultura jugaron un papel importante a medida que permitieron a los individuos adoptar estilos de vida antagónicos como forma de rechazo a la sociedad de la posguerra.

Falta por explorar en el presente escrito el papel del rock en la década de la protesta, a partir de las siguientes preguntas ¿Cómo pudo influenciar el rock a los jóvenes que lideraron la protesta? ¿Cómo pudo constituirse el rock no sólo como un

⁵⁰ Ver anexo 8. Foto. Flower Power.

género musical, sino como un elemento cultural antagónico a la forma de vida norteamericana?

Es pensando en estas preguntas que en el siguiente capítulo se hará el esfuerzo de posicionar el rock como un elemento cultural, que tuvo un papel importante tanto al inicio de la organización de los movimientos, forjando identidad colectiva en los jóvenes, como en su transformación a finales de la década, para identificar puntos de encuentro entre ambos objetos de estudio que permitan correlacionarlos.

3. EL ROCK COMO ELEMENTO ANTAGÓNICO DE LA SOCIEDAD DE LA POSGUERRA

El presente capítulo tiene como objetivo primordial demostrar el papel antagónico del rock en los años sesenta en Estados Unidos; haciendo un reconocimiento no sólo de su valor estético sino como un bien cultural complejo que de una forma u otra es causa, efecto y catalizador de los sentimientos de inconformidad de una porción de la sociedad compuesta en su mayoría por jóvenes.

En consecuencia en este capítulo se expondrá, en primer lugar, el origen del rock a partir de la evolución del blues y del country, géneros marginados de los negros y las clases bajas de la sociedad norteamericana. En segundo lugar, se describirá la relación entre el proceso de transición del rock y la invasión musical británica. A partir de allí y en tercer lugar, se empezará a profundizar acerca de la incidencia del rock de los movimientos de protesta, visto desde la relación rock-jóvenes-protesta y el rock como elemento de la contracultura para finalmente citar ejemplos de la explícita participación del rock en movilizaciones acontecidas en los sesentas por parte de la generación contestataria.⁵¹

Es viable pensar el rock como un género musical cuyo nacimiento en la década de los cincuentas fue el resultado de la fusión del Rhythm and Blues – de tradición negra-, y del country – de tradición blanca-, que fue revolucionario no sólo ante la música popular de ese entonces, sino también con toda una tradición musical en occidente que detentaba el poder sobre la industria cultural. A medida que el rock fue evolucionando, la industria musical se vio en la necesidad de adaptarse y abrazar su éxito.

La monotonía, el statu quo, los valores tradicionales y la concepción moral de la forma de vida americana, tan agobiante para el grupo social juvenil, vio en este nuevo género musical una forma innovadora de leer, interpretar y sentir a la sociedad en la que estaba creciendo.

⁵¹ Para contextualizar la historia del rock y su relación con los procesos políticos en los sesentas se anexa un infograma con los datos más relevantes. Ver anexo 9. Infograma. Década de los 60's: Música y política.

Es en los albores de las crecientes ciudades de la posguerra donde el rock evoluciona; es en ese lugar donde los sonidos rurales heredados de los negros y los blancos se fusionan convirtiéndose en los nuevos sonidos de la ciudad. Los jóvenes, que hacían parte de los nuevos suburbios de clase media emergente, fueron la audiencia ideal para estos nuevos sonidos. De manera que no es posible desligar al rock de sus orígenes, de su historia y procedencia, el blues y la música country. Estos constituyen ejes fundamentales de su estructura rítmica contraria a la considerada música tradicional en occidente.

Es pertinente mirar el género y sus orígenes desde una óptica social, entendiéndolo, no sólo como un estilo musical sino como un elemento cultural capaz de construir símbolos y significados que pueden reflejar prácticas y estructuras sociales en las cuales, según los estudios culturales, tienen un sistema de percepción y apreciación.⁵² En otras palabras, a raíz de los esquemas de investigación de los estudios culturales, es posible mirar el rock como un fenómeno cultural convirtiéndolo en una herramienta válida para la investigación social, y en este caso, analizar la incidencia y el papel que éste tuvo en la sociedad estadounidense de los años sesenta.

Desde esta óptica, hacemos un acercamiento al rhythm and blues para identificar sus raíces partiendo de las características de los individuos que asignan un valor especial al género. Estos reflejan prácticas, condiciones y significados de la estructura social a la que pertenecen, en ese sentido, la melodía resultante no sólo puede ser entendida como tal, sino que la estructura y prácticas que componen su grupo social se encuentran como influencia de sus creaciones.

En esta disposición, el blues ha sido desde su surgimiento, la expresión cultural por excelencia de los negros en los Estados Unidos.⁵³ Como tal, la industria musical tenía enfocadas dichas producciones al mercado de personas negras exclusivamente. En sus inicios fue identificada como música de “raza” lo que le daba un carácter minoritario, alejándola, en un principio, del mercado masivo.

⁵² Comparar Garay. *El Rock También es Cultura*. p. 20.

⁵³ Comparar Garay. *El Rock También es Cultura*. p. 23.

No obstante, si bien es cierto que el blues tiene sus raíces desde el siglo XIX con los esclavos de las plantaciones en el sur y en la industria musical a principios del siglo XX, ese que influenció las bases del rock es aquel que se generó en las ciudades como producto de las grandes oleadas migratorias verificadas en torno a los años de la Primera Guerra Mundial y, sobre todo de la Segunda.⁵⁴ Es en el crecimiento y la dinámica migratoria hacia las grandes ciudades emergentes en los Estados Unidos, que se empieza a hablar del Rhythm and Blues. Esta variación citadina del blues generó nuevos escenarios y fue bien recibida por las nuevas audiencias compuestas por jóvenes, no sólo de raza negra sino también de jóvenes blancos.

Este nuevo ritmo, el de los jóvenes, concibió nuevos espacios para esos productos culturales que venían desde abajo; contrarios a aquellos de la música popular de los cincuentas que contaban con todo el apoyo de la industria musical y los grandes sellos discográficos. En contraste, el rhythm and blues emergió desde el centro de la industria independiente, arribaron como una minoría que de a pocos se fue imponiendo en el mercado de la industria musical estadounidense.

En palabras de Charlie Gillet en su libro “The Sound Of the City: *The rise of Rock ‘n’ Roll*”:

En casi todos los ámbitos, los sonidos del rhythm and blues contradecían aquellos de la música popular. Los estilos vocales eran ásperos, las canciones explícitas, los instrumentos dominantes (saxofón, piano, guitarra, batería) eran tocados de manera fuerte y con un ritmo de danza enfático [...].⁵⁵

Las experiencias que el género narra son típicas de un sector oprimido, agredido y marginado, lo que le otorga también a su forma musical una significación política y social que, de manera diversa y en distintos momentos de la historia del rock, estará presente.⁵⁶ El rock, como el blues, representaría una ruptura con las tradiciones culturales y musicales de la sociedad estadounidense.

⁵⁴ Comparar Garay. *El Rock También es Cultura*. p. 23.

⁵⁵ Comparar Gillet, Charlie. *The Sound Of The City: The Rise Of Rock And Roll*, 1996. p. 10. Traducción libre del autor.

⁵⁶ Comparar Garay. *El Rock También es Cultura*. p. 24.

Dentro de este contexto, el rock es resultado de la revolución cultural y la cultura juvenil que creció de manera precipitosa. Esta generación de jóvenes, críticos y contestatarios, luego se convertirían en individuos políticamente activos marcando la pauta para que el rock se convirtiera en un símbolo de la juventud de los años sesenta.

Como otra base del rock encontramos la música country. El country es un género esencialmente de raíces blancas y orígenes rurales. Reagrupa todas aquellas expresiones típicas de algunas regiones de Estados Unidos, víctimas de una pobreza endémica y protagonistas constantes de los flujos migratorios hacia los “cinturones de miseria” de las grandes ciudades. “La música country es una música vocal que se ocupa de la presentación y tratamiento de los problemas de los trabajadores y los blancos oprimidos”⁵⁷. Al igual que el blues, el country es un género musical nacido al interior de un grupo social minoritario y marginado. Ambos géneros chocaron con el crecimiento de las ciudades y el empobrecimiento del área rural de los Estados Unidos, reflejaron y acogieron comportamientos de un grupo social determinado y de ahí que estos puedan describir un contexto social que se encuentra presente en sus ritmos y letras.

Es a partir de la fusión de estos dos géneros junto con su trasfondo cultural que nace a mediados de los cincuenta, en medio de la sociedad de la posguerra, el rock. La ciudad, una nueva audiencia e innovadores sonidos, le permitieron hacerse un lugar en el mercado juvenil principalmente.

El rock tuvo un fuerte apogeo entre 1955 y 1959. Elvis Presley, Buddy Holly, Little Richard, entre otros, marcaron el estándar de la nueva industria del rock. Sin embargo, en 1959 hubo una especie de estancamiento cuando los principales artistas salieron del mercado. Es allí, entre 1959 y la llegada de los Beatles que las grandes industrias intentaron cooptar el mercado juvenil buscando un nuevo icono del rock que llenara el vacío dejado por sus precursores.

Los años de transición de 1959 a 1963 ameritan un estudio de mayor profundidad, sin embargo, se vuelve de vital importancia traerlos a colación puesto

⁵⁷ Ver Garay. *El Rock También es Cultura*. p. 25.

que los años de transición en el rock estadounidense hicieron posible la llegada de la invasión británica con los Beatles, los Rolling Stones y otras bandas. “Elvis prendió la llama, los años de transición casi la extinguieron, pero los Beatles salvaron los muebles, emergiendo con fuerza de la tierra baldía y señalando el camino de la virtud a los músicos norteamericanos”⁵⁸. De tal forma que el rock británico llega como una ayuda para reafirmar el curso revolucionario que los mismos estadounidenses habían iniciado y que ahora veían una mano de ayuda desde el otro lado del Atlántico.

¿Cuál fue el proceso del rock en el Reino Unido? Si bien estamos analizando el rock en los Estados Unidos, la invasión musical británica a dicho país obliga a hablar de manera abreviada del proceso del género musical al otro lado del Atlántico, con el fin de contextualizar al lector. Con la presencia de los Estados Unidos en el Reino Unido a causa de la Segunda Guerra Mundial no sólo se compartieron experiencias militares y políticas sino también culturales. Con la guerra, también llegó la cultura popular y con ella la música. Desde la década de los cuarenta las principales emisoras del Reino Unido reproducían la música popular de los Estados Unidos. A pesar de vivir procesos distintos existió un terreno común en lo que se refiere a la música popular, de la cual bandas como los Beatles fueron audiencia; logrando reproducir ese modelo más adelante en el mercado estadounidense.

La audiencia es un ingrediente fundamental para que el nacimiento del rock fuera posible. El establecimiento de la adolescencia como un periodo de transición entre la niñez y la adultez permitió que este grupo de jóvenes se enfocara un poco más en sus emociones, así como cuestionar su identidad y su lugar dentro de la sociedad. Es por esa razón que el crecimiento del rock no puede ser separado de la aparición, desde la Segunda Guerra Mundial, de la cultura adolescente o cultura juvenil. “La ambiciosa narrativa generacional del baby boom se convirtió en la historia de la lucha épica de algunos desconocidos que, pese a la adversidad, lograron situarse en el centro mismo de la sociedad”⁵⁹. En palabras de Hobsbawm:

En muchos sentidos la existencia misma de estas nuevas masas planteaba interrogantes acerca de la sociedad que las había engendrado, y de la interrogación a la crítica sólo hay un

⁵⁸ Ver Frith, Straw, Street. *La otra historia del Rock*. p. 164.

⁵⁹ Ver Frith, Simon; Straw, Will; Street, John. *La otra historia del Rock*, 2006. p. 191.

paso. ¿Cómo encajaban en ella? ¿De qué clase de sociedad se trataba? La misma juventud del colectivo estudiantil, la misma amplitud del abismo generacional existente entre estos hijos del mundo de la posguerra y unos padres que recordaban y comparaban dio mayor urgencia a sus preguntas y un tono más crítico a su actitud.⁶⁰

El rock ¿Habría podido surgir en cualquier otra época? Casi seguro que no. Su público hubiera sido mucho más reducido, en cifras relativas y absolutas, pues la prolongación de la duración de los estudios, y sobre todo la aparición de grandes conjuntos de jóvenes que convivían en grupos de edad en las universidades provocó una rápida expansión del mismo.⁶¹

Tan importante fue la consolidación la sociedad de posguerra, con una clase media que perseguía el sueño americano, como lo fue el nacimiento de un género musical contestatario, cuyos inicios estaban entre los marginados y olvidados de la sociedad norteamericana de la primera mitad del siglo XX.

La conformación y consolidación de este grupo social –el de los jóvenes- alrededor del rock, se vigorizó como un grupo políticamente activo, contestatario frente la sociedad. Así que tanto el rock, como los movimientos de protesta, se gestaron en el interior de un grupo social nuevo que tenía sus raíces en la sociedad de la posguerra. Es por esta razón que el rock como ingrediente cultural, puede reflejar prácticas y sentimientos que se fueron consolidando desde el final de la década de los cincuentas y se fortalecieron en la década de los sesentas.

El rock plantea una elaborada visión del mundo en que las prácticas musicales (los estilos y los sonidos, las imágenes y los procesos industriales) y las preferencias (los gustos y deleites) se entretienen, donde los juicios éticos y estéticos se informan mutuamente.⁶²

De ahí que esta cultura naciera, como lo habíamos mencionado anteriormente, en las ciudades. A mediados de los años cincuenta en prácticamente todas las zonas urbanas, los jóvenes replantearon sus libertades en la ciudad, inspirados y afianzados con el rock.⁶³

Si bien es cierto que en los inicios del rock las letras no iban a la par con la fuerte rebelión que personificaba su estructura musical⁶⁴ si existían nuevos elementos

⁶⁰ Ver Hobsbawm. *Historia del Siglo XX*. p. 303.

⁶¹ Comparar Hobsbawm. *Historia del Siglo XX*. p. 329.

⁶² Ver Frith, Straw, Street. *La otra historia del Rock*. p. 157.

⁶³ Comparar Gillet, Charlie. *The Sound Of The City: The Rise Of Rock And Roll*. p. xviii

⁶⁴ Comparar Garay. *El Rock También es Cultura*. p. 26.

rítmicos y una industria minoritaria que empezaba a hacerle frente a las grandes disqueras de distribución masiva. Asimismo, esta industria en un principio no vio con buenos ojos la llegada de la nueva cultura:

Ambos amplios sectores, del público general y la del establecimiento de la industria musical, miraban la creciente popularidad del rock n roll con desazón. Habían tres principales premisas para la desconfianza y la queja: las canciones de rock n roll contenían demasiada sexualidad (si no eso, vulgaridad), las actitudes en ellas parecían desafiar la autoridad [...] ⁶⁵

Fue a partir de los años sesenta cuando las letras de las canciones en el rock tuvieron una progresiva aproximación a la realidad social, ya no entendida únicamente como horizonte limitado del adolescente de los años cincuenta, sino como una perspectiva que apuntaba a plantear problemas de la sociedad en su conjunto. ⁶⁶

Se puede afirmar que el rock es quizá la forma musical que en el contenido de sus letras “dice lo que otros callan”, motivo por el que llegó a considerarse al rock como una contracultura, en particular por la constante referencia crítica al mundo social en el que se desenvolvían: discriminación racial, guerras, pobreza, derechos humanos, corrupción, moralidad. ⁶⁷ Teniendo esto en cuenta, es posible establecer al rock como un elemento que es causa y consecuencia de las características particulares de la sociedad de la posguerra. Los jóvenes, tan solo en un par de décadas, se enfrentaron con el fin de generar profundos cambios en la estructura social, y en cierta manera, desafiaron los hilos de poder de las instituciones establecidas.

En sus inicios, no fueron las grandes industrias musicales las que difundieron el rock, existieron pequeñas industrias independientes que apostaron y le retornaron ese valor agregado. Es a partir de esto que los jóvenes entienden el rock como algo que puede tomarse en serio, que tiene detrás la inspiración y el mensaje de sus artistas, el bagaje y cultura que traían a cuestas y la misma inconformidad que ellos querían expresar. De este modo, se puede clasificar al rock como un reflejo de la realidad social norteamericana y como un agente de movilización y entendimiento del grupo social que estaba en contra de esa realidad.

⁶⁵ Comparar Gillet, Charlie. *The Sound Of The City: The Rise Of Rock And Roll*. p. 17. Traducción libre del autor.

⁶⁶ Ver Garay. *El Rock También es Cultura*. p. 26.

⁶⁷ Comparar Garay. *El Rock También es Cultura*. p. 26.

Complementando lo anterior, dos variables fueron fundamentales para la expansión del rock en sus inicios. Por una parte, encontramos la ciudad como el espacio en el que el blues se transforma y empieza a fusionarse con las dinámicas propias del lugar, permitiendo a su vez que los blancos de clase media tuvieran acceso a este nuevo tipos de sonido. Por otra, está la ayuda tecnológica de la radio, en donde los nuevos sonidos encontraron un espacio y un nuevo público. Todd Glittin lo señala muy bien a continuación:

Para mediados de los cincuentas, a pesar de la segregación de facto, pequeños grupos de jóvenes blancos que vivían cerca de los barrios negros en las ciudades del norte estaban comprando estos discos que parecían sexy y les producían ganas de bailar.⁶⁸

El hecho de que el rock naciera en un espectro independiente le da un nuevo significado a las expresiones culturales en los Estados Unidos. Los gustos habían cambiado y lo que la industria masiva proporcionó en esos momentos, no fue suficiente para una audiencia que se veía y se pensaba a sí misma de manera distinta a sus antecesores.

En otras palabras, el rock, su público y sus artistas reflejaban una brecha generacional. Simbolizaba un rechazo a la moralidad y a las instituciones de los cincuentas; la bomba atómica, la persecución política, la homogenización de los gustos y la conformidad con las desigualdades sociales existentes. Para los jóvenes la amenaza no había terminado, el potencial bélico de dos grandes potencias amenazaban con la aniquilación total de la sociedad conocida.

Las actividades culturales resonaban con el análisis político. El Rock n roll, la literatura de la contracultura y las comunas rurales eran tanto parte de la transformación como lo fueron los sit-ins, las demostraciones y la desobediencia civil.⁶⁹

La protesta, los jóvenes y el rock están estrechamente relacionados gracias a la composición y características de la sociedad norteamericana de la posguerra. Hemos visto como el rock está atado con los jóvenes de la década, y cómo estos se convierten en su público por el carácter innovador de su música y aún mas por su

⁶⁸ Comparar Gitlin, Todd. *The sixties: years of hope, days of rage*, 1993. p. 37. Traducción libre del autor.

⁶⁹ Ver Bloom, Alexander; Breines, Wini. *Takin it to the streets: a sixties reader*. p. 10. Traducción libre del autor.

esencia irreverente y contestataria. No cabe duda de que al hablar de los sesentas y la protesta, el rock resulta ser una de las muchas variables que influenciaron la actitud contestataria de los jóvenes. Ya sea como banda sonora como algunos lo han expuesto o como un medio de expresión y masificación de los gustos, preferencias y exigencias, un nuevo poder aparecía como herramienta de la sociedad. Para John Sinclair, el rock se convirtió en un arma de la revolución cultural.⁷⁰

En parte escape romántico, reacción física, y parte himno cultural, el rock sirvió como base rítmica de mucha de la actividad política de ese tiempo. Las letras de las canciones continuamente personificaban un significado directo, pero casi tan seguido la música acarrea el sentimiento tanto como las palabras.⁷¹

La política resonaba con los significados culturales, las drogas, la música y los estilos de vida forjaban las acciones políticas.⁷² No es casualidad que a finales de la década, influenciados por las letras de Dylan, atraídos por los ecos innovadores de los Beatles y el furor de los primeros resultados de los movimientos, surgieran nuevos sonidos más ligados a lo que se conoció como la contracultura. “Durante y especialmente después de 1968 la emancipación se disparó, las filas de los manifestantes incrementaron y la contracultura floreció”⁷³.

La contracultura es el resultado de la ruptura de los jóvenes con las generaciones predecesoras. El choque de los jóvenes y el movimiento con las instituciones hizo que a finales de los sesenta muchos adoptaran una lucha más individual para lograr el apartarse de lo que representaba la cultura estadounidense. Ese es el caso de las comunidades “hippies” que nacieron en San Francisco, donde intentaron establecerse como grupos pertenecientes a una nueva sociedad norteamericana. Las formas de vestir, la barba, el pelo, hacer el amor y no la guerra eran una declaración de “independencia” frente a lo que la sociedad de la posguerra representaba. Las drogas y la música establecían el escape al sistema y connotaban una lucha contra las desigualdades y la doble moral. “La contracultura creía que la

⁷⁰ Ver Bloom; Breines. *Takin it to the streets: a sixties reader*. p. 227.

⁷¹ Comparar Bloom; Breines. *Takin it to the streets: a sixties reader*. p. 227. Traducción libre del autor.

⁷² Comparar Bloom; Breines. *Takin it to the streets: a sixties reader*. p. 10. Traducción libre del autor.

⁷³ Ver Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 10. Traducción libre del autor

nación se había convertido en un lobo estepario, un monstruo enloquecido, una sociedad cruel que hacía la guerra a campesinos en el exterior y en casa abatía minorías, disidentes y hippies”⁷⁴.

Los jóvenes crecieron en la cultura de la posguerra dónde estaba muy bien definido lo bueno de lo malo. La autoridad era fundamental para la sostenimiento del sistema americano lo cual hizo de la contracultura una ironía social que tuvo un fuerte impacto en la generación de los sesentas. Había doble moral para niños y niñas, para hijos y sus padres, para individuos y su gobierno.⁷⁵ Las mujeres no tenían las mismas posibilidades de empleo frente a los hombres y las instituciones avalaban la desigualdad para los negros al permitir la segregación. El abanderado de la democracia luchaba una guerra afuera de su territorio, que contradecía los principios de libertad. La relación entre padres e hijos se sostenía sobre la autoridad de los primeros sobre sus niños. En ese caso “La lucha había roto el consenso, el poder estudiantil había revelado las contradicciones y la guerra había asesinado la autoridad moral de los mayores”⁷⁶.

Para los jóvenes las drogas eran un inútil y desesperado escape de una sociedad que rechaza cada vez más los valores humanitarios. Country Joe McDonald, cantante de una banda de rock psicodélica, dijo: Tomas drogas, subes el volumen de la música, bailas y construyes un mundo de fantasía donde todo es hermoso.⁷⁷

Gracias a la contracultura es que aparece una nueva vertiente del rock con bandas como Jefferson Airplane y Grateful Dead, acompañados de sonidos estridentes, letras muy explícitas y el consumo de drogas alucinógenas como recursos de inspiración. Sin duda, tanto la contracultura como la psicodelia en el rock se presentan como una forma de protesta cultural frente al modo de vida americano, el conformismo, y el conservatismo moral que caracterizaron los años de la protesta.

⁷⁴ Ver Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 251. Traducción libre del autor

⁷⁵ Ver Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 251. Traducción libre del autor

⁷⁶ Ver Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 252. Traducción libre del autor

⁷⁷ Comparar Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 251. Traducción libre del autor

En torno a esta incipiente contracultura de los "flowerchildren" (hijos de las flores) en Haight-Asbury, fue surgiendo una serie de grupos y cantantes de rock que se llegarían a identificar estrechamente con el hipismo de San Francisco: the Jefferson Airplane, the Grateful Dead y Janis Joplin entre otros. Su música, más tarde llamada "rock ácido", así como sus letras y aún sus nombres ("Grateful Dead" quiere decir "muertos agradecidos") revelan un fuerte grado de inconformismo y contenido social, que si bien es menos directo y comprometido políticamente que el de los cantantes de folk como Dylan y Baez es indudablemente otra forma de protesta, más cruda y más visceral.⁷⁸

Como ya mencioné, en el florecer de la contracultura aparecen también artistas como Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison, quienes se convirtieron en iconos del lema juvenil "live fast, die young". Jimi Hendrix cantaba "I wanna get out of here" haciendo un cover de Bob Dylan. Estas palabras representaban el sentimiento de los jóvenes a finales de la década, la creencia para un joven es que las instituciones habían fallado y habían dejado a la juventud norteamericana a la deriva. Presas de la frustración, se preguntaban si el movimiento había fallado, si la nueva izquierda estaba muerta, si los sesentas habían terminado. The Doors cantaban en *Waiting for the Sun*:

At the first flash of freedom
we raced down to the sea,
standing There on freedom shore
waiting for the sun

Waiting for you to hear my song,
waiting for you to come along
waiting for you to tell me what went wrong.⁷⁹

Esta nueva etapa de la cultura juvenil en los Estados Unidos, auspiciada por la frustración de los jóvenes que quisieron hacer frente a la sociedad de la posguerra, estuvo amparada en la música que se transformó junto con el movimiento. Así como la música cambió junto con los nuevos gustos y pensamientos del baby boom, el rock se transformó para reflejar la desorientación que afrontaban como un grupo social de desadaptados en una sociedad que no le hacía justicia a los ideales de la nación.

⁷⁸ Ver García. "Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975". p. 43.

⁷⁹ Comparar Anderson. *The movement and the sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. p. 236. Traducción libre del autor

Cuando Jimi Hendrix interpretó su versión de Star Spangled Banner en Woodstock realizó una declaración por los jóvenes. Esa era su versión de los Estados Unidos, esa era la sociedad de los jóvenes. Los sonidos de guitarra estridentes, la distorsión y la lucha de Hendrix con la guitarra representaba la lucha y el agotamiento de una década de protestas en contra de las instituciones. El rock, como causa o consecuencia se mostraba como la banda sonora de una generación.

Hace falta en el presente capítulo, indagar sobre la participación directa del rock en la protesta de los Estados Unidos para demostrar la incidencia del mismo sobre los diversos movimientos de protesta que se presentaron. Sabemos que el rock y la protesta están relacionados en sus raíces, y que de una forma u otra no es posible desligar un fenómeno del otro si tenemos en cuenta que estos están atados a los jóvenes, que finalmente, fueron el motor de los movimientos.

Con ese objetivo, la mejor forma para señalar su papel es, en primer lugar, enunciar en los siguientes apartados letras de canciones de algunos artistas, que, a partir de los sesentas fueron más directas y críticas frente a la situación política de su entorno. En segundo lugar, trataremos de exponer participaciones directas en manifestaciones o demostraciones del rock en los movimientos de protesta para así recoger lo que se ha expuesto en el capítulo y relacionarlo con los dos capítulos anteriores.

Diferentes géneros musicales –la música folk de Woodie Guthrie, Bob Dylan, el rock'n roll de Little Richard, Elvis Presley y Chubby Checker, los blues de Muddy Waters, entre otros, servirían como antecesores de las distintas tendencias musicales de los sesenta que tanto aportaron a la protesta.⁸⁰ Estos antecesores musicales fueron importantes y es claro que cada uno de ellos pudo generar un aporte valioso tanto al rock como a los movimientos, pero es imposible extendernos sobre cada uno de estos exponentes por lo cual se tomarán tan solo unos ejemplos de artistas importantes.

Así las cosas, uno de los artistas más involucrados en los años de la protesta fue Bob Dylan. Teniendo sus raíces en la música folk a mediados de los sesenta

⁸⁰ Comparar García. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. p. 38.

incorporó progresivamente sonidos del rock mezclándolo con las letras de protesta típicas del folk. En 1965 lanza “Like a rolling stone” convirtiéndose en el himno de la juventud norteamericana. “Había una suerte de epifanía común, una congregación del inconsciente colectivo: la canción fundía la máscara de lo que se empezaba a llamar cultura juvenil, y aún más completamente la máscara de la cultura moderna como tal”⁸¹.

En 1963, Bob Dylan lanza “Masters of War”, una crítica directa al complejo militar de los Estados Unidos:

Come you masters of war
You that build the big guns
You that build the death planes
You that build all the bombs
You that hide behind walls
You that hide behind desks
I just want you to know
I can see through your masks.⁸²

Este artista con sus canciones no sólo reflejaba el fervor cultural de la brecha generacional sino que resaltaba los valores de los movimientos de protesta en todos los ámbitos en los que se veía inmerso; el racismo, la desigualdad de género, estándares morales y la guerra.

Las raíces folk de Bob Dylan, ahora permeadas por el rock, son un arquetipo de la delgada línea existente entre lo político y lo cultural, de lo público y lo privado y sin lugar a dudas es un elemento de expresión sobre todo de lo que la juventud veía incorrecto en las instituciones que los representaban.

“The Times Are A-Changin’” otra canción de Dylan sonaba como la versión musical de la nueva insurgencia, una retórica de los Estados Unidos y la nueva era.⁸³

Come senators, congressmen
Please heed the call
Don't stand in the doorway
Don't block up the hall
For he that gets hurt
Will be he who has stalled
There's a battle outside ragin'.

⁸¹ Ver Marcus, Greil. *Like a Rolling Stone: Bob Dylan en la encrucijada*, 2009. p. 47.

⁸² Ver Dylan, Bob. “Masters of War”, 1963.

⁸³ Comparar Gitlin. *The sixties: years of hope, days of rage*. p. 197.

It'll soon shake your windows
And rattle your walls
For the times they are a-changin'.⁸⁴

Sus acciones no estaban solo en sus letras, en 1963 Dylan se presentó en una conferencia del SDS, escuchó la discusión y decidió participar en uno de sus proyectos. Con intención o no, Dylan resonaba como la banda sonora, los movimientos lo escuchaban y él a ellos. Es tan extensiva su participación que necesitaríamos una completa investigación sobre su música, sus canciones y el poder cultural que tuvo al interior de la revolución de los años sesentas.

No en vano hablamos anteriormente de la llegada de la invasión británica si tenemos en cuenta que de allí en adelante se entrevé una reciprocidad entre estos grupos británicos y el rock de los Estados Unidos. Los Rolling Stones y Los Beatles se dejaron contagiar de las letras de Dylan, y lanzan canciones con letras más directas sobre las realidades sociales en las que se veían inmersos. En concreto, los Rolling Stones lanzan “Street Fightin’ Man”: “Everywhere I hear the sound the sound of marching, charging feet boy”. Por su parte, los Beatles lanzaban “Revolution”: “You say you want a revolution, Well you know, we all want to change the World”. Causa o consecuencia, el rock se hacía escuchar y se moldeaba de acuerdo a los sucesos de los sesentas.

Un ejemplo más preciso se desarrolló en diciembre de 1966. Protestantes antiguerra de la universidad de Berkeley trataron de desalojar una mesa de reclutamiento. La policía intervino. Al reunirse después para organizar una huelga en el campus, alguien empezó a cantar “Yellow Submarine” de los Beatles, poco a poco la sala empezó a cantar al unísono. La canción pudo ser tomada como la comunión entre hippies y activistas, estudiantes y no estudiantes, todos quienes sentían que podían expresar los sentimientos de su amada comunidad.⁸⁵ El rock, la revolución cultural y la protesta parecen difíciles de desligar en un ejemplo como el que nos trae Todd Gittlin. Los sentimientos de un grupo social, participaron estos activamente o

⁸⁴ Ver Dylan, Bob. “The Times they are A-Changin’”, 1965.

⁸⁵ Comparar Gittlin. *The sixties: years of hope, days of rage*. p. 209.

no, estaban interconectados a partir de la música rock. “Yellow Submarine” representó una expresión cultural como método de protesta.

Hacia finales de la década de los sesentas las movilizaciones en contra de la guerra de Vietnam se intensificaron. En octubre de 1969 en una marcha organizada por los movimientos antiguerra en Washington D.C miles de personas cantaron al unísono un tema creado en el mismo año por John Lennon, “Give Peace a Chance”.

Estos son apenas unos ejemplos, pues la lista de artistas es más amplia, por ejemplo, Joan Baez, Steppenwolf, Jimi Hendrix, The Animals⁸⁶, etc. Y seguramente existieron muchos más grupos casi anónimos que brillaron en esferas más locales y cuyo contenido musical era influenciado por el cambio cultural y político iniciado por los jóvenes de la posguerra.

Pudiésemos pensar que los ejemplos de participación directa del rock en los movimientos de protesta no son suficientes para concluir su incidencia directa en los mismos. Aun así, no debemos olvidar que sí es evidente que están intrínsecamente presentes en los movimientos como herramienta cultural utilizada para las demostraciones colectivas. Los cantos, las alusiones a las letras de las canciones y el carácter contestatario a lo preestablecido hizo del rock un motor cultural para los años de la protesta.

Tal vez lo más importante para reconocer al rock como un elemento antagónico de la sociedad de la posguerra proviene del contexto cultural. El rock viene desde abajo, de sus audiencias, de las experiencias de sus artistas y de el público juvenil que pensó en tomarse el rock como algo serio. La autenticidad que lo diferencia del resto de la música popular proviene del intento de enaltecer el status cultural de la música popular de los Estados Unidos.

A diferencia de otros tipos de música popular, tal como ha sido argumentado, la música rock es música popular con base social, crece desde abajo, de la realidad diaria de sus músicos y audiencias, es la música de la era urbana, es el sonido de la ciudad. Más específicamente, la música rock ha sido presentada y concebida como la música en la cual se reflejan y expresan los sentimientos y el espíritu de un grupo generacional específico.⁸⁷

⁸⁶ Ver anexo 10. Documento 1. Letra de “We gotta get out of this of this place”.

⁸⁷ Ver Regev, Motti. “Producing Artistic Value: The Case of Rock Music”. *The Social Quarterly*. Vol. 35, 1994 (Febrero) p. 91. Traducción libre del autor.

Los componentes de la música popular; las letras, la amplificación de los sonidos, el ensamblaje de sus canciones, el eclecticismo; han sido interpretadas en el rock como significados estéticos para expresar rebelión e insubordinación.⁸⁸ En definitiva, el rock personifica una ruptura cultural con ingredientes sociales y políticos de lo que simbolizó la sociedad de la posguerra para los jóvenes del Baby Boom.

La autenticidad que evolucionó paulatinamente en el género permitió que se convirtiese en algo más que un elemento de consumo. John Covach académico de la Universidad de Rochester argumenta que durante la década de los sesentas el rock pasó de ser una obra de reproducción a una obra artística, en la cual los exponentes tomaron el papel de artistas plantando su visión musical superior a la de la simple reproducción de los estándares de la música popular de la primera mitad del siglo XX de los Estados Unidos. Además de la autenticidad de sus obras, su fuerte arraigo con amplios segmentos de la población y un conjunto de prácticas (atuendos, lenguajes, relaciones hombre-mujer, etc.) son los que posicionaron al rock como un elemento cultural que podía ser tomado como algo serio puesto que representa la realidad social de la sociedad de la posguerra.

Dentro de este contexto podemos aseverar que el rock, como elemento cultural, jugó un papel antagónico, al igual que lo hicieron los movimientos, sobre el paradigma de idealización del sistema capitalista que no es otro que el “sueño americano”.

Recapitulando lo que se ha dicho en el presente capítulo, cabe destacar la importancia de las raíces musicales del rock encontradas en el rhythm & blues y el country como estilos marginados y oprimidos que retoman importancia al verse permeados por las dinámicas urbanas. Esto permitió una mayor difusión en los residentes juveniles que se encontraban en la búsqueda de nuevos sonidos. Igualmente, el carácter innovador de los sonidos y las letras le dan un elemento revolucionario frente a las dinámicas predecesoras de la música popular. En

⁸⁸ Comparar Regev. “Producing Artistic Value: The Case of Rock Music”. p. 91

consecuencia, el género vive una evolución en donde termina involucrándose en la realidad social que inquietaba a sus exponentes, haciendo del mismo una herramienta de identidad frente las inconformidades sociales y políticas.

Finalmente, parece importante hacer la aclaración de que si bien la contracultura representó una ruptura al final de la década, como forma de protesta, tomó importancia en los setentas cuando en las movilizaciones su simbología en prendas, cantos e influencias de otras culturas se hacen más evidentes en las manifestaciones. Es el desgaste de los movimientos y las primeras oleadas de protesta las que tuvieron como resultado el uso de drogas, la psicodelia y la búsqueda de una alternativa de vida para contrarrestar las desigualdades de la sociedad que agobiaba a los jóvenes.

En resumen, el presente capítulo hace un aporte en demostrar que el rock estuvo presente en los años de la protesta. Su audiencia, compuesta en su mayoría por jóvenes, se dejó seducir por los nuevos sonidos desplegados en las crecientes ciudades. Su procedencia desde abajo permitió innovación en sus estructuras musicales, así como la libertad de trazar letras más viscerales y reales sobre la coyuntura de los sesentas. Con el paso de los años, artistas tomaron posiciones más críticas sobre los temas políticos y sociales de los Estados Unidos, lo que permitió una mayor aceptación y difusión de los desafíos colectivos de los movimientos. La sexualidad, la guerra y la injusticia, entre otros, fueron temas que estuvieron expuestos en el rock.

Dentro de la misma línea argumentativa, el rock permitió el avance de una contracultura que por medio de prácticas y vivencias culturales hicieran frente al modo de vida americano. Las prendas de vestir, las drogas, los cantos, las referencias al amor y no la guerra, el modo de acción no violento, entre otros, se convirtieron en elementos de escape que finalmente fueron expuestos en algunas movilizaciones, presentándose como una alternativa para hacer frente a la inconformidad generada por la disparidad entre el paradigma capitalista sustentado en el modo de vida americano y apoyado por el sistema político, económico, y social y la realidad que pretendían desenmascarar los jóvenes en los movimientos.

4. CONCLUSIONES

Luego de haber abordado en el primer capítulo la sociedad de la posguerra como contexto del presente escrito y de haber hecho, en el segundo capítulo, una aproximación analítica a la construcción de los movimientos de protesta; en el tercer capítulo, se identificó y analizó al rock desde su origen y evolución como un elemento cultural que incidió en los individuos, quienes, por medio de la acción colectiva, construyeron movimientos de protesta en los sesentas. Esto, con el fin de señalar que el rock fue un agente de difusión, de carácter cultural, de los mensajes de inconformidad de los jóvenes estadounidenses que pertenecieron a lo que se le denominó baby boom. En ese orden de ideas y luego de haber contrastado la información, a continuación se exponen las conclusiones como resultado de la investigación.

Las características propias de la sociedad de la posguerra en los Estados Unidos sentaron las bases de inconformidad y cambio para los baby boomers que fueron hijos, precisamente, de aquellos que se adaptaron y consintieron el modo de vida americano, y las injusticias que se presentaron en la década de los cincuentas en materia económica, política y social. Si bien es cierto que la democracia norteamericana se concebía a sí misma en la era de oro, los jóvenes, con acceso a nuevas ideas gestadas en el centro de las universidades e influenciados por las movilizaciones negras en el sur, cuestionaron los paradigmas de toda institución norteamericana.

El crecimiento demográfico y la aparición de grandes concentraciones urbanas, vistas como centros de desarrollo, tienen como resultado el crecimiento de una clase media con mayor poder adquisitivo que le permitió tener una posición privilegiada en la sociedad. Esa estabilidad laboral y económica acontecida a mediados del siglo XX permitió que una numerosa cantidad de jóvenes tuvieran acceso a las universidades, posicionándolas como centros de conocimiento y nuevas ideologías, que desembocarían finalmente en la creación de una nueva izquierda. Consolidada gracias a la redacción del manifiesto de Port Huron que simbolizó el

resurgimiento de una alternativa política de izquierda que había sido perseguida por el macartismo en su intento por prevenir la entrada del comunismo en los Estados Unidos.

Sin lugar a dudas, el fuerte conservatismo vivido en la década de los cincuentas en lo político, cultural y social, representó un punto de quiebre frente a los jóvenes. Los cincuentas fueron años de complacencia y consenso cultural y político. La amenaza del comunismo y los miedos heredados de la gran depresión y la Segunda Guerra Mundial instaron a que la sociedad estadounidense de la posguerra aceptara esa realidad, sin preocuparse por cuestionar las desigualdades que incrementaban al interior del país frente a los derechos de la mujer, la segregación racial y la restricción de los derechos civiles como el derecho al voto igualitario, derecho a la educación superior equitativa entre negros y blancos y derecho a la igualdad de oportunidades laborales, entre hombres y mujeres, blancos y negros. Otro punto de discordia era la demanda por el cambio de la política exterior estadounidense basada en el intervencionismo militar y político.

Las movilizaciones en los cincuentas en el sur de Estados Unidos iniciadas por los negros se propagaron tanto al este como el oeste llegando a las universidades; iniciando la mecha para la organización de movimientos tan importantes en la protesta como lo fueron el SDS y el SNCC. La organización de estos movimientos de protesta diversificados, tuvieron como efecto la transformación de lo cotidiano, en comparación con lo que se evidenciaba en los cincuentas, respecto a la vivencia de la sexualidad, la libertad de los jóvenes sobre su cuerpo, la moralidad y el conservatismo.

De la importancia que tuvo el rock en la presente investigación es necesario concluir en primer lugar y a partir de sus raíces que, el rock no hubiese sido posible en otra época sobre todo porque sus sonidos, si bien son de raíces negras en el blues y populares blancas con el country, se mezclaron gracias a su consolidación en la ciudad y en las dinámicas que allí se desplegaron. En segundo lugar, cabe también destacar que dichos sonidos provenían de grupos poblacionales reprimidos y marginados socialmente, y como tal, dichos sonidos reflejaban prácticas y

experiencias culturales innovadoras para la música. En tercer lugar, las líricas de estos géneros eran más explícitas y poco conservadoras en relación con la música popular de la época.

El hecho de que las anteriores características hayan sido heredadas al rock, lleva a deducir el porqué el rock se presentó como un elemento antagónico a la sociedad estadounidense en los sesentas, precisamente por desafiar y criticar las estructuras culturales existentes, pidiendo por un cambio en el modus operandi del país, lo que hizo que calara de manera armoniosa con los gustos de la generación del Baby Boom y su carácter iconoclasta.

En este punto cabe aclarar que si bien en los inicios de la década las letras del rock no eran pensadas para describir y criticar las realidades sociales que los rodeaban, esta posición de “desentendimiento” empieza a cambiar iniciando los sesentas. De este modo artistas importantes como Bob Dylan, Jimi Hendrix, Joan Baez, los Beatles, por ejemplo, relatan las vivencias de una generación movilizada por los principios idílicos de una nueva sociedad más incluyente.

El que el rock se convirtiera en la década de los sesentas en la expresión popular de un grupo social conformado por jóvenes, quienes lo acogieron por gusto, basándose en su ritmo fuerte, su carácter contestatario y contrario a lo que la industria musical ofrecía para ese entonces, contribuyó al nacimiento de la unión entre la música y los movimientos de protesta. Lo que permite establecer que el rock, los jóvenes y los movimientos de protesta en los años sesenta sostuvieron una relación simbiótica, donde elementos como los medios masivos de comunicación, la música, las formas de expresión como atuendos y peinados propios, los hábitos, como el consumo de drogas –lsd, marihuana, hongos, peyote-, jugaron un papel imprescindible para caracterizar a la cultura de los jóvenes sublevados, como contracultura.

En la contracultura los sonidos del rock se vertieron hacia una protesta más visceral sobre lo que representaba la cultura estadounidense, por medio de letras que hacían alusión a las drogas, al sexo y el exaspero de los jóvenes frente a la primera

oleada de las protestas; iniciándose un proceso que tomaría especial relevancia en la década de los setentas.

El carácter masivo alcanzado por el género permitió que este se convirtiese en un difusor del mensaje expresado por los jóvenes. En este sentido, se instauró como un motor cultural alrededor del cual se canalizaron y reflejaron las demandas sociales y culturales de los manifestantes.

En la segunda parte de la disertación se analizó la construcción de los movimientos de protestas, de este apartado se puede concluir que las dinámicas de la protestas fueron importantes puesto que sientan un precedente de la acción colectiva no violenta, utilizando métodos innovadores de desobediencia y movilización tales como los sit ins, los teach ins y los cantos, por ejemplo. Esto no es otra cosa que la movilización intensificada por medio de símbolos culturales donde el común denominador fue la no violencia. Se concluye, la evidencia de un punto cúspide de unificación de los diferentes movimientos en torno a una causa común, esta fue la guerra de Vietman, donde se mostró una vez más la capacidad del consenso y la acción colectiva para reunir personas y tomar acciones en torno a un objetivo específico.

Se puede concluir además, que bien fuese como banda sonora o elemento cultural de identidad de la protesta, el rock fue motor cultural de la movilización como herramienta antagónica a lo que el sistema representaba en lo cotidiano, lo político y lo cultural. No es posible entonces, desligar este género musical de los sucesos que acontecieron en los Estados Unidos, donde, por medio de su difusión, se masificó el mensaje de una juventud en marcha.

El rock, como expresión cultural representó un marco innovador. A través de la mezcla de sonidos populares se logró construir una nueva identidad y una unidad entre los jóvenes de diferentes estatus sociales y colores de piel. Esa posibilidad de unidad convirtió a la música en una fuerza cultural importante. Este género, aún hoy en día, representa deseos de cambio y rebeldía frente a estructuras políticas y culturales.

Así también, aunque en primera instancia el rock fue el eje alrededor del cual se planteó esta disertación, vale la pena dejar una reflexión frente al tema y su importancia para el análisis social y político. Afirmando que la sociedad por medio de la autodeterminación como sujeto colectivo de derechos puede recurrir a cualquier herramienta que permita y mantenga vivas sus movilizaciones. De este modo fue importante mostrar como la música, en este caso el rock, le dio aliento a centenares de personas que a partir de este construyeron, desde abajo, un modo de pensar y vivir la vida diferente al establecido desde arriba.

Habiendo visto el rock y los movimientos de protesta primero como objetos de estudio separados y luego como objetos de estudio correlacionados en la década de los sesenta en Estados Unidos, finalmente se puede establecer la hipótesis de que hubo una incidencia del rock sobre los movimientos de protesta. Con esto se quiere decir que pese a que estos no se mantenían, ni se debían exclusivamente a la existencia del rock como género musical y elemento cultural en pro de los jóvenes protestantes; si es posible concluir que el rock como tal estuvo presente en el proceso, siendo un elemento cultural y de identidad que ayudó, juntos con otros, a proporcionar escenarios de cohesión colectiva. También se destacó como la mejor herramienta de alcance masivo de los movimientos para dar a conocer y vender sus ideas. Es en esa medida en la que esta investigación arrojó al rock como un elemento positivo con cierto nivel de incidencia sobre los individuos que conformaban los movimientos de protestas.

Hoy en día, en la coyuntura de los grandes centros urbanos, las artes, la música y las tradiciones culturales, componen una base social importante para comprender el contexto social, político y económico del entorno. Como se pudo demostrar en esta disertación partiendo del contexto de los sesentas, es posible realizar trabajos centrados en elementos culturales como la música, aparentemente desligados de conceptos como la política; pues la música así como otras variables transversales de la sociedad más complejas y problemáticas, permite a partir de un análisis coyuntural evidenciar procesos internos de cambio social y político, basados en la transformación de pensamiento de una parte específica de una sociedad.

Aunque el tema abordado se vivió hace medio siglo aun hoy en día es importante hacer eco sobre temáticas similares, que planteen un análisis crítico a situaciones de confrontación entre expresiones culturales, religiosas, políticas o económicas, donde factores internos de cada una marquen grandes cambios o impulsen a las personas o grupos que los defienden. Relacionar cultura y política siempre será indispensable si se quiere entender de manera profunda y estructural una sociedad y ver los avances o los retrocesos de la misma. Así mismo, si se piensa en el mundo globalizado en el que hoy se está inmerso, donde en cuestión de días puede sembrarse una idea por el mundo entero, se podría afirmar que resulta aun mas interesante analizar el alcance de la música como factor cultural y mensajero social, político y religioso.

Artistas como Bansky traen detrás todo un debate político sobre el arte urbano y el uso del espacio público y a su vez sus obras evidencian un claro contenido político que pueden evidenciar sentimientos de inconformidad generalizados que hoy en día no se limitan geográficamente sino que se convierten en un bien cultural universal. Finalmente las posibilidades de la cultura son tan amplias que siempre será posible abrir debates que la relacionen con diversos factores sociales incluyendo lo político.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Terry H. *The Movement and The Sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee*. Nueva York: Oxford University Press, 1996.
- Bloom, Alexander y Breines Wini (ed). *Takin' it to the streets: a sixties reader*. Nueva York: Oxford University Press, 2003.
- Cohen, Karl F. *Forbidden Animation: Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America*. Jefferson y Londres: Mcfarland & Company, Inc., Publishers, 2004.
- Frith, Simon ; Straw Will y Street, John. *La otra historia del Rock*. Traducido por Jorge Conde. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2006.
- Garay, Adrián. *El Rock también es Cultura*. Universidad Iberoamericana. Dirección de Investigación y Posgrado. Programa Institucional de Investigación en Comunicación y Prácticas Sociales. México D.F: Cuadernos de comunicación y prácticas sociales, 1993.
- Gillet, Charlie. *The sound of the city: The rise of Rock n Roll*. Londres: Da Capo Press, 1996.
- _____. *Historia del rock: El sonido de la ciudad (2)*. Traducido por Joan de Sardà. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2003.
- Gitlin, Todd. *The Sixties: Years of hope, days of rage*. Nueva York: Bantam Book, 1993.
- Greil, Marcus. *Like a Rolling Stone: Bob Dylan en la encrucijada*. Traducido por Mario Santana. Barcelona: Global Rhythm Press S.L., 2010.

Hobsbawn, Eric. *Historia del Siglo XX*. Traducido por Juan Fací, Jordi Ainaud y Carme Castells. Buenos Aires: CRÍTICA (Grijalbo Mondadori, S.A.), 1998.

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Traducido por Juan José Sánchez. Madrid: Editorial Trotta, 1994.

Storey, John. *Teoría Cultural y Cultura Popular*. Traducido por Àngels Mata. Barcelona: Ediciones OCTAEDRO, 2002.

Tarrow, Sidney. *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Traducido por Francisco Muñoz de Bustillo. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

Uribe, Diana. *La nación de Woodstock y la construcción de una utopía: una reflexión filosófica sobre la contracultura en Estados Unidos en los años sesenta*. Bogotá: Uniandes, 1990.

Artículos en publicaciones periódicas académicas

Berrío, Ayder. “La perspectiva de los nuevos movimientos sociales en las obras de Sydney Tarrow, Alain Tourraine y Alberto Melucci”. *Estudios Políticos*. Vol. 29 (Julio-Diciembre. 2006): 219-236.

García, Daniel. “Protesta y Política: Los Movimientos Anti-Guerra en Estados Unidos 1965-1975”. *Historia Crítica, Universidad de los Andes*. No. 1 (Ene.- Jun. 1989): 33-65.

Hunter, Andrew. “ When did the sixties happen? looking for new directions”. *Journal of Social History, Oxford University Press*. Vol. 33, No. 1 (Otoño, 1999): 147-161.

Regev, Motti. "Producing Artistic Value: The Case of Rock Music". *The Social Quarterly*. Vol. 35, No. 1 (Febrero, 1994): 85-102.

Artículos en publicaciones periódicas no académicas

Time Magazine. "1968 The year that changed the World". *Time Magazine*. 40th Anniversary Special. (Julio, 2008).

Otros documentos

"Anti-Vietnam demonstrator offers flower to Police Military". Sgt. Albert Simpson. Virginia octubre 21 de 1967, National Archives and Records Administration. Consulta realizada en septiembre de 2013. Disponible en: http://web.archive.org/web/20071216045208/http://teachpol.tcnj.edu/amer_pol_hist/thumbnail462.html

Crozier, Michel; Huntington, Samuel y Watanuki, Juji. *The crisis of Democracy. Report on the Governability of Democracies to the Trilateral Commission*. New York University Press, 1975.

"Life and Civil Rights: Anatomy of a protest", Archivo fotográfico LIFE magazine. 1960. consulta realizada en octubre de 2013. Disponible en: <http://life.time.com/history/civil-rights-photos-from-sit-ins-and-protest-training-sessions-1960/#29>

"Family Watching Television", Evert F. Baumgardner. National Archives and Records Administration. Consulta realizada en septiembre de 2013. Disponible en: http://web.archive.org/web/20071226081329/http://teachpol.tcnj.edu/amer_pol_hist/thumbnail427.html

“Sin título”. Human Rights for the Globe. Consulta realizada en octubre de 2013.
Disponible en:
<http://humanrightsforthehive.blogspot.com/2006/12/student-rights.html>

“Undaunted: Rare and classic photos of MLK and the Freedom Riders”, Archivo fotográfico LIFE magazine. 1961. Consulta realizada en noviembre de 2013. Disponible en:
<http://life.time.com/history/martin-luther-king-jr-and-the-freedom-riders-rare-photos-from-1961/#ixzz2kUUCU4kg>

Anexo 1. Foto. Núcleo familiar estadounidense en la sociedad de la posguerra



Fuente: National Archives and Records Administration. "Family watching television". 1958. documento electrónico.

Anexo 2. Panfleto. Mensaje anticomunista de los cincuenta en los Estados Unidos

AMERICANS
DON'T PATRONIZE REDS!!!!

—•—

YOU CAN DRIVE THE REDS OUT OF TELEVISION, RADIO AND HOLLYWOOD

THIS TRACT WILL TELL YOU HOW.

WHY WE MUST DRIVE THEM OUT:

1) The REDS have made our Screen, Radio and TV Moscow's most effective Fifth Column in America . . .
2) The REDS of Hollywood and Broadway have always been the chief financial support of Communist propaganda in America . . . 3) OUR OWN FILMS, made by RED Producers, Directors, Writers and STARS, are being used by Moscow in ASIA, Africa, the Balkans and throughout Europe to create hatred of America . . . 4) RIGHT NOW films are being made to craftily glorify MARXISM, UNESCO and ONE-WORLDISM . . . and via your TV Set they are being piped into your Living Room—and are poisoning the minds of your children under your very eyes ! ! !

So REMEMBER — If you patronize a Film made by RED Producers, Writers, Stars and STUDIOS you are aiding and abetting COMMUNISM . . . every time you permit REDS to come into your Living Room VIA YOUR TV SET you are helping MOSCOW and the INTERNATIONALISTS to destroy America ! ! !

Fuente: Cohen, Karl. "Forbidden Animation: Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America". 2004. p. 168.

Anexo 3. Foto. Sit-ins

[Ir a la página de inicio.](#)

BATTLEGROUND OF THE SIT-INS
 These mark places where sit-ins have been done, organized, or planned. Some places where events or sit-ins probably require permits without any activity is reported.

SIT-INS' SUCCESSFUL STRATEGY

The sit-in, a new tactic invented by Negro students, is so effective that it has had a powerful impact on the civil rights issue. The technique is plain and simple: sit down at a segregated business or service. Both Nixon and Kennedy specifically support it.

The first sit-in took place last February when Negro youths sat at a white lunch counter in Greensboro, N.C., and refused to budge, even though not served. Eventually their nonviolent protest worked and Greensboro's counter was desegregated. Spreading spontaneously in the South, the sit-in was full on partial victory for Negroes in 62 states, as the map above shows. This autumn new sit-ins could develop in at least 30 more. There is still no national support on the movement though leaders from several states have demanded setting one up with Martin Luther King, Negro prophet of nonviolence.

The sit-in is an economic weapon as it demonstrated by the Kroger store in Petersburg, Va. (right). Neutral but in a dilemma, it had to choose between being boycotted by the Negro shoppers or losing white customers. Last weekend Kroger and three other Petersburg chain stores desegregated their lunch counters.

STRATEGY MEETING in Atlanta was called by Rev. Martin Luther King. Leaders were (top row) Bernard Lee, Alabama; Steve Foster, North Carolina; Bayly Thomas, Washington; Ernest King, Georgia; James

Lawson, Tennessee; (second row) Virginia Thomas, Virginia; Rev. Wyatt Lee, West Virginia; Martin Luther King, Michael Press, Tennessee; (bottom) Charles Michael Marshall, Martin Barry, Tennessee.

STAND-UP SIT-IN was conducted by Negro students behind chains and "Boycott" signs setting off white

BOYCOTTED COUNTER, in Negroes but worried by them, is shown by Kroger official James Doyle.

PICKET POLKA, given by the Petersburg Negroes, gave the Petersburg business people pause for the sit-ins.

black counter in Kroger's at Petersburg, Va. Then and chains to keep the Negroes from sitting down.

Copy ~~material~~

Fuente: Archivo fotográfico LIFE magazine. "Life and Civil Rights: Anatomy of a protest". Virginia. 1960. Documento electrónico.

Anexo 4. Foto. Participación estudiantil en los movimientos de protesta.



Fuente: Human Rights for the Globe. Sin título. Documento electrónico

Anexo 5. Foto. Freedom riders on a bus in the Deep South



Paul Schutzer—Time & Life Pictures/Getty Images

Freedom riders on a bus in the Deep South.

Fuente: Archivo fotográfico LIFE magazine. Undaunted: Rare and Classic Photos of MLK and the Freedom Riders. 1961. Documento electrónico.

Anexo 6. Foto. No more War



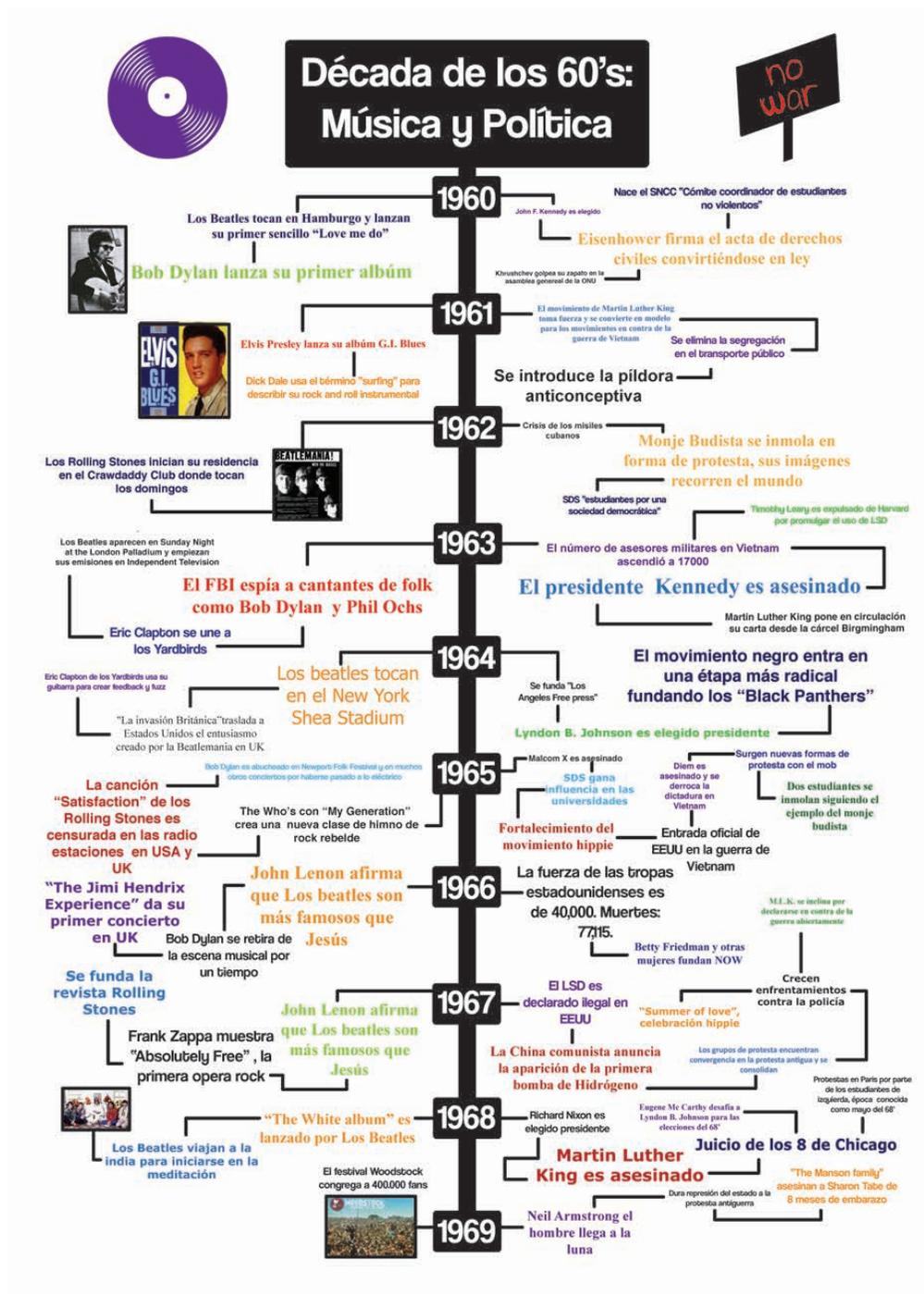
Fuente: Balterman, Lee. "Like a knife blade, the years severed past from future". En Revista *TIME Edición especial*. 40th Anniversary Special (Julio 2008). p. VII.

Anexo 8. Foto. Flower Power



Fuente.: Sgt. Simpson, Albert "Anti-Vietnam demonstrator offers flower to Police Military". National Archives and Records Administration Virginia, 21 octubre.1967. Documento electrónico.

Anexo 9. Infograma. Década de los 60's: Música y Política



Fuente: Infograma realizado por el autor del presente trabajo para la cátedra de Cultura y Poder. Universidad del Rosario. II semestre académico. 2011

Anexo 10. Documento 1. Letra de “We gotta get out of this place”

In this dirty old part of the city
Where the sun refuse to shine
People tell me there ain't no use in trying
Now my girl you're so young and pretty
And one thing I know is true
You'll be dead before your time is due
I know
Watch my daddy in bed and tired
Watch his hair been turning gray
He's been working and slaving his life away
Oh yes, I know it
He's been working so hard
I've been working too babe
Every night and day
Yeah yeah yeah yeah
We gotta get out of this place
If its the last thing we ever do
We gotta get out of this place
'Cause girl, there's a better life
For me and you
Now my girl you're so young and pretty
And one thing I know is true, yeah
You'll be dead before your time is due
I know it
Watch my daddy in bed and tired
Watch his hair been turning gray
He's been working and slaving his life away
I know
He's been working so hard
I've been working too babe
Every day baby
Yeah yeah yeah yeah

We gotta get out of this place
If its the last thing we ever do
We gotta get out of this place
Girl, there's a better life
For me and you
Somewhere baby
Somehow I know it baby
We gotta get out of this place
If its the last thing we ever do
We gotta get out of this place
Girl, there's a better life for me and you
Believe me baby
I know it baby
You know it too

Fuente: The Animals. "We gotta get out of this place". Hit Single. 1965. Transcripción libre del autor.