

Al llegar la década de los sesenta, el joven airado de la década anterior, atormentado en sus propias confusiones por su paso a la madurez, prepararía el camino a una nueva generación dispuesta a enfrentarse a todo símbolo de autoridad y echarse a la calle para mostrar su contrapoder. Sería la primera revolución juvenil de la historia.

Las nuevas costumbres juveniles librarían un combate abierto contra el poder político imperante y los convencionalismos del orden moral burgués. Un movimiento que ya no encabezarían los desheredados de la fortuna sino los hijos privilegiados de las clases medias y los obreros ilustrados, tras un siglo de escuelas públicas. Sin duda, el efecto de la otra gran revolución, la francesa de 1789.

Es probable que todo ello se debiera principalmente a una minoría de jóvenes. Así lo sostenía Amando de Miguel (1979:55-56)¹ en su ensayo *Los narcisos: el radicalismo cultural de los jóvenes*, cuando se interpretaba el hecho generacional en términos de clase social: <<las generaciones de jóvenes tienen sentido si se refieren a personas de una equiparable cultura en una misma clase. Hablamos por eso de los estudiantes de tal país en tal fecha. Ése es un grupo cultural determinado. Si nos referimos a Estados Unidos tenemos que suponer que ese grupo se ofrece modélico para una serie de cambios en las costumbres que van a ser aceptados con celeridad en la réplica que se haga de ese grupo en otros países>>. Y de hecho así sucedería. Los practicantes de ese radicalismo cultural serían una minoría. Su éxito consistiría en la aceptación social de esos nuevos fenómenos, su asimilación por el resto de jóvenes y poco después por un público mucho más amplio, hasta llegar a su trivialización.

¹ DE MIGUEL, Amando (1979): *Los narcisos. El radicalismo cultural de los jóvenes*. Editorial Kairós. Barcelona.

Dispuestos a seguir analizando las imágenes acerca de los jóvenes que nos remiten a una serie de referentes históricos, sociales y culturales, hemos seleccionado algunos de los fenómenos que más impactarían a escala mundial. Como el ámbito de estudio en este sentido sería excesivamente amplio y escaparía a los objetivos de esta tesis, nos centraremos en las manifestaciones más visibles que se dieron lugar en EE.UU., Francia y Gran Bretaña, dedicando un capítulo final del movimiento en nuestro país.

En EE.UU., los teóricos de la contracultura presentarían a la juventud como depositaria de la sociedad alternativa. Aunque los acontecimientos estudiantiles propiciaron una mayor expansión contracultural no es menos cierto que, tal y como cantaba Bob Dylan (1975)², la respuesta estaba ya en el aire. Las nuevas actitudes de los héroes del cine revisadas en el capítulo anterior se unirían a los planteamientos de una generación que asentaría las bases de un nuevo movimiento cultural. Con la *Beat Generation* se desplegarían definitivamente los deseos de marginación, de no integrarse en el sistema porque había que oponerse a las formas de pensar y de vivir de su país, así como a sus planteamientos políticos y a la conformación de la sociedad, llena de puritanismos, prejuicios y convencionalismos.

Por los mismos años, en Europa, y más concretamente en Francia, que salía de sus ruinas tras el conflicto bélico, el existencialismo alentaría desde la *rive gauche* parisina una nueva actitud vital ante el mundo. Los estudiantes parisienses, ansiosos de acción, se unirían a los obreros de las fábricas convencidos de constituir también ellos una nueva clase social en cuyas manos era posible la revolución. Repasaremos en este capítulo los principales hitos de su sublevación.

Como llave de vuelta de los cambios en las condiciones sociales de los jóvenes, es importante apreciar las manifestadas por sus protagonistas en sus historias de vida. En este sentido, hemos repasado detenidamente las memorias del escritor catalán Terenci Moix (1942-2003), que pasó primero por París, y después por Londres, pudiendo disfrutar del estallido de color y sonido que la juventud británica protagonizaría en la gran década. Moda y música –de la mini-falda a los *Beatles*– para describir el desarrollo histórico de diversos estilos juveniles espectaculares que causarían una verdadera transformación social y cultural en la época.

Y para acabar, la crónica sentimental de nuestro país, la historia de un pacto múltiple y adolescente que Juan Marsé ya empezaría a apuntar en su novela *Últimas tardes con Teresa*³ y que estallaría diez años después de las aventuras de sus inolvidables personajes teniendo en cuenta que, a pesar de los cambios vividos por la juventud norteamericana y europea, la nuestra todavía arrastraría, ya entrados los setenta, algunas asignaturas pendientes. A esas frustraciones de los jóvenes españoles nos referiremos analizando principalmente dos películas (*Nueve cartas a Berta* de Basilio Martín Patino⁴ y *Asignatura Pendiente* de José Luis Garci)⁵ con las que presentaremos la situación de nuestro país en aquellos años en los que toda una generación haría temblar el mundo.

2 DYLAN, Bob (1975): *Blowin' in the wind*. USA.

3 MARSÉ, Juan 1966 (2002): *Últimas tardes con Teresa*. Editorial Plaza \$ Janés. Barcelona.

4 MARTÍN PATINO, Basilio (1965): *Nueve cartas a Berta*. España.

5 GARCI, José Luis (1977): *Asignatura pendiente*. España.

9.1. Contracultura y rebelión estudiantil en Norteamérica

La confrontación generacional de los años 60 adoptaría diferentes formas de resistencia (Mendel, 1975)⁶. En ellas, Theodore Roszak (1970)⁷ supo ver el nacimiento de una contracultura (cultura en oposición) y así lo difundiría en una serie de artículos publicados en la revista *The Nation* en la fecha crítica de 1968 que, poco después y en forma de libro, darían la vuelta al mundo.

La idea mítica y mística de contracultura apela a la **confrontación generacional** que es la que se refuerza cuando se llega al apaciguamiento en la lucha de clases. **El antagonismo de las generaciones consistirá, entonces, en trasladar esa adormecida lucha de clases en el ámbito familiar, a los terrenos más alejados de la estructura económica: la estética, la moda, las relaciones interpersonales, etc.** Todo ello en un período en el que EE.UU., habiendo cerrado la etapa de la posguerra, se lanzaría hacia la revitalización y desarrollo en todos los órdenes: económico, social, político y militar. Esto posibilitaría aún más el acceso a la universidad, hasta el punto de que el 51% de los jóvenes americanos entre 18 y 24 años eran estudiantes universitarios (Colom y Mélich, 1994)⁸, dato éste determinante para entender los acontecimientos que muy pronto sucederían.

9.1.1. Los precursores norteamericanos: la Beat Generation

En el escenario norteamericano, el preámbulo del movimiento contracultural se remonta en los grises años de la era Eisenhower, los años 50 del escandaloso dominio de los conservadores americanos. La imagen popular de la América de Eisenhower es la de una época apacible con Debbie Reynolds y Elvis, pero es también la época del Marlon Brando de *¡El Salvaje!* con chupa de cuero rompiendo trastos en compañía de su banda de moteros, y de James Dean, sensible, arisco, incomprendido –tal y como hemos visto en el capítulo anterior–.

Junto a ellos, una nueva generación, surgida en Nueva York, de la mano de un movimiento literario que se convertiría en la última “vanguardia” que conseguiría influir en una especie de conciencia social, aferrada a la utopía de querer cambiar el mundo a través del arte.

Un escritor, Jack Kerouac, se encargaría de poner en marcha con una novela no convencional *On the road (En el camino)*⁹ a toda una generación que él mismo daría en llamar la *Beat Generation* (algo así como “*Generación golpeada*”)¹⁰.

6 MENDEL, Gerard (1975): *La crisis de las generaciones*. Península. Barcelona.

7 ROSZAK, Theodore 1968 (1970): *El nacimiento de una contracultura*. Editorial Kairós. Barcelona.

8 COLOM, Antoni J. y MÉLICH, Joan – Carles (1994): *Después de la modernidad. Nuevas filosofías de la educación*. Editorial Paidós. Barcelona.

9 KEROUAC, Jack 1957 (1989): *En el camino*. Pòrtic. Barcelona.

10 En opinión del crítico e investigador español Luís Costa Palacios, el término “beat”, tomado del lenguaje marginal, <<alude a las tres fuentes de las que los autores se nutrieron: el jazz – materialización del ritmo –, las drogas – la visión mística –, y el vagabundeo, el personaje golpeado por la vida>>. COSTA PALACIOS, Luís (1994): “Allen Ginsberg: la poesía como articulación rítmica”, en *Literatura*, año 11, nº 40. Madrid, (pág. 54).

Publicada en 1957, Kerouac contaría los cuatro viajes que realizó entre 1947 y 1949 por la *Route 66*, la vieja carretera de EEUU que atraviesa el país de costa a costa a lo largo de 2.400 millas (3.800 kilómetros) tratando de “charlar con el país, además de verlo” y buscando algo, “lo que fuera”, buscándose a sí mismo y a la propia América y, sobre todo, haciendo del viaje la metáfora emocionante, misteriosa y bohemia de la vida (Vallvey, 2004:63)¹¹. <<Después de su estancia en Hollywood, Jack se preparó 10 bocadillos de salami en mitad de un aparcamiento y se subió a un autobús que tenía previsto enfilarse la Route 66. Desde su ventanilla, Kerouac vio pasar mansamente el paisaje del suroeste del país, y la vida americana desfiló delante de sus pasmados ojos de viajero, que dieron fe asombrada de lo que vieron; esto es, que dieron fe, más que nada, de sí mismo. Porque si a algún sitio conduce la Route 66 –además de las bruñidas playas de Santa Mónica– es sobre todo a uno mismo>>.

La *Beat Generation* encontró en *On the road* la guía espiritual para echarse a rodar con el objetivo fijo de no detenerse nunca. Era la vida *non stop* y nuevos componentes (Norman Mailer, William Burroughs, Neal Cassidy, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg...) se trasladarían de Nueva York a San Francisco en busca del último refugio de los bohemios. Y sería precisamente un poema escrito en 1955 por uno de ellos, Allen Ginsberg (1926-1977), el que anunciaría irreversiblemente la guerra de generaciones. *Howl* (*Aullido*) se convertiría en un manifiesto poético de la *Beat Generation* pero también en un grito de guerra, primero para los pioneros inconformistas de los años 50 y luego para la muchedumbre de contestatarios de los 60.

Desde el planteamiento estético, con *Howl* no sólo comenzaría un movimiento en la literatura norteamericana, sino que también se iniciaría un nuevo estilo de composición. Ginsberg decía que él seguía el modelo de Kerouac y que su objetivo era calcar en la página los pensamientos de la mente y sus sonidos. Su intención era <<simplemente escribir... dejar ir mi imaginación, abrir el secreto y trazar con garabatos los versos mágicos de mi pensamiento real>>¹². Kerouac decía que se debía escribir <<con excitación, a toda prisa, hasta sentir calambres, de acuerdo con las leyes del orgasmo>>¹³, como los músicos de *jazz be-bop*, como Dizzy Gillespie o Charlie Parker (de quienes eran grandes aficionados)... era lo que llamaban “prosa espontánea” que surgía como un mantra de los labios de un gurú en éxtasis.

<<Como todo creador, los beats no aspiraban más que a reflejar la vida en sus letras, pero la vida sin cortapisas: como el sólo de una batería desenfadada en una “jam session” enloquecida, como la subida de una mezcla imposible de psicotrópicos y opiáceos, como el punto clímax de un sucio orgasmo a toda prisa en la escalera de un motel...>> (Corso, 2003: 1).

11 VALLVEY, Ángela (2004): “La calle mayor de América” en *Revista El País Semanal*, nº 1454, 8 de agosto. Edita DIARIO EL PAÍS, S.A. Madrid, (pp. 56-63).

12 Citado por Roszak, pág. 142

13 Citado por: CORSO, Pepe (2003): “Sobre lo Beat”. Disponible en Internet en: <http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresElUnico/gLETRA/GinsbergAllen/Allen>. Con acceso en abril de 2004, (pp. 1-3).

Este estilo improvisado de escribir suponía una búsqueda del arte sin la mediación del intelecto, dejándose llevar por los poderes visionarios y el borbotón profético.

El aullido de Ginsberg ofrecería a las futuras generaciones un poema de colérico dolor. Clamaría contra el angustioso estado del mundo tal como él y sus amigos más próximos pudieron vivirlo en las cloacas, los *ghetos* y las instituciones mentales de su sociedad, donde, por cierto, moriría su madre. El resultado de ese sufrimiento sería un alarido (*howl*) de pena.

*<< He visto las mejores mentes de mi generación destruidas por
la locura, histéricos famélicos muertos de hambre,
arrastrándose por las calles de negros al amanecer
buscando una dosis furiosa,
cabezas de ángel abrasadas por la antigua conexión
celestial al dinamo estrellado de la maquinaria
de la noche,
quienes pobres y andrajosos y con ojos cavernosos y altos
se levantaron fumando en la oscuridad sobrenatural de
los departamentos con agua fría flotando a través de las alturas de las ciudades
contemplando el jazz...*

*(...) quienes permitieron ser penetrados por el ano por virtuosos
motociclistas, y gritaron con alegría,
quienes chuparon y fueron chupados por aquellos serafines humanos,
los marineros, caricias del amor Atlántico y Caribeño,
quienes eyacularon en la mañana en la tarde en jardines
de rosas y en el pasto de parques públicos y
cementerios esparciendo su semen libremente
a quienquiera que llegara...*

*(...) quienes perdieron a sus amantes por las tres viejas musarañas del destino
la musaraña fuerte del dólar heterosexual
la musaraña fuerte que hace guiños fuera del útero
y la musaraña fuerte que no hace nada sino
sentarse en su trasero y corta las hebras doradas
intelectuales del vislumbre del artesano,
quienes copularon extáticos e insaciables con una botella de
cerveza un novio un paquete de cigarrillos una vela
y se cayeron de la cama, y continuaron en el
suelo y por los pasillos y terminaron desmayándose
en la pared con una visión del último coño y
llegaron a eludir el último atisbo de conciencia,
quienes endulzaron las conchitas de un millón de chicas temblorosas
en el ocaso, y tenían los ojos rojos en la mañana
pero preparados para endulzar las conchitas del sol
naciente, destellantes traseros bajo los establos y desnudos
en el lago...*

(...) quienes caminaron toda la noche con sus zapatos llenos de sangre
en los muelles esperando una puerta en East River
para entrar a un cuarto lleno de vapor caliente
y opio...

(...) quienes exigieron juicios de cordura acusando a la radio de hipnotismo
& fueron dejados con su locura & sus
manos & un jurado colgado,
quienes arrojaron papas saladas a los conferencistas de Dadaísmo en CCNY
las baldosas de granito del manicomio con cabezas rapadas
y un discurso arlequinesco de suicidio, demandando una
lobotomía instantánea (...) >>.14

Cuando Ginsberg leyó por primera vez "Howl" en el Six Gallery de San Francisco en el otoño de 1955, electrizó a todos los presentes. De hecho, le sorprendió mucho que ese poema, que no pensaba publicar, y que se convertiría en el desafío de la generación *beat*, pasara a ser el toque de clarín que pondría en marcha a la juventud rebelde de todo el país (Asher, 1998)¹⁵. Al gobierno no le pasaría inadvertido. La policía se echaría encima de Ferlinguetti por publicarlo y venderlo, y lo llevaría a juicio por obscenidad. Al ganar el juicio, "Howl" que, en el extracto citado podemos ver como celebra la enajenación, la rebelión, las drogas, la sexualidad y el amor, recorrería el país uniendo a los rebeldes.

Después de la publicación de "Howl", Ginsberg se volvería más desafiante. No habría movimiento importante de oposición del que no formara parte (Slate, 1998)¹⁶. Combatió el racismo a muerte y trabajó con poetas negros (como Amiri Baraka y Bob Kaufmann) y músicos de jazz (como Charles Mingus, Elvin Jones, Don Cherry y Thelonius Monk) para unir a blancos y negros. Luchó por los derechos civiles y cuando empezó la guerra de Vietnam organizó protestas y movimientos en contra. En 1968 fue arrestado en Chicago durante la convención del Partido Demócrata. El 1º de Mayo de 1970, le rociaron gas lacrimógeno en una protesta convocada en Yale por el Partido Pantera Negra. Su arte alcanzó proporciones legendarias por atacar el militarismo norteamericano, el materialismo craso, la violación de países oprimidos, el racismo, la discriminación y las ideas convencionales de toda clase. Asumió el papel de dirigente de la rebelión juvenil de los años 60 y de su cultura, y desafió con gusto y audacia los valores tradicionales familiares y todo lo que era sagrado para el *American way of life*.

14 GINSBERG, Allen (1956): "Aullido". Disponible en Internet en: <http://www.geocities.com/nopotsermentida/tematicaginsberg.htm>. Con acceso en abril de 2004, (pp. 1-5).

15 ASHER, Levi (1998): *Para una poética finisecular*. Centro de Producción Bibliográfica de la ONCE. Madrid.

16 SLATE, Michael (2003): "Una canción por Allen Ginsberg". Disponible en Internet en : <http://www.islatternura.com/NoEresEIUnico/gLETRA/GinsbergAllen/Allen>. Con acceso en abril de 2004, (pp. 1-6).

<<Habiendo experimentado una vez el poder visionario, Ginsberg se encontró a sí mismo buscando un estilo total de vida que rebasaba totalmente la simple expresión literaria. Más que un poeta, se ha convertido, para la juventud desafilada de América y buena parte de la de Europa, en el apóstol peregrino cuyos poemas no son más que una forma subsidiaria de anunciar la nueva conciencia que él encarna y las técnicas para cultivarla. En las lecturas poéticas y en los teach-ins, ni siquiera necesita leer sus versos; nada más aparecer, queda patente su arrebatador testimonio de lo que es la protesta juvenil en todo su alcance. Los cabellos, la barba, el vestido, la sonrisa burlona, la total ausencia de formalidad, pretensión o postura defensiva... todo esto les basta a los jóvenes para hacer de él una ejemplificación de la vida contracultural>> (Roszak, 1970:144).

El torbellino de personajes y movimientos contestatarios y culturales de entonces como Bob Dylan, Joan Baez, Ken Kesey, Andy Warhol, John Lennon, Yoko Ono, Jim Morrison, Paul Simon, Jimmy Hendrix, Charles Mingus, Abbie Hoffman y muchos otros, pasarían por "Howl" una y otra vez, trabajarían con Ginsberg y serían influenciados por su activismo político (López, 2003)¹⁷.

El interés intergeneracional se renovaría década tras década, atraído por algunos asuntos recurrentes. Él mismo lo explicaría en el prólogo a *The Beat Book*, editado por Anne Waldman y Andrew Schelling: <<una curiosidad por la naturaleza de la conciencia, orientada a la comprensión del pensamiento oriental, a prácticas de meditación, al arte como manifestación de las texturas de la conciencia y a la liberación espiritual. Estas preocupaciones derivaron hacia la liberación sexual, particularmente homosexual, que históricamente actuó como catalizador en los movimientos de liberación de la mujer y de los negros. La exploración de las texturas de la conciencia condujo hacia una visión tolerante y monoteísta, y por lo tanto, a un antifascismo cósmico, a un acercamiento pacífico a la política, al multiculturalismo, a la absorción de la cultura negra (...)>>¹⁸.

9.1.2. Los hippies

Es en este contexto en el que Stuart Hall (1969)¹⁹ afirmaría que **se debía a la generación beat la señal del primer movimiento de ruptura en la trayectoria de las revueltas generacionales de los años cincuenta y sesenta**. Esos poetas, escritores y artistas, capaces de crear una especie de fraternidad bohemia, serían los progenitores directos de un cierto sector de la juventud norteamericana que llegaría a crear toda una subcultura, un estilo de vida, un proyecto social nuevo: los **hippies**.

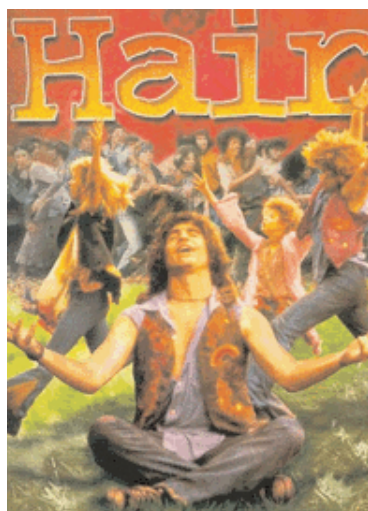
17 LÓPEZ KINDELÁN, Magdalena (2003): "Allen Ginsberg: Yo no he sido tanto como mi poesía" en *Diario* 76. Madrid, 6 de abril, p. 25.

18 Fragmento que aparece en el documento en línea: GINSBERG, Allen: "La Generación Beat". Disponible en Internet en: <http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresElUnico/gLETRA/GinsbergAllen/Aallen>. Con acceso en abril de 2004.

19 HALL, Stuart (1969): *Los hippies: una contra-cultura*. Editorial Anagrama. Barcelona.

<<Estos dos grupos compartían el mismo sentido compulsivo de desafiación, tanto de las costumbres y formas de la vida de la clase media como de cualquier compromiso político directo. Ambos movimientos florecieron especialmente en la costa oriental –iluminada por el sol, el floreciente El Dorado, la parte oriental y exótica del gran corazón de la América central. Ambos estaban atraídos por las variantes más místicas de la religión y misticismo orientales; ambos preferían la contemplación a la acción; ambos otorgaron gran importancia al papel de las artes expresivas; ambos estaban fuertemente involucrados en el uso de las drogas. Ambos adoptaron el hábito y el estilo de aquellos grandes arquetipos americanos, los vagabundos autopistas en la “carretera abierta” de la vida americana>> (Hall, 1969: 55).

Al describir e interpretar las formas simbólicas de esta vanguardia de jóvenes, el estilo hippy heredero de la Beat Generation se convertiría en un proyecto para un cierto sector de la juventud norteamericana que pronto se extendería por todo el mundo. Hacer una <<lectura>> temática y fenomenológica de los aspectos y facetas centrales de esta subcultura juvenil nos obliga tratarlo desde <<dentro>>, desde el punto de vista del significado subjetivo que esta forma de vida pareció tener para sus participantes.



Una película, *Easy Rider* (1969)²⁰ y un musical que también tuvo su versión cinematográfica, *Hair* (1975)²¹ nos permitirán desentrañar los símbolos, valores expresivos, proyectos y aspiraciones de un grupo como el de los *hippies*, que constituirían, tomados en conjunto, un modo de estar-en-el-mundo significativo y con sentido para ellos.

²⁰ HOOPER, Dennis (1969): *Easy Rider*. EE.UU.

²¹ FORMAN, Milos (1975): *Hair*. EE.UU.

- <<Drop out>>

La forma de vida y los valores y actitudes representadas y proyectadas por los *hippies* y que tan bien se nos muestran en ambas películas, tuvieron una consistencia y una pauta. Tal y como Stuart Hall (1969: 11) la definía, <<la forma de vida hippie representa “definiciones de la situación” diferentes y opuestas a las mantenidas como válidas y legítimas en las consabidas aceptadas rutinas de la sociedad de clase media americana: un islote de significados desviacionistas en el medio de su propia sociedad>>.

Esos significados desviacionistas pasan por una elección. Cambiar, pasarse a una forma de experiencia más auténtica, **abandonar los caminos seguros de la sociedad** de clase media por canales más apocalípticos y privados. Se lo vimos hacer a la *beat generation*, así que el <<Drop Out>> (salirse), fue quizás el mensaje al que mayores significados se asociaron para justificar un nuevo estilo de vida. Tanto en *Easy Rider* como en *Hair*, el grupo de *hippies* protagonistas son unos *outsiders*, dispuestos a rechazar las estructuras de la experiencia de clase media, la forma de vida orientada hacia el trabajo, el poder, el status, el consumo –fines que serían desacreditados dentro del sistema de contravalores de la subcultura *hippie*. El *hippie* era un “drop out” (salido) del sistema para el que lo habían estado preparando la familia, la educación y el proceso de socialización: activamente “optaba” por seguir el camino “desviacionista” de la vida.

- Retiros místicos

El venturoso éxtasis experimentado por Ginsberg y por la mayoría de los escritores y artistas *beat* de la primera hora conduciría a muchos jóvenes hacia la **peregrinación oriental**. Los libros sagrados de la religión y misticismo orientales, los libros-códigos eróticos, las figuras de Buda y de Karma, fragmentos de la filosofía oriental, la adopción del *kashdan*, el orientalismo simulado del ritual de las “representaciones” de LSD, la música de Ravi Shankar, la cítara, las danzas sinuosas y culebreantes, los cantos budistas de Allen Ginsberg, todos estos elementos establecerían unos lazos de conexión muy complejos en la subcultura *hippy* que iría apareciendo.

La búsqueda del principio *zen* del lugar común iluminado que otro personaje, Alan Watts, con sus conferencias televisadas, sus libros²² y clases privadas, vulgarizó y popularizó tanto en EE.UU, encontraría en los beats de San Francisco, y gran parte de la generación joven desde que ellos empezaron, al público más entusiasta. Creyeron profundamente que en el *zen* iban a encontrar algo que les hacía falta, así que se pusieron a usar apresuradamente lo poco que habían aprendido para satisfacer tal necesidad.

¿Qué era lo que el *zen* ofrecía o parecía ofrecer a los jóvenes?. Roszak (1970) interpretaría que la gran ventaja que tenía el *zen* era su sorprendente vulnerabili-

22 WATTS, Alan 1959 (2000): *El camino del Tao*. Editorial Kairós. Barcelona.
“ “ 1960 (2003): *El camino del Zen*. Edhasa. Barcelona.

dad hacia la “adolescentización”: <<Quiero decir: el zen, vulgarizado, ensambla notablemente bien con cierto número de rasgos característicos de la adolescencia. El zen prefiere el prudente silencio, (...) y ese silencio puede identificarse muy bien con la melancólica inarticulación de la juventud>>²³. Una generación que había admirado el habla incoherente y balbuciente de James Dean, dispuesta a creer que el medio es el mensaje, era natural que recibiera con agrado una tradición que consideraba el habla como algo que sobraba.

La identificación con lo oriental también se extendería con la cultura, manera de vestir y espíritu de los indios americanos. Sarapes, cascabeles y cencerros, bandadas en la cabeza, plumas y mocasines se convertirían en los rasgos centrales de la manera de vestir *hippie*. Tanto Deenis Hopper (1969) como Milos Forman (1975) se preocuparían por resaltarlo en *Easy Rider* y *Hair*. Los indios americanos representarían, por supuesto, un emblema de lo simple, una supervivencia primitiva en el continente de la opulencia y la complejidad tecnológica. Los indios americanos serían, por lo tanto, uno entre los varios grupos de explotados y excluidos socialmente con los que la juventud en general y los *hippies* en particular, tenderían a identificarse.

• Haz el amor y no la guerra

La cuestión del Amor sería, en algunos aspectos, el motivo central de la inmanente filosofía *hippie*. El Amor del que se hablaba implicaba más que la eliminación de las barreras sexuales, la llamada **permisividad sexual** de la vida *hippie*. El Amor no sólo no estaba reprimido, sino que se desarrollaría libre y abiertamente celebrado.

Pero en el alfabeto *hippie* representaría algo más amplio que abarcaría más que el sexo. Sería una afirmación compleja, una auténtica caja de resonancias. <<Primero es una liberación de los tabús represivos de la vida de clase media que rodean la experiencia sexual. Segundo, el Amor representa la continuidad física y espiritual entre los hombres. Tercero, significa una ternura inclusiva y receptiva hacia los otros, un respeto sagrado por las relaciones personales (en un mundo donde las relaciones personales son frágiles y contingentes). Cuarto, está el amor que abarca la totalidad de la humanidad, ingenuo y vulnerable en su simplicidad aparente pero transformado en la filosofía *hippie* en una especie de poder silencioso. Es difícil definir la resonancia de esta palabra exactamente, pues incluye tanto las relaciones sexuales entre los sexos como dentro de ellos, pero, al mismo tiempo, trasciende -incluso, los críticos dirían, evade- la sexualidad genital completamente desarrollada, común a las generaciones post-freudianas>> (Hall, 1969: 34).

Cuando en las grandes concentraciones de *hippies* que vemos en algunos de los documentales que se hicieron al registrar acontecimientos musicales como el de Woodstock (1969)²⁴, aparecen parejas *hippies* jóvenes, cogidas de la mano de esta forma tan abierta y desarmante, a lo que más recuerdan es a niños guiándose unos a otros a través de los bosques -aunque, desde luego, eran niños que se acostaban juntos-

²³ ROSZAK, Theodore (1970: 149).

²⁴ WADLEIG, Michael (1994): *Woodstock. Tres días de paz y música*. Warner Home Videos. Madrid.

Sería durante mucho tiempo una apreciación sociológica extendida que los hombres y mujeres jóvenes estaban, invariablemente, pareciéndose más y más en el aspecto, una observación interpretada por aquellos que están ligados a modelos de identidad sexual más viriles y agresivos como una tendencia, entre los hombres jóvenes, hacia el afeminamiento. Lo que parece más cercano a la verdad es que hubo un cambio en las definiciones de “masculino” y “femenino” así como una mayor fluidez; una fluidez que parecía descansar, temporalmente, en una curiosa inmovilidad pre-pubertal y pre-genital. Fijémonos, por ejemplo, en la descripción que hacía Laurie (1967:7-8) del rostro de una chica con el que introducía su ensayo *La rebelión de la juventud*²⁵:

<<Mirad la cara de esa chica. Está a punto de asistir a un concierto pop en Slough. Este verano, los Rolling Stones actúan allí; ella los desprecia. Desprecia cantidad de cosas. Fijaos en lo blanca e inexpresiva que resulta su cara, en la inmovilidad de su boca. Es difícil encontrarle atractivo sexual alguno. Y por cierto que ella se encarga de que así sea. Es difícil que uno se la imagine, por ejemplo, empujando un cochecito de niño: y ella se encarga, efectivamente, de que esa posibilidad resulte remota.

Éste es el tipo de cara que nada da. Desde un punto de vista material, espera mucho. Probablemente, piensa en su derecho a ser alimentada, vestida, divertida. Ésta es, después de todo, la sociedad del bienestar. Pero aparte de eso, no espera demasiado.

Comparadla con la forma y estilo que tenían las mujeres de los años cuarenta. Entonces los hombres escaseaban y eran cotizados. Aquellos labios eran carnosos como frutos maduros dispuestos a ser devorados. Las formas femeninas resultaban exuberantes al ofrecerse, los ojos eran profundos y soñadores –o lo intentaban ser al menos.

Estos labios mod están casi por completo desdibujados. El cuerpo aparece derecho y resistente como una plancha. Sus ojos, como defendidos por líneas erizadas, resultan siempre alerta, vigilantes, nunca propicios al asalto. Lo que vaya a resultar de esa adolescente nunca se sabe –excepto el hecho cierto de que no se convertirá en una mujer, entendiendo al menos la palabra en el sentido tradicional del término. Al menos, por ahora.

A mi juicio éstas son típicamente las facciones, la imagen de la juventud rebelde>>.

• La experiencia psicodélica

En la franja bohemia de la cultura joven e inconformista de la época, todos los caminos conducirían a la psicodelia²⁶. La fascinación por las drogas alucinógenas surgiría una y otra vez como denominador común de las múltiples formas que

25 LAURIE, Peter (1967): *La rebelión de la juventud*. Editorial Fontanella. Barcelona.

26 Empleo la palabra “psicodelia o psicodélico” para significar los innumerables agentes psicotrópicos, tanto los preparados en laboratorios especializados como los caseros, que se emplearon corrientemente para provocar la experiencia visionaria.

la contracultura adoptaría en la última postguerra. El mismo Ginsberg defendería el interés que la *Beat Generation* depositó en las sustancias psicodélicas por el echo de usarlas <<como herramientas de conocimiento, particularmente la marihuana, los hongos y el ácido lisérgico (LSD)>>²⁷.

El mayor daño perpetrado por la forma de vida de la clase media sobre el pueblo americano era, según el punto de vista de los *hippies*, el que lo constreñía y confinaba a un espectro de percepción y sensibilidad inauténtico y estrecho. Se rechaza y se reprime todas aquellas formas de experimentar el mundo –sueños, fantasías, alucinaciones, trance, exaltación, visión, locura– que no se puede incorporar a la simple visión de un mundo dirigido por el trabajo, orientado por las tareas, solucionador de problemas, estimulado por metas. Pero más allá de estos confines estrictos de las versiones modernas de la Ética Protestante, yacen formas de experimentar el mundo y a los otros “en profundidad”, formas de alcanzar una relación con la naturaleza, color, sonido, de comunicarse con el “espacio interior”. Hay sólo un camino para recuperar esta utopía dentro del ser, rica y escondida: por medio de las drogas expansivas de la mente. Con larga disciplina y la práctica del ascetismo otros conseguirían entrar en estos reinos prohibidos del sentimiento: de ahí el interés por la meditación y las religiones orientales. Pero los *hippies* tenían demasiada prisa y el ascetismo disciplinado les era demasiado ajeno, por lo que sólo una devota minoría tomaría el largo camino hacia el espacio interior a través de la contemplación, cuando se podía disponer de un rápido viaje mediante el LSD y otros alucinógenos.

La experiencia psicodélica aparecería como uno de los elementos más importantes de la negación absoluta de la sociedad paterna por parte de los jóvenes. Sin embargo, en opinión de Roszak (1970), sería precisamente esa frenética búsqueda de esta panacea farmacológica lo que empujaría a muchos jóvenes a perder de vista los elementos más valiosos de su rebelión y que, además, amenazaría con destruir sus más prometedoras intuiciones.

Si aceptamos la proposición de que la contracultura fue, como la describió el mismo autor, una exploración del comportamiento concreto de la conciencia, entonces la experiencia psicodélica se mostraría como uno, entre otros, de los métodos posibles de realizar esa exploración. <<Se convierte en un medio químico más grande, a saber, la reformulación de una personalidad, sobre la cual se basan en último término la ideología social y la cultura>> (Roszak, 1970:172). De hecho, como el mismo autor explica, la “revolución psicodélica” se remite a un sencillo silogismo: <<cambia el modo de conciencia predominante y cambiarás el mundo; el uso de la droga cambia el modo dominante de conciencia; por tanto, universalicemos el uso de la droga y cambiaremos el mundo>>²⁸.

En *Easy Rider* (1969) y *Hair* (1975), la película y el musical que mejor tributo rendirían a los jóvenes contraculturales de los sesenta, los directores mostrarían

27 Fragmento que aparece en el documento en línea: GINSBERG, Allen: “La Generación Beat”. Disponible en Internet en: <http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresEIUnico/gLETRA/GinsbergAllen/Aallen>. Con acceso en abril de 2004.

28 Roszak, (1970: 184).

fielmente la experiencia de las drogas. En la primera, Peter Fonda, Dennis Hooper y Jack Nicolson asisten a los mejores discursos sobre el ejercicio de la libertad envueltos del humo de los porros de una comuna *hippy* que encuentran por “el camino en busca de América”. En *Hair*, Claude Bukowski (John Savage), un joven de provincias que acude a Nueva York para citarse con el Consejo de Instrucción del Ejército, vive una aventura que le cambia la vida después de convivir con un grupo de *hippies* congregados en *Central Park*. Los viajes de LSD modifican su visión del mundo entrando en estados alucinógenos mientras las drogas se convierten en el mejor pretexto para vivir al máximo su libertad.

Sin embargo, el psicodelismo experimentado por muchos de aquellos jóvenes, y que también tuvo su acogida en nuestro país, provocaría efectos contrarios disminuyendo la conciencia mediante fijaciones, (Labin, 1975)²⁹. Más allá que la marihuana, la LSD o la anfetamina provocaran hábito, el psicodelismo se convertiría en una obsesión abrumadora que demasiados jóvenes no serían capaces de vencer o eludir. Al despertarse, las drogas no eran un alivio permanente para la desolación: las fronteras de la conciencia una vez cruzadas, debían ser cruzadas de nuevo una y otra vez.

9.1.3. En los campus universitarios de Norteamérica

La trayectoria de la revuelta generacional de los años sesenta en norteamérica pasaría por varias fases. Olas sucesivas de creciente radicalización política y militancia sucederían al primer movimiento de ruptura que representaría la fraternidad bohemia de la *Generación Beat*. El principal impulso fue el Movimiento por los Derechos Civiles, especialmente aquella fase de los *sit-ins*, boicots y protestas de mostrador (en los bares donde había segregación racial), y más tarde, la lucha anti-segregacionista en las escuelas y la lucha por el derecho al voto en el Sur, para las que los estudiantes, blancos y negros, formaron la mayoría de tropas de choque.

Educados en el respeto al derecho del individuo, los jóvenes de entonces no lograron entender que se prohibiera a un negro el acceso a la escuela. O que el gobierno, garante de la Constitución, aceptara que los negros no pudieran sentarse en las plazas públicas, en los bancos reservados a los blancos. O que hubiera bares para negros y bares para blancos... No era tolerable, así que el problema negro y el estallido de la rebelión en los *ghetos* de las grandes ciudades industriales, mostrarían las contradicciones de la legitimidad del sueño americano³⁰.

Pero esa juventud que aprendió a expresarse de forma diferente se vería afectada también por acontecimientos socio-políticos de primer orden que contribuirían a radicalizarla desde los *campus* universitarios.

La feliz inocencia de los años sesenta comenzaría a quebrarse en los Estados Unidos con los asesinatos del presidente Kennedy en 1963 y de Martin Luther King

29 LABIN, Suzanne 1970 (1975): *Hippies, drogas y sexo*. Biblioteca Universal Caralt. Barcelona.

30 Aunque algunos seguirían encontrando justificaciones al dominio de los varones anglosajones en todos los ámbitos: BLOOM. Allan 1987 (1989): *El cierre de la mente moderna*. Plaza & Janés. Barcelona.

el 4 de abril de 1968. Estados Unidos inició en 1964, con la excusa del incidente naval del golfo de Tonkin, la intervención masiva en Vietnam. La oposición a la guerra de Vietnam iría creciendo en los *campus* universitarios estadounidenses entre 1964 y 1969, oposición en la que los *mass media* y especialmente la televisión con sus crudas imágenes de la guerra desempeñarían un papel de primer orden.

Como escribió la escritora y periodista Barbara Probst Salomón (1998:56)³¹ al referirse a esos acontecimientos en un número especial de la *Revista El País Semanal* con el que se conmemoraba así los 30 años del mayo del 68, la impresión era que <<parte de la rebelión contra la autoridad fue en cierto sentido un grito de angustia contra la falta de autoridad. (...) En un período de cinco años dos Kennedy y Martín Luther king fueron asesinados, y el presidente Lindon Jhonson, que había sido el mejor presidente norteamericano en el campo de los derechos civiles y el problema de la pobreza, estaba aislado y hundido profundamente en su depresión privada sobre la guerra de Vietnam, de la que no era capaz de zafarse. Una parte de la antigua izquierda estaba demasiado ensimismada en la guerra fría, demasiado congelada en las viejas batallas; la otra parte, que podían haber sido o no miembros del partido comunista, había sido excesivamente machacada por la caza de brujas de McCarthy para ser capaz de hacer una valoración normal de su pasado.

(...) La mayor parte de los activistas procedían de la América tradicional, eran los hijos de Roosevelt y de Truman, no los herederos de la batalla de Trotski/Stalin, y no querían que nadie les embarcara en una repetición de la pugna de los años treinta, como tendían a hacer los intelectuales de Nueva York>>.

Desde los *beats*, a través del movimiento por los Derechos Civiles y la lucha racial, la pobreza, hasta la guerra y el imperialismo americano, la línea sería la de un creciente compromiso, activismo político y participación. Sería así como se forjaría una crítica contra el “sistema”: pobreza en medio de la opulencia, el poder del complejo “militar-industrial” (la única contribución del presidente Eisenhower a la política radical en una larga y distinguida carrera), la obscenidad de la guerra y el neo-imperialismo americano a escala global, la “gran mentira” de la manipulación de los *mass media*, el “creciente absurdo” de amplios sectores de la juventud americana, la “educación errónea y compulsiva” de los estudiantes en las enormes e impersonales estructuras de las universidades dependientes de corporaciones. Detrás de cada frase, en este breve catálogo, se levantaría un texto crítico, una agitación, una desmitificación de algún aspecto de la estructura social americana. Y a medida que los problemas se ampliaron y empezaron a encrespase, se forjaría también un nuevo estilo de activismo político: las marchas por la libertad, la organización de comunidades (ya fuera en *guettos* o en las regiones más reaccionarias del sur), la ocupación de los *campus*, el *teach-in*, las manifestaciones de masas, los levantamientos urbanos espontáneos caracterizados por el saqueo y el incendio, los varios tipos y estilos de “confrontación”... Y como símbolo de la cultura popular juvenil, una flor amarilla emergería contra los aliados de la cultura no humana: el *flower power*, es decir, “el poder de las flores” –un poder que se ejercía pacíficamente y que se imponía como consecuencia de procesos naturales-.

31 PROBST SALOMON, Barbara (1998): “El gigante en llamas” en *Revista El País Semanal*, nº 1127, 3 de mayo. Edita DIARIO EL PAÍS, S.A. Madrid, pp. 46-58.

El nuevo activismo político encontraría en Vietnam, entre 1966 y 1968, el catalizador de todas las formas de protesta. El 17 de abril de 1965 tuvo lugar en Washington la primera protesta masiva contra la guerra de Vietnam, organizada por el *Students for a Democratic Society* (SDS). En octubre más de 100.000 estudiantes norteamericanos participaron en el *Vietnam-Day* en contra de la guerra. En noviembre de 1966 decenas de miles de personas se manifestaban en Washington contra la guerra de Vietnam. El 21 de octubre de 1967 el Pentágono era asediado por decenas de miles de personas. En noviembre de 1969 cientos de miles de personas se manifestaron en varias ciudades de los Estados Unidos contra la guerra de Vietnam. Fue el momento de mayor apogeo del movimiento contra la guerra de Vietnam y de mayor expansión del SDS (Carvajal, 2004)³². Todo ello contribuiría al desarrollo de múltiples grupos de extrema izquierda. Como interpretaría poco más tarde Stuart Hall (1969:57) <<en esta matriz, algo -una generación entera, un continente, una era- de los convencionalismos políticos, evasiones, ideologías y agrupaciones fue descongelado y sacado a flote. La experiencia traumática de la izquierda adulta, ahora de media edad -mccarthysmo, estalinismo, el fracaso total del New Deal, el marchitamiento de las viejas sectas políticas, la orientación de la intelligentsia liberal hacia un quietismo político- comenzó, al fin, a ser exorcizada>>.

California, caracterizada por las universidades de Berkeley y San Francisco, sería desde el comienzo más extremista, más violenta que Nueva York. En Berkeley se encontrarían los líderes más radicales, como Mario Savio o Jerry Rubin quien saltaría a la fama en aquella universidad en 1965 cuando organizó la primera manifestación masiva contra la guerra de Vietnam. Junto a Abbie Hoffman lanzaría el movimiento <<Yippie>> (*Youth Internacional Party*), aunque en 1980 haría lo propio con el movimiento <<Yuppie>> (*Young upwardly mobile professional*), reuniendo a jóvenes empresarios de las grandes ciudades norteamericanas.

En efecto, en California existía una tensión extrema entre los activistas radicales del *Youth Internacional Party* y el movimiento hippie. Los hippies levitaban por Berkeley en una perpetua comunión de amor. El propio Abbie Hofman en la conversación mantenida con Daniel Cohn-Bendit en *La revolución y nosotros que la quisimos tanto* apunta los motivos de aquellas diferencias: <<Los hippies no pretendían modificar el orden político del país, pedían simplemente que les dejaran en paz. Nosotros quisimos cambiar eso. Creamos el movimiento "yippie" para politizar el movimiento contestatario.

En 1967, hicimos salir a la gente a la calle, y fundamos el Partido internacional de la juventud (...). Así, en 1968, movilizamos a los que se oponían a la guerra de Vietnam para manifestarnos durante el Congreso del partido demócrata en Chicago. Decíamos: "El partido demócrata es la muerte. Nosotros los yippies organizamos la fiesta de la vida mientras se celebra el congreso demócrata. ¡Ved la diferencia!" Organizamos conciertos gratuitos en las calles y reunimos a las gentes en

32 Ver OTERO CARVAJAL, Luis Enrique (2004): "Verdes y alternativos" en *Tendencias Mundiales y Tendencias en Educación*. Disponible en Internet en: <http://www.ucm.es/info/hcontemp/leoc/Verdes%20y%20alternativos.htm>. Con acceso en abril de 2004.

los parques. Creamos los Juegos Olímpicos yippies. Durante toda una semana, mostramos a los habitantes de Chicago otro estilo de vida. No vacilamos en hacer circular informaciones surrealistas: les hicimos creer que habíamos puesto LSD en el agua potable de la ciudad y cosas así (...).

Más tarde fundamos periódicos, creamos comités de defensa contra la policía, utilizamos toda esa contracultura para atraer a la juventud que rechazaba el modo de vida americano. Nos apoyamos en la rebelión espontánea de toda una generación. Considerábamos a aquella juventud como una clase social con necesidades y aspiraciones propias, y creímos que esta clase haría la revolución>>>³³.

El radicalismo político que proliferaría en los campus universitarios no resultaría la única manifestación de las transformaciones que se producirían entre las jóvenes generaciones de las sociedades del bienestar. El 18 de agosto de 1960 EE.UU autorizaba la **comercialización de la píldora anticonceptiva** poniendo en manos de las mujeres un instrumento básico en el control de su sexualidad. Unos años más tarde, unas cuantas mujeres, verdaderas pioneras, quemaban públicamente sus sujetadores y perturbaban la solemne ceremonia de la coronación de Miss América. El cambio de valores mostraba evidencias en la liberalización de las costumbres, especialmente en las relaciones entre los sexos, que daría lugar a la **liberación sexual**, en paralelo al nuevo papel que las mujeres reivindicaban en la sociedad, al calor de su incorporación masiva al mundo del trabajo, poniendo en cuestión los tradicionales roles asignados a la mujer como esposa y madre de familia.

Autonomía e independencia de la mujer y, por tanto, reivindicación de su propio cuerpo y de su sexualidad. Alain Touraine (1990)³⁴, ha llamado la atención sobre los componentes presentes en las movilizaciones contra la segregación de sexos, donde la libertad sexual era el elemento más visible de una constelación de motivaciones difusas que giraban en torno a la reivindicación de la autonomía personal y de la universidad respecto de las estructuras normativas impuestas desde arriba por la administración educativa.

Así que un retablo de valores postmaterialistas acuñaría una especie de "izquierdismo por la libre" -como diría Juan Antonio Goytisolo³⁵- para imponerse en el contexto ideológico. Y se podría asegurar que una importante cantidad de las nociones, sentimientos y pensamientos que distinguieron la manera cotidiana de vivir de los estudiantes de medio mundo provenían de un núcleo de ideas que empezaron a gestarse en las costas californianas y en los campus de algunas de sus universidades, partiendo de una estricta minoría de jóvenes y un puñado de sus mentores adultos (Brandes, 1998)³⁶.

33 COHN-BENDIT, Daniel (1987): *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto*. Anagrama. Barcelona, (pp. 29-30).

34 TOURAINE, Alain (1990): *Movimientos sociales de hoy*. Editorial Hacer. Barcelona.

35 Citado por Amando de Miguel (1979).

36 BRANDES, Stanley (1998): "Berkeley els anys 60: antecedents del moviment estudiantil als Estats Units" a FEIXA, Carles (Edit.): *Juventut i fi de segle. Del 1968 al segle XXI*. Fòrum Joves del Segle XXI, abril-novembre 1998. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya. Barcelona, (pp. 19-33).

Por un lado, hay que destacar la figura de Paul Goodman, cuya obra dejó un sello antiautoritario y liberacionista que penetraría vivamente en la cultura juvenil. *Growing Up Absurd* de 1960 (traducida al castellano en 1971)³⁷, fue un extraordinario éxito editorial al constituirse en uno de los evangelios contraculturales de esa época, aunque influenciara poco de modo directo fuera de su país. El caso es que se anticiparía a muchos de los temas que acabarían marcando la generación juvenil de los años 60 y 70: descentralización, vida comunitaria, ecologismo, democracia de participación, desconfianza de las grandes organizaciones y del “sistema”, liberación sexual (practicó una bisexualidad no culpable), autogestión, búsqueda de alternativas concretas a problemas reales, antidoctrinarismo, etc.

Frente a la deshumanización del capitalismo de las grandes organizaciones, Goodman apostaría siempre por la esperanza en el tipo de sociedad que se anunciaba en las mentes de los jóvenes, esa minoría de estudiantes radicales que siempre consideraría como los mejores estudiantes. Junto a ellos, se convertiría en una especie de figura socrática convencido de que el anarquismo que defendía, lejos de la tradición bakuniana, no cundiría entre los desposeídos de la tierra sino entre esos jóvenes radicales.

En las universidades, el tema más destacado de investigación y enseñanza en ciencias humanas era el de la alienación. Tal y como lo explica Brandes (1998:22) <<els joves se senten alienats de la gent, de l'Estat, de la universitat com a representant simbòlic del Govern i dels pares. Al principi del moviment estudiantil, en els anys seixanta, el tema de l'alienació s'articula sovint. Els universitaris donen la culpa de tot a la immensitat de les universitats, institucions que funcionen, diuen, com a fàbriques de títols. La creença general és que el creixement tan sobtat de les universitats ha posat fi a les normes i els valors de l'ensenyament. Volen recuperar una edat mitjana mítica de la universitat en què regia un estil íntim, socràtic, de la pedagogia>>.

La teoría revolucionaria no podía provenir de la interpretación tradicional que ofrecía el materialismo histórico. La lucha de clases no tenía respuestas suficientes para una revolución en condiciones de capitalismo de consumo generalizado con una clase obrera afecta e integrada. El bienestar material de la expandida clase media parecía una conquista irrevocable, así que otros teóricos sociales se encargarían de rebautizar a Marx bañándolo en las aguas de la corriente freudiana. Desde Berkeley, Herbert Marcuse³⁸ -antiguo emigrante alemán, neomarxista y junto con Theodor Adorno, Erich Fromm y Marx Horkheimer, integrantes de la Escuela de Francfort- y, Wilhem Reich “el padre del orgasmo”³⁹ serían los detonantes. Las consecuencias de esa justificada opción son importantes: a partir de ella el análisis social se haría no sólo en términos de clase, sino de poder, y el sueño de la

37 GOODMAN, Paul (1975): *Problemas de la juventud en la sociedad organizada*. Península. Barcelona. (*Growing up Absurd*, New York, Vintage, 1960).

38 MARCUSE, Herbert 1955 (1968): *Eros i civilització*. Edicions 62. Barcelona.
“ “ 1964 (1969): *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial*. Seix Barral. Barcelona.

39 REICH, Wilhem: 1927 (1969): *La función del orgasmo. El descubrimiento del Orión: problemas económico-sexuales de la energía biológica*. Editorial Paidós. Buenos Aires.

sociedad sin clases sería antes y sobre todo liberación de las relaciones interpersonales. El Marx de la alineación y el Freud del carácter represivo de la sociedad a través del sexo darían una salida al revolucionarismo de clases imposible mediante el progresismo de las relaciones interpersonales.



Fotograma de *Hair*
Contra el bienestar burgués...

En Berkeley, a Marcuse se le seguiría al pie de la letra, convirtiéndose en la cuna del movimiento estudiantil norte-americano de los años sesenta. Así pues, siguiendo a Colom y Mélich (1994), a partir de ese momento se verá la posibilidad de la liberación en la desalienación, por lo que será necesaria la oposición a cualquier forma de autoridad que el poder o el sistema tenga establecida en todas las parcelas de la vida privada de las personas, bien sea en el nivel escolar o social, o en el plano de lo familiar y de lo sexual. Y para ello, nada mejor que la desobediencia a la norma establecida –a cualquier norma– máxime cuando el estudiante, al estar marginado del sistema de producción capitalista y por su formación intelectual, posee intactas las capacidades de denunciar la imposición y la autoridad y aun de destruirla, incluso por métodos pacíficos, tal como puedan ser la automarginación <<Drop out>> o la huida de la sociedad, creando sus propias alternativas socioculturales de vida. Consecuencia de todo ello sería el surgimiento o revitalización de la contracultura y todo aquello que engendraron un puñado de *beatnicks* de los años juveniles de Allen Ginsberg, como ya hemos visto a lo largo del capítulo. Ellos fueron los auténticos pioneros de un estilo de vida que adoptarían millones de jóvenes en edad escolar y que encontraría en el movimiento *hippy* el modelo por antonomasia posibilitador de la marginación, de la huida del sistema y de la búsqueda de alternativas libres.

9.1.4. Música para la revuelta

Junto a todo ello, la música popular y de protesta serviría para animar y unir el movimiento. Más que cualquier otro aspecto de las manifestaciones, fueron las canciones las que mostrarían los orígenes políticos y culturales del levantamiento estudiantil. <<*Durant els sit-ins, el que més es cantava era We hall not be moved* (“No serem moguts”), una cançó ben coneguda en les manifestacions i sit-ins dels negres del sud als anys cinquanta. *We shall overcome*, un títol de cançó que té el

doble sentit de “vencerem i “superarem”, també provenia del mateix moviment negre, i es cantava en les protestes universitàries de Berkeley>> (Brandes, 1998:28).



Bob Dylan y Joan Baez, 1969

La música convertida en espejo de las ideologías haría de la canción el mejor vehículo para expresar las ideas. Como brazo activista de la cultura popular, el *rock* comenzaría a definirse en los años sesenta como un vehículo expresivo capaz de trascender el ámbito de entretenimiento y ambicionar cierto alcance intelectual. En la primera mitad de esa década, el *rock'n'roll* carecía de prestigio frente al *folk*, género con conciencia social y quórum en los *campus* universitarios norteamericanos. Pero el puente entre ambos mundos sería posible gracias a la figura de Bob Dylan (Biancioto, 2002)⁴⁰.

Bob Dylan llegaría al barrio de Greenwich Village de Nueva York⁴¹, convertido en el cuartel general de una nueva y peculiar bohemia urbana con inquietudes de transformar la sociedad, después de dejar sus estudios de humanidades en la Universidad de Minneapolis en 1961 para hacer un peregrinaje hasta la ciudad donde Woodie Guthrie, cantante social y padre del *folk* norte-americano, que durante años lució en su guitarra la leyenda “esta máquina mata fascistas”, moría poco a poco en un hospital.

<<En aquell moment Guthrie era l'ídol d'un jove Dylan que no va tardar a visitar-lo per assimilar del vell mestre idees i tonades, formes de lluitar canviant les armes per les cançons i tota una concepció de la vida. Aquest primer Dylan és el qui triomfa als clubs de folk del Greenwich Village, i ràpidament esdevé el nou líder d'un moviment que acabarà negant-lo quan l'artista comença a oblidar els cànons sagrats del gènere per incloure les seves pròpies visions i opinions dins les cançons, aconseguint d'aquesta manera la necessària renovació de la música folk del seu

40 BIANCIOTO, Jordi (2002) : “Bob Dylan : Blonde on Blonde” en *Revista Rockdelux*, Especial 200. Edita Rockdelux. Madrid, (p. 176).

41 JOVÉ, Josep Ramón (2003): “Bob Dylan: les cançons i les idees” a FEIXA, Carles; SAURA, Joan R.; DE CASTRO, Javier (eds.): *Música i ideologies*. III Fòrum de la Joventut. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya, (pp. 73-76).

país. En aquells moments Dylan ja venerava alguns poetes, especialment els més compromesos del simbolisme francès del segle XIX. Arthur Rimbaud és un dels seus mites, com també ho són autors contemporanis nord-americans de l'anomenada generació Beat, especialment Allen Ginsberg, poeta amb qui Dylan mantindrà una llarga amistat fins a la seva mort. Durant els primers anys seixanta Dylan es proclama ell mateix cantautor i poeta, i en els seus recitals alterna la interpretació de cançons amb el recital poètic d'uns textos propis que anuncien un estil compromès i visionari>> (Jové, 2003:73-74).

El ejemplo de Bob Dylan lo seguirían múltiples grupos y solistas, dispuestos a enarbolar a la vez las banderas del activismo político y las experiencias musicales lisérgicas y psicodélicas. Ellos se convertirían en el epicentro de las grandes concentraciones *hippies* que nos legarían las mejores imágenes, con sus héroes y leyendas, de la cultura juvenil de la época. El rock, punta de lanza de la contracultura, durante 1968 sería un fiel sismógrafo de la turbulencia generacional de la década (Manrique, 1998)⁴². En *Revolution*, John Lennon –que dudaría mucho y grabaría el tema con letras diferentes- polemizaría con los nuevos radicales y apostaría por los cambios pacíficos y graduales. Por su parte, Mick Jagger se interrogaría en *Street fighting man* sobre el papel del cantante de rock en épocas de turbulencia...

Revolution

JOHN LENNON

The Beatles (The White Album), 1968

*You say you want a revolution
Well you know
We all want to change the world
You tell me that it's evolution
Well you know
We all want to change the world
But when you talk about destruction
Don't you know you can count me out
Don't you know it's gonna be alright
Alright /Alright
You say you got a real solution
Well you know
We'd all love to see the plan
You ask me for a contribution
Well you know
We're doing what we can
But when you want money for people with minds that hate*

⁴² MANRIQUE, Diego A. (1998): "Música. Tiempos agrios, sonidos sobrios" en *Revista El País Semanal*, nº 1127, 3 de mayo. Edita DIARIO EL PAÍS, S.A. Madrid, (pág. 96).

*All I can tell you is brother you have to wait
Don't you know it's gonna be alright
Alright /Alright
You say you'll change the constitution
Well you know
We all want to change your head
You tell me it's the institution
Well you know
You better free your mind instead
But if you go carrying pictures of Chairman
Mao
You ain't going to make it with anyone anyhow
Don't you know know it's gonna be alright
Alright /Alright.*

Street fighting man

JAGGER/RICHARDS

Álbum: *Beggars Banquet*, 1968

*Everywhere I hear the sound of marching charging feet, boy
Cause summer's here, and the time is right
For fighting in the street, boy*

*But what can a poor boy do
Except to sing for a rock and roll band
'cause in sleepy London town
There's just no place for a street fighting man! No!*

*Hey! Think the time is right for a palace revolution
But where I live the game to play
Is compromise solution*

*Well then what can a poor boy do
Except to sing for a rock and roll band
'cause this sleepy London town
Is just no place for a street fighting man! No!*

*Hey, said my name is called disturbance
I'll shout and scream
I'll kill the king
I'll rail at all his servants*

*Well what can a poor boy do
Except to sing for a rock and roll band
'cause this sleepy run down town
Is just no place for a street fighting man!
Go back to song title list.*

El *rock* ha sido, desde su estallido, una progresión continua. Ha ido representando -dentro del mismo espíritu de éxtasis y provocación- lo que en cada uno de esos momentos fuese más acorde con el sentir y el vivir de la juventud contracultural. Los nombres de ese camino podrían ser (y lo son) muchos, pero quisiéramos quedarnos con dos muy significativos.



Janes Joplin (1943-1970), uno de los personajes más auténticamente contestatarios de aquella época, y que una vida de excesos acabaría con ella a la edad de 27 años. Janes Joplin no fue sólo una de las grandes del *rock* -en su momento se convertiría en la mujer del *rock* (Cash, 2004)⁴³-. Si Joni Mitchell⁴⁴ había dado la idea de que una mujer podía hablar de su vida privada; Janes Joplin haría ver a miles de muchachas jóvenes de la década que una mujer podía llevar una vida salvaje sin ocultarla. <<Es difícil hacerse a la idea de lo revolucionaria que fue Janes Joplin en su momento. Siempre daba la impresión de estar totalmente fuera de control. Su compromiso con su propia verdad era inquebrantable, daba igual lo destructiva o lo extraña que fuera. Era completamente diferente en su forma de vestir, de cantar, de vivir. Sin estilista, sin publicista, sin asesor de imagen. Sólo Janes Joplin.

El rasgo de mayor belleza de Janes Joplin como cantante es su total ausencia de miedo. Llegaba al límite cada vez que abría la boca. También se desarmaba cuando se ponía vulnerable. Pero, aún así, nunca llegó a brillar con toda su fuerza. Fue una luz muy brillante que se consumió demasiado rápido>> (Cash, 2004:45).

Y como ella, Jimmy Hendrix (1942-1970), un virtuoso capaz de encender los años sesenta. Hendrix representaría una mezcla de triunfo y de marginación. Se convertiría en el lado duro de aquel paraíso floral que inventarían los *hippies*. Iba vestido con colores, lamés y sortijas, y lo podemos ver en la película del festival pop de Monterrey⁴⁵,

43 CASH, Rosanne (2004): "Janis Joplin" en *Revista Rolling Stone*, nº 56, mes de junio (Especial 50 años de rock). Madrid, (pág. 45).

44 Temas recurrentes en discos como: *Joni Mitchell (Song to a Seagull, 1968; Clouds, 1969; Ladies of the Canyon, 1970; Blue, 1971, etc.*

45 PENNEBAKER, D.A. (1968): *Monterrey Pop Festival*. USA.

cuando en el paroxismo del ritmo copula con su guitarra, en un casi absoluto acto sexual, para acabar rompiéndola y quemándola, quedando finalmente agotado, como después de un trance... Ya hemos dicho que se trataría de la época del LSD entendido como mística, como la vía hacia un mundo visionario en el que estaba la verdadera vida, y Jimmy Hendrix se convertiría en un auténtico profeta musical (su música sería el punto más alto y personal del rock-ácido) de esa búsqueda. Pero Hendrix moriría en septiembre de 1970 -por drogas, pero con una clara voluntad de autodestrucción- y con su muerte anunciaría que el sueño californiano se estaba acabando porque, a partir de entonces, las cosas se trasladarían a Nueva York y todo se haría más duro.



Sea como fuere, el rock se convertiría en el símbolo más expresivo de la protesta juvenil de los años 60 mientras la imagen pública del ídolo <<roquero>> quedaría subrayada por su indulgencia, el hedonismo y la tolerancia con que se sumergiría en todos los placeres prohibidos, desde la escala de drogas hasta la promiscuidad sexual, adelantándose así a una conducta que debería ser imitada por miles de jóvenes para enfrentarse al estilo de vida de la despreciable sociedad adulta.

Un concierto de *rock* se convierte en una especie de ceremonia religiosa, en la que -guiados por unos oficiantes- todos participan. Los cuerpos se arrastran a un éxtasis que suprime el devenir del tiempo -y por eso se parece a la muerte- y la potenciación de cuerpo y sexo, crea una sensación de plenitud y totalidad, que de alguna manera (por vía mística) también tiene que ver con la muerte, en cuanto que ésta es entendida como sinónimo de plenitud, de orgasmo, de intensidad suma, de quietud, de éxtasis nuevamente... Villena (1989)⁴⁶.

⁴⁶ VILLENA, Luis Antonio de 1982 (1989): "Contracultura" en SAVATER, Fernando y VILLENA, Luis Antonio: *Heterodoxias y contracultura*. Montesinos Editor. Barcelona, (pp. 87-157).

En efecto, la contracultura se vería (y desde entonces se sigue viendo) reflejada en el *rock* por tres razones fundamentales: de un lado porque potencia su propio ideal de intensidad, de vida exaltada; después, porque en la actitud de sus cantantes e incluso en sus letras se cantan (y el cuerpo vibra en ese canto) actitudes de liberación, de anticonvencionalismo, de júbilo sexual, de ruptura con lo burgués establecido (la burguesía condenó y sigue condenando las manifestaciones *últimas del rock'n'roll*), y finalmente, porque el *rock*, su atmósfera, su ambigüedad sexual, su mitología, aupa siempre un *ideal* de juventud y de adolescencia; y la contracultura quiere –muy frecuentemente– buscar el sentir y el gozo de un (quizás imposible) *adolescente eterno*.

9.2. De la orilla joven de París al mayo francés

La entrada del muchacho joven que viene del pueblo a una fiesta de sociedad, que Balzac tomaría como punto de partida de su análisis de la sociedad burguesa del siglo XIX en *Las ilusiones perdidas*⁴⁷, podría servir –tal y como lo plantea Capmany (1969)– para documentar aún las costumbres de la juventud francesa durante medio siglo XX.

En los años cuarenta, la juventud ocuparía todavía las últimas filas en el gran espectáculo de la existencia. Era de suponer que una lenta progresión les iría concediendo el poder económico para disfrutar de los bienes de la existencia. La imagen arcaica de los prohombres de la ciudad abriendo el baile, el ingreso a la madurez simbolizado por la entrada al baile de sociedad y a las primeras filas de butaca del teatro, no era únicamente simbólica: era una forma de expresar que los placeres de la vida pertenecían a los adultos y que para disfrutarlos hacía falta formar parte de la clase productora.

Si mientras el hombre se prepara para conseguir los medios con los que adquirir estos bienes va perdiendo la juventud biológica que lo hace precisamente más apto para disfrutarlos, peor para él. Cuanto más rápido ascienda, cuanto antes ingrese en la clase productora, más tiempo tendrá para disfrutar de esos bienes.

Es por ello que se impone recordar cómo conmovió a toda Europa la juventud existencialista de Saint-Germain-des-Prés. Era la primera vez que la juventud se situaría a primera fila, ocuparía bares, cabarets, y los transformaría en alguna cosa nueva que nada tendría que ver con la idea del París lleno de atractivos, el París de la fiesta de principios del siglo XX que tan bien describiría Ernest Hemingway⁴⁸.

Mientras Francia salía de sus ruinas tras el conflicto bélico, el existencialismo se conformaría no sólo como filosofía sino también como forma de vida. De *El Ser y la Nada* se extraían normas de cotidianidad, tal como asimismo hacía el propio Sartre, que de su filosofía entresacaba una consistente obra literaria –*La náusea* o *A puerta cerrada* son buenos ejemplos de ello⁴⁹–. Otros autores, harían lo propio

47 BALZAC, Honoré de 1847 (1982): *Les ilusions perdudes*. Edicions 62. Barcelona.

48 HEMINGWAY, Ernest 1964 (1988): *París era una fiesta*. Seix Barral. Barcelona.

49 SARTRE, Jean Paul 1938 (1966): *La náusea*. Ed. Proa. Barcelona.

“ “ 1943 (1999): *L'èsser i el no-res: assaig d'antologia fenomenològica*. Edicions 62. Barcelona.

“ “ 1944 (1976): *A puerta cerrada. La mujerzuela respetuosa*. Losada. Madrid.

con posturas divergentes: Camus, con *El Extranjero*, *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*, principalmente⁵⁰. De esta forma, la última metafísica –el existencialismo– se iría expandiendo bajo la forma de un movimiento que se alentaría en la *rive gauche* parisina, convertida en patria ideal de bohemios en exilio espiritual y jóvenes utópicos a la espera de lo que les deparara la década.

El existencialismo propondría una manera especial de ser y de estar, coherente con la visión existencial del mundo. Debían desvelarse las diferentes formas de la conciencia individual y para ello se concedería especial primacía al análisis filosófico: la filosofía no sólo como filosofía moral de la acción humana (frente a la "filosofía científica") sino también como ontología, como reflexión acerca del ser que no desprecia la especulación.

A la sombra de este sustrato filosófico y moral se daría cobijo a la búsqueda del sentido espiritual de toda una generación. Terenci Moix (1998: 173-174)⁵¹, el escritor catalán de quien tomamos sus memorias para hacer el relato de esta época, describiría hasta qué punto serían importantes Sartre, la Beauvoir y Camus en su desarrollo vital: <<Ellos habían dado un sentido a mi adolescencia, habían contribuido a mejorarla en una época en que toda mejoría estaba proscrita por el franquismo. Recordaba cuando Maruja⁵² y yo buscábamos sus obras en una librería de la calle Parlamento, cuya trastienda estaba llena de títulos prohibidos: revivía horas robadas al sueño, quemándome las cejas en infructuosos intentos de comprender (*El ser y la nada*); evocaba la sensación de intensa felicidad que solía embargarme cuando acertaba penetrar en obras más sencillas o cuando a través de mis amigas empezaba a asumir el sentido de la lucha por la emancipación femenina ejemplarizada en el libro-fetiché (*El segundo sexo*).

Obras que en su tiempo fueron míticas, alimento espiritual de toda una generación, ¿quién se acuerda de ellas ahora, en el irreversible asesinato de las generaciones?>>.

Y en un intento de unidad global y de coherencia entre razón y vida, el vestir, y en general el vivir, acabarían aglutinándose con la forma de pensar y de existir. Pantalones de pana negros, jerséis de cuello alto también negros y parcas oscuras se convertirían en el atuendo habitual de muchos jóvenes con pose de desesperados.

De nuevo otro escritor, esta vez de la mano de Enrique Vila-Matas (2003:72-73)⁵³, nos ayuda a comprender este fenómeno vital mediante una descripción irónica de su paso por París en sus años de juventud: <<creía que era muy elegante vivir en la desesperación. Lo creí a lo largo de esos dos años que pasé en París, y en realidad lo he creído casi toda mi vida. (...) Empecé a vestir de joven con aires de asesino ilustrado, gafas intelectuales y ridícula pipa sartriana (no me daba cuenta de que esa pipa me aburguesaba más en vez de darme una imagen de poeta maldito), camisa y pantal

50 CAMUS, Albert 1941 (1988): *El extranjero*. Círculo de Lectores. Barcelona.

“ “ 1942 (1994): *El mito de Sísifo*. Altaza. Barcelona.

“ “ 1951 (2000): *El hombre rebelde*. Círculo de Lectores. Barcelona.

51 MOIX, Terenci (1998): *Memorias. El peso de la paja. Volumen 3*. Editorial Planeta. Barcelona.

52 Maruja Torres, (Barcelona, 1944 --). Periodista y escritora española.

53 VILA-MATAS, Enrique (2003): *París no se acaba nunca*. Editorial Anagrama. Barcelona.

nos rigurosamente negros, gafas también negras, el rostro hermético, ausente, terriblemente moderno: todo negro, hasta el porvenir. Sólo quería ser un escritor maldito, el más elegante de los desesperados. Arrinconé de pronto a Hemingway y me puse a leer, por un lado, a Hölderlin, Nietzsche y Mallarmé, y por otro a lo que podríamos llamar el panteón negro de la literatura: Lautréamont, Sade, Rimbaud, Jarry, Artaud, Roussel.

En aquellos días, comencé a pasear por las calles del barrio creyéndome una persona interesante. A veces me sentaba en la terraza del Flore o de Chez Tonton y buscaba que los transeúntes repararan en mí, observaran que, provisto de mi pipa sartriana, leía con aires de joven poeta francés peligroso. De vez en cuando -lo tenía muy estudiado- levantaba la vista del libro que fingía leer y entonces mi penetrante mirada de escritor maldito no podía ser más impostada.

En aquellos días decía yo a menudo que no soportaba la vida y que deseaba morir por encima de cualquier otra cosa. “En el fondo, un truco para evitar la humillación de aceptar que, después de la muerte de Dios, ya no eras nadie”, me comentó años después, desde Montevideo (la ciudad de Lautréamont) el amigo inteligente, el amigo Raúl Escari. Fue la primera vez que advertí que tal vez lo elegante podía ser algo distinto de lo que había siempre pensado, tal vez lo elegante era vivir en la alegría del presente, que es una forma de sentirnos inmortales.

*Nadie nos pide que vivamos la vida en rosa, pero tampoco la desesperación en negro. Como dice el proverbio chino, ningún hombre puede impedir que el pájaro oscuro de la tristeza vuele sobre su cabeza, pero lo que sí puede impedir es que anide en su cabellera. Al comienzo de *El Antidipo* hallamos esta gran frase de Foucault: “No creas que porque eres revolucionario debes sentirte triste”>>.*

Se esté de acuerdo o no con esas poses meditativas, el caso es que un sector de la juventud estudiantil francesa añadiría una máscara más con la que representar la ruptura y la emancipación de los valores de la generación adulta en todo el mundo. Y es que, tal vez, detrás de esa gravedad tan francesa, se escondería el verdadero valor de los acontecimientos protagonizados por los jóvenes de medio mundo, pues los miembros de esta generación acabarían tomando la calle y el verdadero poder.

9.2.1. 1968: el año que haría temblar el mundo

Esa juventud universitaria que se plantearía cuestiones vitales acerca de sí misma y de las causas de su “alienación” bajo la sombra de Marcuse (1968,1969), Russell (1949,1966,1967)⁵⁴, Lukács (1975)⁵⁵ y los existencialistas acabaría rebasando su propia autoconciencia para poner al descubierto su pensamiento entregándose por fin a la acción. Como acabaría interrogándose Cohn-Bendit (1987:13), uno de los protagonistas más destacados de la revuelta estudiantil francesa, <<vivimos una

54 RUSSELL, Bertrand 1924 (1966): *Los caminos de la libertad. El socialismo, el anarquismo y el sindicalismo*. Adit. Aguilar. Buenos Aires.

RUSSELL, Bertrand 1930 (1967): *La conquista de la felicidad*. Ed. Paidós. Buenos Aires.

“ “ 1949: *Autoridad e individuo*. Fondo de Cultura Económica. México.

55 LUKÁCS, G. 1923 (1975): *Historia y conciencia de clase*. Ed. Grijalbo. Madrid.

época embriagadora y angustiada. Muchos de nosotros seguimos preguntándonos qué nos empujó a levantarnos y a pelear a principios de los años 70. Creo que teníamos la voluntad de modificar el curso de nuestra vida, de participar en la historia que se estaba escribiendo y semejante ambición selló nuestro destino arrojándonos a un activismo político tan rico en experiencias muy intensas como cargado de peligros y de riesgos difíciles de estimar.

El gusto por la vida, el sentido de la historia, ésa fue la clave de nuestro desafío>>.



Cohn-Bendit dirigiéndose a la multitud en mayo del 68

En 1968, el planeta se inflamó. Pareció surgir una consigna universal. Tanto en San Francisco como en NY, en París, en Berlín, Ámsterdam, Praga o Turín, la calle y los adoquines se convertirían en símbolos de una generación rebelde. <<*We want the world and we want it now (Queremos el mundo y lo queremos ahora)*, cantaba Jim Morrison. Sucedió hace (treinta y seis años)>>, Cohn-Bendit (1987:12).

Ayudados por el fulgurante desarrollo de los medios de comunicación y la televisión, los jóvenes de los años sesenta fueron la primera generación que viviría, a través de una oleada de imágenes y sonido, la presencia física y cotidiana de la totalidad del mundo. Los desastres y la inmoralidad de la guerra del Vietnam, las imágenes de los jóvenes plantando cara a los tanques rusos que entraron en Praga, Carlos y Smith levantando sus puños enguantados de negro en el podium de los Juegos Olímpicos de México, el rostro del Che Guevara, etc.; todas estas imágenes provocarían reacciones, indignaciones, adhesiones violentas que soliviantarían a muchos jóvenes, cualquiera que fuese su nacionalidad. Bastaría con que pudieran ver esas imágenes, con que el nivel de vida de sus países permitiera el desarrollo de los media y con que los regímenes políticos que padecían permitiesen circular aquellas informaciones.

Hace casi cuarenta años de aquel Mayo del 68 que conmovió las orillas del río Sena, en una revuelta que tendría, como armas para defenderse, tal y como diría el cantautor catalán Pi de la Serra (1998)⁵⁶ al recordar aquel período, la razón de las barricadas del barrio latino parisino.

56 PI DE LA SERRA, Francesc (1998): "Maig del 68: un bagul d'utopies" a FEIXA, Carles (Edit.): *Juventut i fi de segle. Del 1968 al segle XXI*. Fòrum Joves del Segle XXI, abril-novembre 1998. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya. Barcelona, (pp. 13-18).

Diversas causas convergerían para producir este efecto. En primer lugar, las revueltas empezarían en las fábricas. Serían los obreros de la Renault que intentarían llegar al centro de París manifestándose a favor de un aumento de sueldo y contra la reducción de la plantilla los que despertarían la solidaridad de los estudiantes. Y es que los estudiantes se considerarían en aquella época una fuerza anticapitalista y potencialmente aliada del proletariado.

1968 fue el 1848 de los estudiantes. Así como la revolución de junio de 1848 en París puso de manifiesto que existía en los países capitalistas más avanzados un proletariado con objetivos específicos de clase –el socialismo–, la crisis de mayo del 68 en Francia habría hecho aparecer con claridad que los intelectuales, profesionales y técnicos (y los estudiantes se preparaban para serlo) eran unas capas sociales ligadas con la clase obrera por el interés común de destruir el capitalismo (Sampere y AA.VV., 1968)⁵⁷.

La base objetiva se prestaría a ello por varios motivos. Por un lado, la crisis general de los valores del mundo burgués, desde los valores tradicionales de la libre empresa, el individualismo, etc., hasta los nuevos mitos de la abundancia y la ideología neocapitalista del “desarrollo”. Por el otro, el hecho que se estuviera consumando el proceso de proletarización del profesional y del intelectual. El estudiante de entonces empezaría a percatarse que no se preparaba para formar parte del plantel directivo de la clase dirigente, sino para integrarse a una actividad industrial, docente o administrativa en la que tendría un estatuto similar al de los trabajadores manuales. El proceso de extrema concentración promovido por el capitalismo monopolista de Estado engendra unas pocas y vastas estructuras piramidales donde los centros de decisión, por el imperativo de la propiedad privada, se reducen al vértice de la pirámide, y donde los técnicos superiores y medianos por regla general quedan convertidos en unos asalariados condenados a realizar el trabajo dictado desde arriba. Una estructura autoritaria así tiende a hacer del trabajador intelectual un especialista con dominio sólo sobre la parcela de actividad que le está atribuida. Hace falta añadir que la imposibilidad de planificar, en un régimen de propiedad privada, hace muy difícil adaptar racionalmente la oferta y la demanda de graduados y licenciados, de tal manera que surge forzosamente el paro y la infrautilización de las capacidades.

Todo este proceso iría acompañado, como ocurría en el resto de Europa, de un interés creciente por las ideas socialistas revolucionarias que, después de la ruptura chino-soviética, iniciada en 1956 a raíz del XX Congreso del PCUS y consumada en 1963, conduciría a algunos sectores de la izquierda europea, en los años sesenta, a mirar hacia China de la mano de las corrientes tercermundistas que fueron creciendo como consecuencia de los procesos de descolonización y los consiguientes conflictos con las antiguas potencias coloniales y con los Estados Unidos, fruto de la confrontación Este-Oeste (Otero, 2004). Cuba, Argelia y Vietnam se convertirían para sectores de la izquierda y de la juventud occidental en puntos de

57 BORJA, J.; COMÍN, A.; OBIOLS, R. y SAMPERE, J. (1968): *La Revolució Cultural a França*. Nova Terra. Barcelona.

referencia obligados, a través de los cuales se canalizaría el malestar respecto de los valores y usos de las sociedades del bienestar.

Con ello nacería el *tercermundismo* como alternativa de una izquierda no conformista desengañada de la izquierda tradicional por sus posturas acomodaticias con el orden surgido tras la segunda guerra mundial. Argelia y después la Cuba de Fidel y el Che, Vietnam y Al-Fatah fueron los puntales simbólicos del pensamiento tercermundista que florecería en los años sesenta entre la izquierda revolucionaria francesa y, en general, occidental.

Desatada la fiebre de los pósters, muchos jóvenes estudiantes de los sesenta decorarían con ideología su intimidad mirando de ocultar así los horribles papeles pintados que en aquella época se llevaban en casi todas las casas de occidente. La imagen del *Che*, que todavía hoy acompaña pancartas de protesta y decora las camisetas de muchos adolescentes convirtiendo su rostro en una marca, se instalaría en la misma idiosincrasia de los estudiantes de los sesenta. Muchos se dejarían una gran barba, colocarían la boina con estrella roja de cinco puntas sobre sus cabezas, se colgarían mochilas laterales para cargar sus libros y utilizarían sus ideas como estandarte de la lucha en favor de los oprimidos de cualquier parte del mundo⁵⁸.

La imagen del Che Guevara, tomada en La Habana de 1960, y difundida después de su muerte en 1967, pasaría a convertirse en uno de los hitos iconográficos de la modernidad; probablemente la foto más famosa del siglo XX.

Aquel semblante del Che comenzaría su andadura siendo el rostro de la revolución, pero terminaría aclamado más allá de sí mismo; cuando esa revolución ya no aparecería como una meta definitiva en el horizonte. Aun para sus más acérrimos enemigos, sigue siendo un misterio este rostro que parece tener vida propia, esta especie de Dorian Gray de las rebeldías, la presencia más rotunda de todas las revueltas...

Barricadas, banderas, playa bajo los adoquines e imaginación al poder desde las paredes de las facultades acabarían asestando en Francia un duro golpe al viejo general De Gaulle y todo lo que representaba, en cuanto autoridad e hipócrita orden burgués... Pero como nos advierte Colombani (1998:34)⁵⁹, sería una pena recordar mayo del 68 por su aspecto inmediato. <<*Durante esos pocos días, que en ciertos aspectos pueden compararse a las jornadas de 1848, un movimiento profundamente popular y pacífico recorrió París y las principales ciudades de provincias. (Un movimiento) al mismo tiempo reivindicativo y lleno de esperanza. Sin violencia desmesurada o irreparable, hasta el punto de que, un tiempo después, algunos intelectuales pudieron hablar -lamentándose, curiosamente- de un simulacro de revo-*

58 GORETTA, Claude (1977): *La dentellière (La encajada)*. Francia.

En esta película francesa, que trata de una historia de amor frustrado entre una simple y callada peluquera y un estudiante de la época, con una vida intelectual muy superior a la de ella y comprometida en la lucha política de aquellos años, aparecen como personajes secundarios algunos de esos estudiantes que adoptarían con fiel mimetismo esta imagen del Che que se convertiría en el icono más popular del eterno rebelde.

59 COLOMBANI, Jean-Marie (1998): "Una herencia bajo los adoquines" en *Revista El País Semanal*, nº 1127, 3 de mayo. Edita DIARIO EL PAÍS, S.A. Madrid, (pp. 26-34).

lución. En realidad, la juventud se unió para acabar con cierta clase de autoritarismo, para denunciar las castas del poder y del saber, para cambiar la condición de las mujeres y también de todos aquellos enfermos, inmigrantes, los dejados a su suerte por la vida moderna, cuyos sufrimientos, hasta entonces sin rostro, pronto describió Michael Foucault>>.

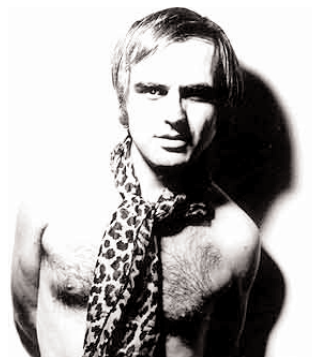
Y como ocurre a menudo en este tipo de revueltas, la interpretación que se podía hacer en el momento de la formidable movilización de esa juventud –principalmente estudiantil, que en las calles, en los centros de trabajo, en los transportes colectivos, interpelaba a los adultos, discutía, rompía la monotonía del célebre “metro, curro y a dormir”- difiere mucho de lo que se puede decir hoy de ella.

9.3. Color y música de la juventud británica

Gran Bretaña se convertiría en el país europeo más alegre para muchos jóvenes dispuestos a entregarse a la orgía perpetua de la década. Dos ciudades, sobre todo, contribuirían a hacerlo posible: Liverpool, por el influjo de la música y, Londres, por el nacimiento de las estéticas juveniles más rupturistas. De la música nos ocuparemos más tarde, así que empezaremos por la historia de un barrio londinense, el de Chelsea, donde se cocería la ruptura generacional más vistosa de los años sesenta.

9.3.1. Fiebre de Chelsea

Para descubrir el Chelsea de los años sesenta acudimos a un testigo privilegiado de la época, alguien que pudo vivir los acontecimientos en plena ebullición. Nos referimos al ya citado Terenci Moix (1942-2003), quien dejaría escrito su paso por este febril barrio londinense en el libro segundo de sus memorias⁶⁰.



60 MOIX, Terenci 1998 (2002): *Memorias. El Peso de la Paja 3. Extraño en el Paraíso. Libro segundo*. Editorial Planeta DeAgostini, S.A. Barcelona.
Foto de portada del libro (la búsqueda de la identidad).

De tal guisa nos describiría su primera impresión de Londres desde los ventanales del autobús con el que entraría en la ciudad.

<< Al parecer, todo lo importante ocurría en el barrio de Chelsea. (...) No lo sabíamos antes de llegar a Londres. (...) La enumeración de los privilegios que nos aguardaban llegó después, cuando el autobús de dos pisos que nos transportaba desde la estación Victoria dejó atrás el sombrío Pimlico y desembocó en la despampanante correlación de luces y melodías que surgían a borbotones en todo el recorrido a lo largo de King's Road. Y esta primera, deslumbrante visión de la arteria que atraviesa el barrio como una saeta de fuego parlanchín, ya no nos abandonaría en el futuro. Fue como si Londres se hubiese abierto de piernas para recibirnos; como si su matriz, expectante y ansiosa, nos arrojase directamente a las pupilas el gran castillo de fuegos de artificio como celebración de una noche de sábado tan perpetua como fiel, pero también insólita a nuestras percepciones, porque llegábamos en un miércoles, día sumamente vulgar en cualquier otra parte del mundo>> Moix (2002:268).

En 1964, la gran revolución se estaba fraguando en ese inesperado barrio londinense que en el pasado había sido refugio de poetas y artistas. Y es que el 10 de julio, Mary Quant, una insignificante costurera de Chelsea, inauguraría un bazar en King's Road en Londres desde donde se presentaría una falda muy corta que pronto se daría a conocer con el nombre de *minifalda* (Lehnert, 2000)⁶¹.

Causaría un gran furor. Las jóvenes británicas empezarían a utilizarla, ya fuera como moda, ya fuera como provocación, enseñando las piernas con la consecuente polémica de las mentes tradicionales. La diseñadora manifestaría que la creaba como oposición a los aburridos vestidos de las mujeres adultas.

El nuevo patrón de belleza lo mostraría la modelo Twiggy, una chica inglesa a quien las revistas de la época denominaban "palillo": todas las anoréxicas de hoy descienden de ella. Ella la daría a conocer masivamente y se convertiría en la nueva musa de las jóvenes: ser delgada en extremo, llevar el pelo corto a *la garçon* y el cigarro encendido durante los desfiles...

La minifalda sería el gran reto de la juventud contra la sociedad adulta: era mucho más que una provocación, era un símbolo identificativo que los adultos no podían asumir, ni tan solo tratar de adaptar. Aunque quisieran, en aquellos momentos (no después) muchas mujeres adultas no la podían llevar, excepto en un gesto claro de mal gusto o provocación.

Las modelos profesionales⁶² harían prosperar un tipo físico que no tenía comparación con todos los que había conocido el siglo. Tal y como nos los cuenta Terenci Moix (2002:296), <<extraños andróginos empezarían a pulular por Chelsea, y los habitantes más conservadores se volvían en la calle para descubrir cuál era el sexo de los nuevos ángeles. En las revistas empezaron a verse cosas extrañas: Mia Farrow, con el pelo rapado, podía ser chica, chico o acaso caniche. La espalda desnuda de Vanesa Redgrave podía corresponder a David Hemmings y la de éste a la

61 LEHNERT, Gertrud (2000): *Historia de la moda del siglo XX*. Editorial Konemann. Madrid.

62 Twiggy Lawson. Foto de archivo. Disponible en Internet en: <http://www.twiggylawson.co.uk/fashion.html>. Con acceso en mayo de 2005.

de ella. La belleza de Jean Shrimpton recordaba a la de Orlando, ese varón-hembra o hembra-varón concebido por Virginia para que lo fornicásemos o lo sodomizáramos sin que ninguna de las dos opciones dejase de constituir un acto estético>>. Como vemos, esa especie de hermafroditismo sexual que hemos apuntado al describir la juventud *hippy* norteamericana, llevaría a sus máximas consecuencias la declaración de la igualdad de sexos, trasladándola al terreno de lo físico para mayor escándalo de las mentes bienpensantes y prejuiciosas de la época.



Mary Quant con su minifalda no sería la única en decidir la ruptura con la sociedad adulta a partir de una nueva moda juvenil. El acceso al mercado de jóvenes de origen proletario, animados por las revueltas de dos tribus urbanas llamadas *mods* y *rockers*, decretaría una **revolución en la moda** que estaría destinada a tener repercusiones incalculables. Si hasta entonces la rebeldía juvenil se había caracterizado por la chaqueta de cuero típica de los *teddy boys* y los barjot franceses (Monod)⁶³, los nuevos rebeldes se inclinarían por el eclecticismo y la vistosidad. Esta mezcla podía dar resultados contradictorios, especialmente cuando los rebeldes pretendían usurpar los modelos de las clases elegantes combinando el traje tradicional con pañuelos chillones, corbatas estridentes, pantalones con bajos estrechos, y hasta unos botines que se vendían en Carnaby Street (por no hablar de las chaquetas sin solapas que Pierre Cardin había diseñado para el omnipresente grupo). Era más que una revolución de la moda. Era un grito de protesta de clases inferiores, animadas sin duda al ver a muchos de sus hijos elevados a la categoría de ídolos públicos.

63 MONOD, Jean 1968 (2002): *Los barjots. Etnología de bandas juveniles*. Edita Ariel. Barcelona.

La película musical *Quadrophenia*, de Frank Roddam (1979) protagonizada por los The Who⁶⁴, evocaría unos años más tarde algunos elementos centrales del nacimiento de estos estilos juveniles en la Gran Bretaña de los sesenta.

La emergencia de las bandas juveniles se inscribiría en la opulencia económica que había conocido Gran Bretaña en el período de posguerra, y que se había traducido en el crecimiento de la capacidad adquisitiva de los jóvenes, la consolidación del *welfare state*, el surgimiento de la sociedad de consumo, el apogeo de la música rock (de los Beatles a los Rolling Stones) –como veremos más tarde-, y



64 RODDAM, Frank (1979): *Quadrophenia*. Gran Bretaña.

El hilo argumental – las experiencias de un joven apasionado por las motos y por el rock – tiene como telón de fondo un famoso enfrentamiento entre bandas de *mods* y de *rockers* que tuvo lugar en las playas de Brighton en 1964.

Tal vez lo que ha permitido que **Quadrophenia** haya resistido el paso del tiempo sea que la historia no se centra tan sólo en el enfrentamiento entre los Mods y los Rockers, sino en “el trauma de la adolescencia”, como lo sostenía su autor **Pete Townshend**. El film cuenta la historia de Jimmy (Phil Daniels, quien aparece años después en la canción – y en el video – **Park Life** de **Blur**), un adolescente que acaba de terminar la secundaria y que está buscando su “verdadero yo” (“*Can you see the real me, doctor*” se pregunta en **The Real Me**). En esta búsqueda, el protagonista debe atravesar todos los tópicos característicos de la adolescencia: su relación con las mujeres, el enfrentamiento con su familia, las drogas, la pertenencia a un grupo y su rivalidad con el otro, el trabajo, la importancia del look personal, etc. Todas estas cuestiones irán definiendo la personalidad de Jimmy, siendo presentadas por el realizador evitando los lugares comunes y sustentada en el buen trabajo de Daniels.

En el viaje que emprenden a Brighton con los Mods – donde van a enfrentar a sus rivales –, Jimmy parece encontrar el “sentido de su vida”. En Brighton se siente popular, es reconocido por sus pares, se pelea a golpes con los rockers, se escapa de la turba con Steph y le hace el amor mientras la policía trata de parar la batalla para terminar preso con uno de los líderes del movimiento, Ace (un joven **Sting** en su debut cinematográfico).

Pero a la vuelta de Brighton, el mundo de Jimmy comienza una espiral descendente donde los hechos negativos se suceden en cadena. Sus padres lo echan de la casa (por los disturbios y por haber encontrado drogas bajo su cama), renuncia al trabajo, su chica está con su mejor amigo, se pelea con sus amigos, trata de regresar a su casa y lo vuelven a echar, y como el último y definitivo golpe contra su personalidad dividida, un camión de correos destruye su moto.

En un intento desesperado por recuperar el pasado, Jimmy decide volver a Brighton. La ciudad costera se encuentra vacía como el propio Jimmy y las olas del mar rompiendo contra la costa reflejan su estado mental. Mientras recorre las calles de Brighton, descubre a Ace como un simple botones (“bell boy”) de un hotel. Todo lo que formaba parte del mundo de Jimmy se ha roto en pedazos, por lo que decide robar la moto de Ace y se suicida arrojándose al mar. “You stop dancing” (“dejaste de bailar”) se escucha en **Helpless dancer**. Este final trágico refleja el callejón en el que se encontraba el protagonista, donde la soledad y la falta de sueños y esperanza reflejarían la cara oculta del Londres joven y divertido de los sesenta...

del *swinging London*. Para Carlos Feixa (1999)⁶⁵, otro de los factores relevantes sería el fin del Imperio británico, con la consiguiente llegada a la metrópoli de grandes contingentes de inmigrantes provenientes de las antiguas colonias que traerían consigo sus pautas estéticas y culturales, agrupándose en barrios pluriétnicos.

Ambos factores harían que un barrio como el de Chelsea viajara a mayor velocidad que el tiempo. Y llegó un día que el impacto de la minifalda ya no bastaría a los británicos para saciar una sensibilidad tan diversa.

La inspiración se fue a las salas de la Tate Gallery para que rostros como el de Terence Stamp siguieran remitiendo con su personalidad a los héroes malditos del romanticismo. La estética emborracharía la Década y lo haría en forma de pasquín. Se recuperaría el cartelismo decimonónico y a su auge irresistible se le llamaría "la edad del póster". <<Fue la gran aportación de la década, la absoluta democratización de las formas. De todo hubo, todo se consumió y casi todo fue olvidado. Los hogares se alegraron bajo mil fantasías distintas; Jean Harlow y otras divas del pasado alternaron con mixtificaciones del misticismo oriental, mientras los personajes de Charlie Brown jugaban con hermosas parejas que hacían el amor en las playas de California. Tuvo su momento de vulgarización el art nouveau, que saltó del póster para servir de inspiración a los pubs y restaurantes de Chelsea, y su espíritu subió algunas calles para hacerse tienda con el nombre de Biba's, punto de peregrinación de todos los modernos del mundo. Pero el logos era estilo art nouveau y al pasar el tiempo acabó en art déco. Nostalgia en la modernidad. ¡Cuántos pósters impregnados de ayer para ilustrar un rabioso presente! Por obra y capricho de la moda, Aubrey Beardsley, un artista considerado maldito en su tiempo, se convirtió en bestseller del nuevo esnobismo. Sus dibujos ya no parecían demoníacos, sino decorativos: Salomé, acariciando la cabeza de Bautista, quedaba muy propia colgada en cualquier parte de la casa. Porque el póster, que empezó tímidamente en las leoneras de los más jóvenes, acabó invadiéndolo todo: debidamente enmarcados con marco de filo negro podían ocupar el vestíbulo, con marco de madera de bambú decoraban divinamente un retrete, rodeados con un elegante passe-portout ocupaban sin decoro un lugar en el comedor>> (Moix, 2002:297-298).

Los sentidos de esa juventud se alterarían por muchas cosas a la vez. Los cimientos de Chelsea serían sacudidos por fiebres extrañas. Y es que los hippies exportarían allende el Atlántico yerbas y ácidos de variada luz para que los jóvenes europeos vieran la realidad con muchos más colores que los que habría podido concebir un demiurgo en estado de embriaguez. <<Entre tantas nubes variopintas, alumbraba ese extraño prodigio llamado Fe. Prodigio plural en este caso o que se hizo plural en Chelsea, cuando en los tableros colocados en la entrada de las tiendas de grocerías empezaron a anunciarse multitud de confesiones nuevas. Horas de gloria para los adeptos al yoga y al zen, doctrinas que al parecer calmaban todas las ansiedades provocadas por la vida moderna. Visnú, Shiva y Khrisnamurti se convirtieron en vecinos del barrio>> (Moix, 2002:299).

65 FEIXA, Carlos 1998 (1999): *De jóvenes, bandas y tribus*. Editorial Ariel. Barcelona.

La década y Chelsea se entrecruzarían para conjurar, en un solo instante de magia, todas las innovaciones y los espejismos de la juventud. El barrio se llenaría de jóvenes creyentes, y un inmenso nubarrón arrastraría los últimos románticos del siglo.

Los nuevos ídolos juveniles harían su viaje a oriente y esta corriente de devoción sería rápidamente comercializada. No habría armario de chico de moda donde no destacase alguna prenda hindú ni mocita puesta al día que no guardase celosamente collares y abalorios de los montes del Kurdistán.

Imaginación para revolucionar las formas. Pocas veces sería la estética tan mitificada. Incluso la nostalgia tomaría aspectos provocadores, y es que hubo una disposición por recuperar algo de la vieja Europa.



Chelsea⁶⁶ fomentaría una pasión por el pasado exhibida en todas sus tiendas y mercadillos regidos por esa nueva juventud: <<cuanto más decimonónico pareciese el atuendo de Paul Jones, menos desentonaría con las maxifaldas 1910 que la Gamba se compró en un market de King's Road. Y en algún lugar de Portobello se vendían a buen precio los uniformes que en otro tiempo habían representado toda la gloria del imperio británico. Algo realmente atronador estaba ocurriendo en Chelsea para que los nuevos ídolos entrasen en los restaurantes hindúes exhibiendo las casacas y las chorreras de los oficiales que habían luchado en el paso del Khyber, en la guerra de los Boers o en las calles ensangrentadas de Jartum>> (Moix, 2002:301).

Colores. Colores de los años sesenta. Colores que inundarían las tiendas juveniles londinenses, saltando sobre la vida para acabar invadiéndola.

⁶⁶ Foto: tienda en Carnaby Sreet. Foto de archivo disponible en Internet en: <http://www.nicke.abelgratis.com>. Con acceso en mayo de 2005.

9.3.2. Melodías de la década

Junto a los colores, el sonido. Las bandas juveniles se autocoronarían a través de la música dispuestas a proclamar su reino alterando todo cuanto encontrarían a su paso mediante el sonido.

De nuevo serían los *mods* los que irrumpirían en escena retomando el *jazz* que se podía escuchar en el Londres de 1960, como Nueva York vio hacer a la *beat generation* (López, 2003)⁶⁷. María Aurelia Capmany (1969)⁶⁸ en *La joventut és una nova classe?* identificaba el *jazz* con la música de la juventud. En primer lugar, por ser una música de protesta de un pueblo oprimido y unas clases oprimidas. En segundo lugar, por representar también la esperanza de todos los herejes en un mundo en el que tanto la razón como el *swing* podían unificar la personalidad y la comunidad, el ritmo del conjunto y la improvisación del individuo particular. Aquello que los jóvenes entredecían, es decir, una unidad anticipada, encontraría en el *jazz* una forma artística original.

Los *mods* mezclarían pronto el *jazz* con otros elementos como el *skiffle* o los sonidos jamaicanos. Pero el estilo diferenciador fue la utilización del *rhythm and blues*, en sus diversas variantes, desde el *funky* de James Brown al *soul* edulcorado de la fábrica de Tamla Motown (Stevie Wonder, Marthe Reeves and the Vandellas...) o el sonido puro *Chess* de Chicago. Desarrollarían un lenguaje muy original que en un par de años empezaría a dar sus frutos.

En agosto de 1963 empezó a emitirse el programa televisivo *Ready, Steady, Go* (“Preparados, listos, va!”), que todos los viernes por la tarde daría marcha a todos los grupos inquietos. Cuando acababa, empezaba el fin de semana en el que los *mods* disfrutaban de la libertad que no tenían durante el resto de los días laborables. En la película *Quadrophenia*, podemos observar las actitudes de aislamiento que ofrecía la música a los jóvenes para “desconectar” de los requerimientos paternos. El protagonista sigue el ritmo de un video-clip de los *The Who* esperando que sus guitarras ensordecedoras consigan callar a sus padres. Ya no hacía falta el enfrentamiento directo. Valía con poder mostrar que se formaba parte de un planeta diferente.

La música se convertiría en la principal fuente de diversión y grupos como Manfred Mann, Georgie Fame and the Blue Flames, Chris Farlowe and the Thunderbirds, los primeros Rolling Stones, Yardbirds, Animals y, sobre todo, The Kinks, The Who, The Small Faces i Spencer Davis Groups fueron los protagonistas del devocionario mod del 1963-1966. Estos cuatro últimos nombres compartieron su pasión por el *rhythm and blues* norte-americano y por los *riffs* guitarrísticos del *rock and roll*. Dejaron obras memorables como “*You Really Got Me*”, “*My Generation*”, “*All or Nothing*” o “*Keep On Runnig*”, por citar tan sólo una canción de cada uno de ellos. “*My Generation*” de los *The Who* se convertiría en un himno generacional.

67 LÓPEZ, José Miguel (2003): “Música pop i ideologia” a FEIXA, Carles; SAURA, Joan R.; DE CASTRO, Javier (eds.): *Música i ideologies*. III Fòrum de la Joventut. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya, (pp. 35-62).

68 CAPMANY, María Aurelia (1969): *La joventut és una nova classe?*. Edicions 62. Barcelona.

My Generation

Letra y canción: PETER TOWNSHEAD

Álbum: *The Who sings my generation*, 1965

People try put us d-down (Talkin' 'bout my generation)
Just because we get around (Talkin' 'bout my generation)
Things they do look awful c-c-cold (Talkin' 'bout my generation)
I hope I die before I get old (Talkin' 'bout my generation)

This is my generation
This is my generation, baby

Why don't you all f-fade away (Talkin' 'bout my generation)
And don't try to dig what we all s-s-say (Talkin' 'bout my generation)
I'm not trying to cause a big s-s-sensation (Talkin' 'bout my generation)
I'm just talkin' 'bout my g-g-g-generation (Talkin' 'bout my generation)

This is my generation
This is my generation, baby

Why don't you all f-fade away (Talkin' 'bout my generation)
And don't try to d-dig what we all s-s-say (Talkin' 'bout my generation)
I'm not trying to cause a b-big s-s-sensation (Talkin' 'bout my generation)
I'm just talkin' 'bout my g-g-g-generation (Talkin' 'bout my generation)

This is my generation
This is my generation, baby
People try to put us d-down (Talkin' 'bout my generation)
Just because we g-g-get around (Talkin' 'bout my generation)
Things they do look awful c-c-cold (Talkin' 'bout my generation)
Yeah, I hope I die before I get old (Talkin' 'bout my generation)
This is my generation
*This is my generation, baby*⁶⁹

• The Beatles, hijos de los sesenta

Simultáneamente, algo llegaba desde Liverpool con la etiqueta de *Mersey Beat* (De Castro, 2003)⁷⁰. Eran grupos mucho más suaves que los mods, y en contraposición a estos anteponian la faceta vocal a la instrumental. Los más destaca-

69 Foto: Roger Daltrey en el concierto de The Who en Woodstock '69. Archivo fotográfico disponible en Internet en: <http://www.wodstock.com>. Con acceso en mayo de 2005.

70 DE CASTRO, Javier (2003): "Els Beatles: un fenomen musical irrepètible" a FEIXA, Carles; SAURA, Joan R.; DE CASTRO, Javier (eds.): *Música i ideologies*. III Fòrum de la Joventut. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya, (pp. 63-71).

dos fueron Billy J. Kramer y los Dakotas, Gerry and the Pacemakers o los Merseybeats. Algunos procedían de la vecina ciudad de Manchester, como Freddie and the Dreamers, Herman's Hermits, The Hollies, los Swingin Blue Jeans, los Searchers, Wayne Fontana and the Mindbenders, e incluso de Tottenham, como Dave Clark Five, Birmingham, los Moody Blues, o Londres, con Peter and Gordon.

Por encima de todos ellos destacarían los Beatles, el principal grupo de la música popular del siglo XX. Los jóvenes de los años sesenta les deben el modelo que crearon y el haber sido capaces de convertirse en correa de transmisión de sus ansias de libertad y de expresión por todo el mundo.

Su origen se sitúa en el Liverpool de 1959, cuando John Lennon actuó con The Quarrymen junto a Paul McCartney. Después de diversos nombres y de giras por Hamburgo, volvieron a Liverpool y actuaron regularmente en The Cavern con el nombre de The Beatles y la formación definitiva: John, George, Paul y Ringo. En septiembre de 1962 entraron en los estudios Abbey Road y al cabo de un mes salía al mercado "*Love Me Do*", primera grabación del grupo que marcaría el inicio de la era pop y el ascenso definitivo de la música y de la cultura *rock*. En enero llegaría "*Please please Me*" y un primer elepé homónimo. El éxito se disparó en octubre de 1963 con la edición de "*She Loves You*", que fue durante los siguientes catorce años el single más vendido de la historia del Reino Unido. La canción tenía un estribillo que serviría para denominar también un estilo e incluso toda una forma de vida: el que se denominaba *ye-yé*. Los Beatles llevaban flequillo y utilizaban algunas formas superficiales de los *mods*, pero eran más refinados y querían ser aceptados por toda la sociedad, no quedarse en un reducido grupo musical.

Pronto conquistarían musicalmente a los EE.UU. después de haber actuado en diversas ciudades y haber participado en el *Ed Sullivan Show*, el programa de variedades más influyente de toda la televisión americana. Su estilo acabaría fascinando a todo el mundo.

La *beatlemania* se desbocaría irrefrenablemente y películas como *A Hard Day's Night* (1964) y *Help* (1965) del realizador americano Richard Lester⁷¹ se convertirían en el mejor legado testimonial.

Los Beatles triunfarían en ámbitos desconocidos hasta el momento. Su capacidad creativa inspiraría cientos de canciones, algunas de ellas de gran fuerza y originalidad. Eran *ye-yés*, provocadores, quizás un poco gamberros, pero siempre se mostraron educados en comparación con otros grupos del momento. No parecía que pudieran hacer tambalear los muros del imperio. Incluso el 26 de octubre del 1965 la reina los condecoró en el Palacio de Buckingham con la Medalla del Mérito Británico por su contribución al desarrollo de la industria musical de su país.

Coparon las listas de éxitos de todo el mundo y llegaría el día en el que John Lennon anunciaría que los Beatles eran más famosos que Jesucristo. Aquella sentencia generaría una reacción social que las mentes conservadoras no le perdonarían. Desde todos los estamentos se intentaría lincharlo moral y físicamente, más

⁷¹ LESTER, Richard (1964): *A Hard Day's Night*. Gran Bretaña.
LESTER, Richard (1985): *Help*. Gran Bretaña.

por su soberbia que por una afirmación tan poco respetuosa para la época. Empezaría a salir la otra cara de la moneda, la parte más amarga y menos dulce del fenómeno *ye-yé*, la que podía asustar más a los adultos: la **autonomía de una juventud triunfante que imponía unos valores nuevos y muy diferentes de los comúnmente establecidos**.

En aquel camino los Beatles no estuvieron solos. Durante algunos años compitieron con los Rolling Stones por imponer una estética musical determinada que se reflejara también en una propuesta de vida.



Los Beatles fueron los guapos, los creativos, los muchachos limpios y educados a pesar de llevar el pelo largo. Al otro lado estaban los sucios, peludos y lascivos amantes del *rhythm and blues* más negro de Chicago y del *rock and roll* de Chuck Berry, The Rolling Stones. Puro sexo que Mick Jagger reflejaría en unas contorsiones muy explícitas y letras que hablarían de frustración y ganas de marcha. Himnos como “*(I can't get) Satisfaction*” o la posterior “*Let's Spend The Night Together*” (“Pasemos la noche juntos”) acabarían por conmover el mundo.

Satisfaction

JAGGER/RICHARDS

Álbum: *Out of our heads*, 1965

*I can't get no satisfaction
I can't get no satisfaction
'Cause I try and I try and I try and I try
I can't get no, I can't get no*

*When I'm drivin' in my car
And that man comes on the radio
He's tellin' me more and more
About some useless information
Supposed to fire my imagination
I can't get no, oh no no no
Hey hey hey, that's what I say*

*I can't get no satisfaction
I can't get no satisfaction*

*'Cause I try and I try and I try and I try
I can't get no, I can't get no*

*When I'm watchin' my TV
And that man comes on to tell me
How white my shirts can be
But he can't be a man 'cause he doesn't smoke
The same cigarettes as me
I can't get no, oh no no no
Hey, hey, hey, that's what I say*

*I can't get no satisfaction
I can't get no satisfaction
'Cause I try and I try and I try and I try
I can't get no, I can't get no*

*When I'm ridin' round the world
And I'm doin' this and I'm signing that
And I'm tryin' to make some girl
Who tells me baby better come back later next week
'Cause you see I'm losing streak
I can't get no, oh no no no
Hey hey hey, that's what I say*

*I can't get no, I can't get no
I can't get no satisfaction
No satisfaction, no satisfaction, no satisfaction.*

Let's spend the night together

JAGGER/RICHARDS

Álbum: *Between the Buttns*, 1967

*My, my, my, my
Don't you worry 'bout what's on your mind (Oh my)
I'm in nou hurry, I can take my time (Oh my)
I'm going red and my tounge's getting tied
I'm off my head and my mouth's getting dry
I'm high, but I try, try, try (Oh my)
Let's spend the night together now
I feel so strong that I can't disguise (Oh my)
But I just can't apologize (Oh no)
Don't hang me up and don't let me down
We could have fun just groovin' around*

*Let's spend the night together
Now I need you...
You Know I'm smiling, baby
I'm just deciding, baby, now*

*I need you more than ever
Let's spend the night together
Let's spend the night together now
This doesn't happen to me ev'ry day (Oh ny)
Me excuses offered anyway (Oh my).*

Los Beatles abandonarían muy pronto los escenarios. Corría el año 1966, pero la eclosión del *pop* como fenómeno de masas sería ya imparable. Junto a la expansión de la música, la moda, las nuevas tendencias artísticas y del cine, y el pensamiento juvenil acabarían por impregnarse del ambiente y reflejarían todo lo que iba a suceder: los espejos estéticos eran Carnaby Street y Portobello Road, y su contexto general, el *Swingin' London* –como ya hemos visto–.

La televisión se encargaría de ofrecer vivas muestras de ello. El 25 de junio de 1967, cuando todo el planeta queda unido mediante imágenes, por primera vez, gracias al sistema de TV vía satélite, los ingleses ofrecerían a toda la humanidad la grabación en directo, con la ayuda de unos cuantos amigos en los coros (Mick Jagger, Marianne Faithfull, Keith Richards o Peter Asher, entre otros), del nuevo single de los Beatles (“*All you Need Is Love*”). La canción era un mensaje de paz y de amor a un mundo que empezaba a estremecerse por culpa de demasiadas cosas: Vietnam, las desigualdades raciales, la incompreensión juvenil, etc.

All you need is love

LENNON/McCARTNEY

Álbum: *Magical mystery tour*, 1967

*Love, Love, Love.
Love, Love, Love.
Love, Love, Love.*

*There's nothing you can do that can't be done.
Nothing you can sing that can't be sung.
Nothing you can say but you can learn how to play the game.
It's easy.*

*Nothing you can make that can't be made.
No one you can save that can't be saved.
Nothing you can do but you can learn how to be you in time.
It's easy.
All you need is love.
All you need is love.
All you need is love, love.
Love is all you need.*

*All you need is love.
All you need is love.
All you need is love, love.
Love is all you need.*

*Nothing you can know that isn't known.
Nothing you can see that isn't shown.
Nowhere you can be that isn't where you're meant to be.
It's easy.*

Como hicieron tantos otros *hippies*, los Beatles pasarían también por la meditación oriental. Después de presenciar el 24 de julio de 1967 una conferencia que el Maharashi Mahesh Yoghi impartía en el hotel Hilton de Londres, quedarían tan impresionados por aquel diminuto personaje de voz aflautada que aceptarían asistir a un curso que impartiría semanas después en el País de Gales. Al volver declararon que abandonaban las drogas, y en febrero del año siguiente volarían a la India junto a sus novias y otros artistas, como el *folksinger* Donovan, Mike Love de los Beach Boys, Mia Farrow y los *stones* Mick Jagger y Brian Jones, para instalarse en el *ashram* del *yogui* en Rishikesh. El objetivo era conocer de cerca la espiritualidad india y profundizar en las enseñanzas del maestro, participando en un curso de concentración mental y meditación trascendental (Rodríguez, 2003)⁷².

Los Beatles acabarían mostrando al mundo, a finales de los sesenta, el camino de la liberación en la India después que Kerouac alumbrase *Los vagabundos del Dharma*⁷³ con su viaje a la búsqueda del nirvana. Junto a ellos, el movimiento *hippy* se encargaría de acabar convirtiendo las playas de Goa en una especie de representación terrenal del paraíso. Allí, aquellos jóvenes formarían comunas en cabañas improvisadas, organizarían fiestas nocturnas para celebrar la luna llena, fumarían charas y harían el amor hasta alcanzar el éxtasis colectivo...

Mientras tanto, los Beatles, y después de tejer una red multicomercial que explotaría su imagen y la marca del grupo, seguirían con nuevas aventuras discográficas. *Hey Jude* se convertiría en el *single* más vendido en 1968 y entre noviembre y diciembre de aquel mismo año se editaría *Yellow Submarine*, la banda sonora de la película que llevaría el mismo nombre⁷⁴, film de dibujos animados basado en los cuatro beatles y que constituiría, en sí mismo, una verdadera revolución en el campo de la animación, tanto por la utilización portentosa del color y de las formas como por la nueva concepción del espacio y del tiempo utilizados. Aparecería, también, el doble álbum *The Beatles* -conocido popularmente como el "Doble Blanco" del que quisiéramos destacar la canción *Revolution*, citada con anterioridad en este capítulo- así como el disco *Two Virgins* de John y Yoko Ono, primero de Lennon al margen de los Beatles, y que resultaría muy polémico no tanto por la baja calidad del producto -experimentos sonoros vanguardistas- sino porque la pareja aparecía desnuda en la portada haciendo un auténtico alegato por la paz.

72 RODRÍGUEZ, Chema (2003): "Regreso al paraíso hippy. Lo que queda de Goa, el lugar que quiso cambiar el mundo" en *Revista El País Semanal*, nº 1400, 27 de julio. Edita DIARIO EL PAÍS, S.A. Madrid, (pp. 60-69).

73 KEROUAC, Jack 1958 (1996): *Los vagabundos del Drama*. Anagrama. Barcelona.

74 DUNNING, George (1968): *Yellow Submarine*. Gran Bretaña.



Lo que pasaría después con los Beatles de todos es conocido. Aparecería un nuevo trabajo discográfico en 1969 (*Abbey Road*) de enorme éxito comercial. *Let it Be* sería su último disco oficial porque poco después acabaría disolviéndose el grupo. Los cuatro miembros retomarían diversas actividades individuales de toda índole, sobre todo John, que, a partir de su matrimonio con Yoko Ono en Gibraltar, iniciaría una serie de campañas a favor de la paz por todo el mundo, de la que destaca su famoso *bed-in* en un hotel de Amsterdam y la devolución a la reina de Inglaterra de su condecoración de miembro de la Orden del Imperio Británico como protesta contra la intervención del Reino Unido en el conflicto armado de Biafra. Mientras tanto, el tema "*Imagine*" se convertiría en un himno capaz de aglutinar millones de voces y una sola esperanza en todo el mundo.

Imagine

JOHN LENNON/ YOKO ONO

Álbum: *Imagine*, 1971

*Imagine there's no heaven
It's easy if you try
No hell below us
above us only skies
Imagine all the people
living for today
Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
and no religion too
Imagine all the people*

*living life in peace
Imagine no possessions
I wonder if you can
No need for greed or hunger
a brotherhood of man/Imagine all the people
sharing all the world
You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you join us
and the world will be as one*

La carrera musical y personal de los *Beatles* es una de las más interesantes, densas y apasionantes de la historia del *pop-rock*. No sólo se convertirían en los artistas más populares y vendidos de su tiempo, pues en sus ocho años de trayectoria conseguirían los hitos musicales más importantes de la época, sino que adoptarían una dimensión social incuestionable, siendo las personalidades que mejor contribuirían a hacer de una determinada cultura juvenil un auténtico fenómeno de masas.

En su propia evolución personal encontraríamos sintetizada la evolución de esa cultura juvenil a lo largo de la gran década de los sesenta. Sin duda, todo lo que se cocería a nivel estético en la escena británica y norteamericana adoptaría con ellos una expansión mediática inimaginable. Y no serían muchachos que se encallarían en un modelo estático. De esa imagen dubitativamente transgresora por el tamaño de sus flequillos a la estética confraternización *hippy* no pasarían ni cinco años.

Los *Beatles*, como tantos otros ídolos de la juventud de la época, no dudarían a la hora de ser los primeros en encabezar cada una de las manifestaciones de la cultura juvenil del momento. El paso por las drogas y la *psicodelia*, el viaje a la India y la meditación oriental se convertirían en un *tour* obligado para millones de jóvenes dispuestos a cambiar el mundo al ritmo de su música y de sus nuevas percepciones de la conciencia.

Que acabaran separándose al entrar a la década de los setenta, y que al mismo John Lennon lo asesinaran en 1981 en Nueva York, pudiera significar que todo aquello duraría muy poco. En realidad, su muerte no deja de ser un símbolo. El retorno del grupo y la repetición de la década se reduciría, a partir de entonces, a nostálgicos *revivals* con los que toda una generación se empeñaría en recordar su juventud eterna.

9.4. Crónica de una versión juvenil española

Los acontecimientos de la época proyectarían sus efectos miméticos en nuestro país, aunque las circunstancias especiales de sometimiento a un régimen dictatorial acabarían por aplazar unos años la verdadera toma del poder de un sector de la juventud que haría coincidir un esperado cambio de época con su generación.

Algunos autores relatarían aquel tiempo autobiográfico con ficciones literarias y cinematográficas cuya importancia como breviario ideológico de una generación y testimonio sociológico de todo un período ofrecen las mejores señas de identidad de la juventud que queremos describir. La tradición realista dominante en la cultura disidente de la España de los años cincuenta y sesenta encontraría en la

rebeldía o el odio de una juventud perdida un argumento predilecto, alcanzando aquel punto de tolerante comprensión y amargo desencanto con que se contemplan, tras el paso de los años, los extravíos y locuras de la propia juventud.

Algo así debió sentir Juan Marsé cuando en *Últimas tardes con Teresa*, Premio Biblioteca Breve de 1965, publicaría una novela escéptica y desilusionada con la que representaría, a la vez, una sátira del señoritismo progresista y revolucionario y un análisis sociológico de la vida barcelonesa de la posguerra en sus vertientes proletaria, juvenil y burguesa.

La intención crítica y desencañadora del autor respondería a una serie de motivaciones muy complejas, donde la crítica literaria del momento sabría ver el desfase existente entre los ensueños utópicos del romanticismo ideológico y las realidades sociales de la vida y el mundo que se vivía, mostrando la intrínseca impostura y falsedad en que podría basarse todo intento de solidaridad y acercamiento entre las distintas clases sociales aunque se tratara de un desliz juvenil (Vilanova, 1995)⁷⁵. Porque el protagonismo de la juventud de los años cincuenta y sesenta de nuestro país no podría escapar todavía de esta dialéctica, aunque el “desarrollismo económico” convertiría en pocos años a nuestra sociedad en una única clase media ante el consumo.

En efecto, la juventud universitaria, siendo hija de la alta burguesía, se muestra en abierta rebeldía contra los principios y formas de vida de la plácida existencia familiar y aun contra las normas morales impuestas por la sociedad burguesa que hacen posible la convivencia humana, mientras la juventud desarraigada se ve obligada a proyectar sus ilusiones en la promoción aunque tenga que optar, incluso, por una vía distante de la laboral, como ya nos mostraría cinematográficamente Carlos Saura en *Los golfos*⁷⁶ en 1959.

Partiendo de un esquema dualista que reduce la estructura de la sociedad a la oposición irreconciliable entre la burguesía y el proletariado, el autor nos enfrenta con una situación sociológica en la que entran en juego los dos antagonicos de esas dos clases sociales. De un lado, el subproletariado urbano, lindante con la delincuencia y el hampa, integrado en su mayor parte por la hez de los inmigrantes del Sur, hacinados en las barracas y chabolas que pueblan los suburbios de la gran ciudad y encarnado en la figura maleante y donjuanesca del joven golfo Manolo Reyes, llamado Pijoaparte. De otro lado, los jóvenes descendientes de la alta burguesía industrial barcelonesa, un grupo de hijos de buena familia, atormentados por su mala conciencia de señoritos burgueses, cuyo paso por las aulas universitarias y temprana adhesión a un movimiento clandestino de inspiración subversiva, los ha convertido en estudiantes progresistas de izquierdas. Exponentes típicos del espíritu protestatario e inconformista de un determinado sector de la juventud universitaria de la posguerra, tal y como ya hemos podido ver a lo largo

75 VILANOVA, Antonio (1995): “Juan Marsé o la desmitificación del progresismo estudiantil y del romanticismo revolucionario”, texto del año 1966 recogido por el autor en *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Editorial Lumen. Barcelona, (pp. 441-447).

76 SAURA, Carlos (1959): *Los golfos*. España.

del capítulo, sus anhelos populistas e igualitarios de solidaridad sin barreras de clases aparecen personificados en la rubia figura adolescente de Teresa Serrats, en la cual el autor nos ofrece la insólita imagen de una niña bien, politizada y subversiva. Veamos cómo los describe Juan Marsé (2002:323-324) en la siguiente cita:

<<La naturaleza del poder que ejercen es ambigua como la naturaleza misma de nuestra situación: de ellos sólo puede decirse que son de ideas contrarias. Sus primeros y juveniles desasosiegos universitarios tuvieron algo del vicio solitario. Desgraciadamente, en nuestra universidad, donde no existía lo que Luis Trías de Giral, en un alarde menos retórico de lo que pudiera pensarse, dio en llamar la cópula democrática, la conciencia política nació de una ardiente, gozosa erección y de un solitario manoseo ideológico. De ahí el carácter lúbrico, turbio, sibilino y fundamentalmente secreto de aquella generación de héroes en su primer contacto con la subversión. En un principio ninguno parecía tener el mando. Ocurre que de pronto, en 1956, se les ve andar como si se hubiesen dado cuerda por la espalda, como rígidos muñecos juramentados con un puñal escondido en la manga y una irrevocable decisión en la mirada de plomo.

Impresionantes e impresionados de sí mismos, misteriosos, prestigiosos y prestigiándose avanzan lentos y graves por los pasillos de la facultad de Letras con libros extraños bajo el brazo y quién sabe qué abrumadoras órdenes sobre la conciencia, levantando a su paso invisibles oleadas de peligro, de consignas, de mensajes cifrados y entrevistas secretas, provocando admiración y duda y femeninos estremecimientos dorsales junto con fulgurantes visiones de un futuro más digno. Sus nobles frentes agobiadas por el peso de terribles responsabilidades y decisiones extremas penetran en las aulas como tanques envueltos en la humareda de sus propios disparos, derriban núcleos de resistencia, fulminan rumores y envidias, aplastan teorías y críticas adversas e imponen silencio: entonces es cuando a veces se oye, como en el final brusco de un concierto, esa voz desprevenida, pillada en plena confidencia, parece una sola, larga, tartajeante y obscena palabra:

- ... y pecemeparecepecepertenece

A menudo han sido vistos dos o tres en una mesa apartada del bar de la facultad, hablando por lo bajo, leyendo y pasándose folletos. Teresa Serrat está siempre con ellos, activa, vehemente, iluminada por dentro con su luz rosada igual que una pantalla. Ciertos elementos de derechas están empeñados en decir que la hermosa rubia politizada se acuesta con sus amigos, por lo menos con Luis Trías de Giral. Pero todo el mundo sabe que, aunque son tiempos de tanteo por arriba y por abajo, de eso todavía nada.

Crucificado entre el maravilloso devenir histórico y la abominable fábrica de papá, abnegados, indefensos y resignados llevan su mala conciencia de señoritos como los cardenales su púrpura, a párpado caído humildemente; irradian un heroico resistencialismo familiar, una amarga malquerida de padres acaudalados, un desprecio por cuñados y primos emprendedores y tías devotas en tanto que, paradójicamente, les envuelve un perfume salesiano de mimos de madre rica y de desayuno con natillas: esto les hace sufrir mucho, sobre todo cuando beben vino tinto en compañía de ciertos cojos y jorobados del barrio chino, sombras tabernarias presumiblemente puteadas por el Régimen a causa de un pasado republicano y progresista. Entre dos fuegos, condenados a verse criticados por arriba y por abajo, permanecen distantes en las aulas, inabordables e impenetrables, sólo hablan entre sí

y no mucho porque tienen urgentes y especiales misiones que cumplir, incuban dolorosamente expresivas miradas, acarician interminables silencios que dejan crecer ante ellos como árboles, como finísimos perros de caza olfatean peligros que sólo ellos captan, preparan reuniones y manifestaciones de protesta, se citan por teléfono como amantes malditos y se prestan libros prohibidos>>.

Sin duda, el grupo de los escogidos no sería muy numeroso aunque hay que reconocer que del desasosiego y resistencialismo universitario que en el 57 se echaría a la calle en demanda de reivindicaciones culturales y políticas incubaría la semilla cuyas flores acabarían adornando el poder después de mayo del 68, porque <<diez años después todavía estarían pagando las consecuencias, todavía arrastrarían trabajosamente, aburridamente, cierto prestigio estéril conquistado durante aquellas gloriosas fechas, una gran lucidez sin objeto, un foco de luz extraviado en la noche triste de la abjuración y la indolencia, desintegrándose poco a poco en bares de moda con la otra integración a la vista (la europea, de cuyas bondades, si llegaban un día, ellos y sus distinguidas familias serían los primeros en beneficiarse), oxidándose como monedas falsas, babeando una inútil madurez política, penosamente empeñados en seguir representando su antiguo papel de militantes o conjurados más o menos distinguidos que hoy, injustamente, presuntas aberraciones dogmáticas han dejado en la cuneta. Empero también esto, lejos de perjudicarles, les favorece: así son mártires por partida doble, veteranos de dos frentes igualmente mitificados y decepcionantes. Pero la juventud muere cuando muere su voluntad de seducción, y cansado, aburrido de sí mismo, aquel esplendoroso fantasma del ridículo personal, en un triste papagayo disecado, atiborrado de alcohol y de carmín de niñas bien, en los miserables restos de lo que un día fue espíritu inmarcesible de la contemporánea historia universitaria. Y la veleidad y variedad de voces en el coro, el orfeónico veredicto: alguien dijo que todo aquello no había sido más que un juego de niños con persecuciones, espías y pistolas de madera, una de las cuales disparó de pronto una bala de verdad; otros se expresarían en términos más altisonantes y hablarían de intento meritorio y digno de respeto; otros, en fin, dirían que los verdaderamente importantes no eran aquellos que más habían brillado, sino otros que estaban en la sombra y muy por encima de todos y cuya labor había que respetar. De cualquier modo, salvando el noble impulso que engendró los hechos, lo ocurrido, esa confusión entre apariencia y realidad, nada tiene de extraño. ¿Qué otra cosa podía esperarse de estos jóvenes universitarios en aquel entonces, si hasta los que decían servir a la verdadera causa cultural y democrática del país eran hombres que arrastraban su adolescencia mítica hasta los cuarenta años?.

Con el tiempo, unos quedarían como farsantes y otros como víctimas, la mayoría como imbéciles o como niños, alguno como sensato, generoso y hasta premiado con futuro político, y todos como lo que son: señoritos de mierda>> (Marsé, 2002:331).

Frente a ellos, Juan Marsé presentaría el tipo humano del joven golfo Manolo Reyes, al que Teresa consideraría ingenuamente la personificación mítica del sano hijo del pueblo, cuya buena presencia física y extraordinario atractivo personal corren parejas con su arrolladora capacidad de amar, a la que debe el significativo apodo que ostenta. El encuentro, puramente casual y fortuito, de esos dos personajes y la folletinesca historia de su amor imposible, basado inicialmente en la errónea creencia por parte de Teresa de que Manolo es un activista político comprometido en la lucha clandestina, es el pretexto en que se basa la intriga argumental de esta espléndida

novela. La magistral caracterización del golfo Manolo, chulo de playa y ratero de suburbio, que vive a salto de mata y se defiende como puede gracias a la irresistible atracción que ejerce sobre las mujeres, constituye en este sentido una auténtica creación. Tal y como apunta Vilanueva (1995:444), <<el perfil humano y moral de ese guapo mozo, seductor, descarado y embustero, al que el amor convierte en un arribista sin escrúpulos, dispuesto a toda costa a ascender a una clase social superior por medio del matrimonio, nos enfrenta con una nueva especie de Julián Sorel charnego, braguetero y proletario, fatalmente destinado al fracaso>>. Se trata, en efecto, de un personaje que une la ambientación al atractivo físico y al ímpetu vital, ansioso de triunfar por sus propios méritos en un mundo hostil que le es ajeno, pero al propio tiempo con un ingenuo fondo de honradez, que le ha llevado en más de una ocasión a respetar a Teresa, claramente deseosa de perder la virginidad entre sus brazos.

<<Incapaz de comprender que la joven estudiante univesitaria no ha buscado en él al activista político de la resistencia clandestina, sino al hombre guapo y viril capaz de satisfacerla y convertirla en mujer, el Pijoaparte, en sus encuentros amorosos con Teresa y en contra de lo que se esperaba de él, siempre ha sabido contenerse antes de llegar a la posesión física. Para él, la virginidad de Teresa, que se le ha ofrecido tantas veces, ha sido siempre la mayor garantía de que llegará a casarse con ella y de este modo podrá alcanzar la anhelada inserción en la casta social superior y en las altas categorías de la dignidad y el trabajo>> (Vilanueva, 1995:445).

Por su parte, la subyugante y cálida feminidad de la joven Teresa, la generosa y romántica heroína, aparece desde el principio como la ingenua personificación del esnobismo izquierdista de una niña bien, en la cual el amor ha reemplazado el mito igualitario de la solidaridad para convertirla en una mujer de carne y hueso, enamorada de un hombre y no de una ideología. Al margen de la acre intención satírica, que el autor proyectaría con especial encono y virulencia contra el señoritismo progresista de los jóvenes estudiantes de buena familia, compañeros de Teresa en la Universidad, que también se dirigiría contra ella, es evidente que la hermosa muchacha es la única que se salva de la burda caricatura que Juan Marsé trazaría de los inútiles representantes de la clase social a la que ella pertenece. Íntimamente dividida entre sus exaltadas crisis de idealismo y su ansiosa expectación del sexo y de la carne, Teresa sería también la única capaz de olvidar los prejuicios de clase y enamorarse de la pura belleza física de un mísero habitante del suburbio. A través de esa relación insólita, basada en un deseo mutuo que no llega a consumarse, Juan Marsé plantearía en forma novelesca el problema de la quimérica integración de un pobre inmigrante de las tierras del Sur en el seno de una familia de la burguesía barcelonesa, separados por el abismo infranqueable que, al margen de la atracción física, interpondrían entre los dos la educación, la mentalidad y las diferencias de clase.

Sin dejar las constantes señaladas y atendiendo a una situación típicamente catalana, el cine seguiría recreando el tipo juvenil del Pijoaparte en su esforzada lucha por la ascensión social, aunque ésta se viera pronto ligada al engaño de la obsesión material. Tomemos, por ejemplo, la ópera prima del realizador catalán Pere Balañá (1933-1995) (*El último sábado*)⁷⁷, film dirigido el año 1965.

77 BALAÑÁ, Pere (1965): *El último sábado*. España.



La trama propuesta por Balañá giraría en torno al joven José Luis Sánchez, hijo de la inmigración y condicionado por la precaria situación social y económica de las barriadas obreras de los suburbios de la Ciudad Condal. Ambicioso, sin apenas preocupaciones sociales y dotado de un agraciado físico, su existencia está definida por el éxito y el reconocimiento de la sociedad de consumo. Una vida rápida y “glamurosa” negada desde su modesto empleo de repartidor de una importante editorial. Su objetivo vital son las motos. Esta es la fachada y la trayectoria nuclear para su entronización social. Con este norte no ahorrará esfuerzos para la obtención de la anhelada motocicleta, arma elegida que elevará su *status* y le permitirá ser reconocido con más autoridad en su entorno.

La perspectiva del cambio de su añeja moto por otra de mayor cilindrada está sujeta a dos alternativas. La primera requiere los avales económicos necesarios para afrontar una interesante oferta de segunda mano, que le ofrece el novio de su hermana. Sin embargo, esta fórmula agita el abismo generacional familiar. La negativa paterna a suscribir la operación solicitada desgrana dos conceptos contrapuestos, la vida fácil y deslumbrante, la inmediatez y el inconformismo, que representa José Luis, y el miedo y la necesidad de un trabajo estable, convencional y conformista para afrontar los vaivenes que soporta la precariedad social, desde la óptica del progenitor. No obstante, se presenta otra opción. La posibilidad de obtener una moto de carreras. Para culminar este sueño deberá someterse a los imperativos de una madura y sugestiva italiana, agente de una marca de motos, que ve en el protagonista un capricho temporal de consumo. Y esa simbiosis motos-mujeres, eje de su existencia, marcará su destino. La fatalidad se acabará llevando la vida de José Luis en un accidente motorista.

Con este eje vertebrador del argumento, Balañá sitúa a José Luis compartiendo protagonismo con un instrumento de primer orden: la moto. Un objeto de consumo con el que poder marcar el paso de la ascensión social que lo llevará al engaño sin calibrar los efectos nocivos para su entorno. Porque a José Luis no le importará el sufrimiento de la madre, ni que se retrase la boda de su hermana por falta de dinero, o vencer el orgullo de tener que pedir a su padre que avale una letra con el exiguo patrimonio familiar. Como tampoco le hará ascos a liderar una banda de música ye-

yé organizada por un maduro promotor cuyos ademanes no dejan dudas a sus inequívocas tendencias homosexuales. Ni tan siquiera le genera problemas de conciencia relegar a su novia a un plano accesorio, potenciando alternativas más posibilistas con el objetivo trazado, como la de dejarse seducir por una mujer mayor...

Con este prisma, el marco presentado por Balañá se enmarca dentro de la realidad social y juvenil de Cataluña. La inmigración, el desarraigo, el consumo, la ambición, las desigualdades sociales, la incompreensión generacional, la subsistencia obrera en los arrabales de la gran ciudad, la fatalidad, etc. son factores sustantivos que vendrían a recoger fiel y honestamente los principales ángulos que definen una sociedad en evolución. Recogiendo el análisis crítico que Martínez-Bretón (1997:616)⁷⁸ realiza del film de Balañá, el escenario donde se mueven los personajes no sólo abriga el submundo de la inmigración o las ambiciones de un cínico protagonista, ambicioso y egoísta, que transgrede las mínimas reglas de convivencia y que se muestra igual de esquivo con su familia que con el mundo exterior. <<También hay un manifiesto interés por situar a José Luis dentro de los esquemas de una juventud urbana que se divierte absorbiendo los modos y las modas que iluminan a una Barcelona abierta. Y mientras que las películas de la denominada escuela de Barcelona -coetáneas en tiempo y lugar- sitúan a la juventud que trata entre pasarelas, el café Boccaccio, o vibrando con música pronunciada en diversas lenguas foráneas, Balañá centra a sus jóvenes, tanto en el barrio chino, como en discotecas populares, donde también se absorbe, sin tanta sofisticación, la moda ye-yé de la modernidad de aquellos años, mostrando a Los Sírex como prototipo musical>>.

Es imposible entender nada de nada -nos recuerda Vázquez Montalbán (1986:182) en su *Crónica sentimental de España*⁷⁹- <<sin comprender la identificación del pueblo con sus cantantes preferidos>>. La aparición de Los Sírex en el film de Balañá como representantes de la nueva mitología juvenil vendría a demostrar esa resignación tan española de practicar las liberaciones de importación. Porque Los Sírex serían la versión nacional de los Beatles mientras toda la juventud ye-yé no dejaría de cantar los éxitos de los británicos, así como de los Rolling Stones y Jhony Hallyday sin saber ni inglés ni francés.

Francesc de Carreras analizaría el fenómeno ye-yé en la Barcelona de 1967 en la revista *Destino*⁸⁰ y advertiría a los lectores del equívoco de querer considerar las modas juveniles como fenómenos superficiales. <<Antes, los trajes de Christian Dior eran absolutamente gratuitos. Hoy la minifalda responde a profundos cambios sociales e ideológicos y no puede ser considerada en absoluto un capricho pasajero de la juventud o de determinadas casas de modas; la juventud se ha constituido, estos últimos años, en una verdadera clase social, y, en determinados países -no en el nuestro-, tiene un poder muy considerable.

78 MARTÍNEZ-BRETÓN, (1997): "El último sábado, 1965" en PÉREZ RUBIO, Julio (ed.): *Antología crítica del cine español, 1906-1995*. Cátedra / Filmoteca Española. Serie Mayor. Madrid, (pp. 615-617).

79 VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel 1971 (1986): *Crónica sentimental de España*. Selecciones Austral / Espasa Calpe, S.A. Madrid.

80 DE CARRERAS, Frances (Pseudónimo: Pulsaciones del Observador): "Los ye-yés barceloneses" en *Destino*. Barcelona, 18-XII-1967.

En España, el “problema juventud” está todavía en su prehistoria. Sin embargo, en Barcelona, Madrid y algún otro centro industrial, se dan ciertas características de las sociedades de consumo europeas, y la juventud ha alcanzado una cierta autonomía económica y moral dentro incluso de las clases medias, bajas y proletarias. Ya podemos hablar de los “ye-yés” barceloneses, pues no se trata de casos aislados. Los “ye-yés” de la burguesía se localizan principalmente en la calle Tuset. Los de la clase media en las salas de fiesta de Gracia. En las zonas suburbanas están los “ye-yés” obreros, que también tienen sus locales propios.

Hace pocos días se reunieron un domingo por la mañana para ver, entre otras orquestas, ídolos de esta juventud, al famoso falsificador de la “canción de protesta”, Antoine. La mayoría de los sesudos y conformistas barceloneses no pueden imaginar el espectáculo tremendo que ofrecía la Plaza de Toros “Las Arenas”, lugar donde se celebró la audición. La deificación de una determinada moda en el vestir –pocas corbatas se veían– junto con actitudes rítmicas al son de una música trepidante, dan pie a serias consideraciones que exceden a este comentario y hay que dejarlas para otra ocasión. Quede, sin embargo, constancia del hecho; Barcelona desconoce la existencia de una determinada juventud, ya hoy numerosa, que adopta actitudes contrarias a la tradición del país siguiendo movimientos juveniles de más allá de nuestras fronteras, concretamente, del resto de Europa>>.

En efecto, nuestro país se acostumbraría a medir la libertad por el tamaño de las faldas de sus chicas, por el límite de destrozo de una plaza de toros donde actuaban los líderes musicales sin que interviniera la fuerza pública, por los permisos de apertura de nuevos catacumbas del electrosonido, o por los límites de edad para asistir a un baile... <<Es decir: la reivindicación de la libertad de ocio y de las posibles libertades que uno puede permitirse durante el letargo del ocio>> (Vázquez Montalbán, 1986:176).

La siguiente canción de Holgado (1969) se mostraría muy expresiva en este sentido:

Faldas cortas, piernas largas

G.R. HOLGADO

Letra y música: G.R. Holgado, 1969

*Faldas cortas, piernas largas,
muchas cosas se verán,
si es la moda, no incomoda
al que lo ha de llevar.*

*Si hoy no os gusta una canción
o la estrechez del pantalón,
mañana todo pasará
y recuerdo será.*

*Faldas cortas, piernas largas,
llevan las chicas de hoy.
Que se miren al espejo:
este consejo les doy.*

*Y nada veo en realidad
que se les pueda criticar
si con salero y distinción
las saben llevar.*

*Todos sabemos admirar
piernas bonitas al pasar
y además con gracia
se han de piropear.*

Talvez la nueva mística de la juventud no sería más que un maquillaje colocado sobre las arrugas de lo que seguiría envejeciendo. Y es posible que todo empezara cuando el Dúo Dinámico cambiaría el gesto contenido de José Guardiola por el movimiento escénico de lo americano. Así, aquel dúo empezaría a cuajar cuando equipararían la juventud a la eternidad del cielo y el mar.



Somos jóvenes

DÚO DINÁMICO

Letra: A. Guijaro.

Música: Manuel de la Calva y Ramón Arcusa(Dúo Dinámico), 1962

*Somos jóvenes, amor,
somos jóvenes los dos,
es fantástico vivir
y poder cantar así.*

*somos jóvenes, amor,
somos jóvenes tu y yo,
y esta juventud ha de perdurar
como el cielo azul y el mar.
Porque cantando siempre,
siempre, siempre, siempre,*

*junto a ti nuestra canción
no deja nunca,
nunca, nunca, nunca,
de sentir una ilusión
mi corazón.*

Y establecerían en los quince años la edad para el amor:

*Quince años tiene mi amor
dulce y tierna como una flor.*

Nos serviremos de la *Crónica* de Vázquez Montalbán (1986:188-189) para seguir describiendo el fenómeno:

<<Los teenagers aún no existían en España, aún dependían del duro dominical, aún aprendían Corte y Confección por el sistema Martí y sabían bordar iniciales en las sábanas paternas, necesario aprendizaje para el ajuar. Pero el estilo del "Dúo Dinámico" ya prometía la futura revolución biológica.

*No es posible el amor,
es un sueño romántico.*

Proponían Manolo y Ramón como una certeza, una certeza dirigida a los hijos e hijas de quienes habían adquirido la sentimentalidad amorosa cantando:

*Yo soy muy joven para amar
también muy joven eres tú.*

El rock, el twist, el madison. El twist tendría una versión nacional ligeramente engagée:

*Domingo, siempre es domingo,
siempre es domingo para mí.*

Se autocriticaba ligeramente a una hija de papá a base del twist, qué bello el twist, bailar el twist es un primor.

El twist, heredero del rock, significaba una dulcificación de su pariente rítmico. Los padres se tranquilizaron ante aquella sustitución. El twist era muy posible bailarlo con camisa blanca y corbata, indumentaria reñida totalmente con el rock y su espíritu.

*El bailar fue su pasión,
Le gustaba el rock and roll,
Mas ahora baila mejor
Con el ritmo de twist Hey,
Ya tiene diecisiete años,
Si me quiere
La querré yo tanto.*

“Ya tiene diecisiete años”, el mundo ya empieza a ser de los jóvenes, dice la publicidad sentimental por doquier en busca de un nuevo público consumidor>>. La juventud se volvería fascinante, e incluso la canción protesta, en su movimiento de resistencia nacional y antifranquista (García-Soler, 1976)⁸¹, utilizaría el argumento de la edad con clarísima intencionalidad crítica.

Disset anys

RAIMON, 1963

*Tots els somnis trencats.
Tots els castells per terra.
Tot allò que hem viscut
tan endins s'ha enfonsat.*

*¿Què s'ha fet dels disset anys?
¿Què s'ha fet d'aquells ulls,
d'aquelles mans tan pures?*

*¿Què s'ha fet
què s'ha fet...?*

*Tant de cel se n'ha anat,
tanta mort al darrera
de tot cor.*

*Tant de plor,
Tant de plor...*

Ara que tinc vint anys

JOAN MANUEL SERRAT, 1967

*Ara que tinc vint anys,
ara que encara tinc força,
que no tinc l'ànima morta,
i em sento bullir la sang.
Ara que em sento capaç
de cantar si un altre canta.
Avui que encara tinc veu
i encara puc creure en déus...*

*Vull cantar les pedres, la terra, l'aigua,
el blat i el camí, que vaig trepitjant.
A la nit, al cel, a aquest mar tan nostre,
i al vent que al matí ve a besar-me el rostre.
Vull alçar la veu, per una tempesta,*

⁸¹ GARCÍA-SOLER, Jordi (1976): *La nova cançó*. Edicions 62. Barcelona.

*per un raig de sol,
o pel rossinyol que ha de cantar al vespre.*

*Ara que tinc vint anys,
ara que encara tinc força,
que no tinc l'ànima morta,
i em sento bullir la sang
Ara que tinc vint anys,
avui que el cor se m'embala,
per un moment d'estimar,
o en veure un infant plorar...*

*Vull cantar l'amor. El primer. El darrer.
El que et fa patir. El que vius un dia.*

Pero el momento histórico que vivió esta juventud no siempre se desarrollaría en este panorama falsamente alegre. Pese a ese supuesto relajamiento de las costumbres y de pérdida de influencia de la moral clásica, el régimen franquista seguiría sembrando a partes iguales miedo y aburrimiento por doquier. Es en el cine donde encontramos de nuevo valiosos documentos con los que descubrir el verdadero destino de aquellos jóvenes. Con dos *films* y el apoyo de otras obras literarias quisiéramos cerrar este capítulo para llevarnos, así, el retrato final de una generación que protagonizaría un verdadero cambio de época.

Los *films* elegidos son *Nueve cartas a Berta* de Basilio Martín Patino (1965) y *Asignatura Pendiente* de José Luis Garci (1977). Aunque ambos correspondan a directores diferentes y sus protagonistas estén ubicados en ambientes y contextos también distintos, bien pueden servir como la narración de una historia de quince años, con un protagonista colectivo del que importa más la coincidencia generacional que la de clase, pues al fin y al cabo aquella juventud se haría adulta en la misma España sometida a una dictadura sin horizontes.

Basilio Martín Patino, un cineasta muy comprometido en la renovación del cine español a partir de los años cincuenta, poniéndose al frente del cine-club universitario de Salamanca, que abarcaría tanto la edición de la revista *Cinema Universitario* como la celebración de las famosas Conversaciones Cinematográficas Nacionales de 1955 (Monterde, 1995)⁸², abordaría la frustrada voluntad de un joven estudiante por

82 MONTERDE, José Enrique (1995): "Continuismo y disidencia (1951-1962)" en GUBERN, Román (et. al.): *Historia del cine español*. Editorial Cátedra. Madrid, (pp. 239-294).

Las Conversaciones Cinematográficas de Salamanca representaron la culminación de la cultura cinematográfica disidente. <<Fueron organizadas entre el 14 y el 19 de mayo de 1955 por el cine-club del SEU de Salamanca, dirigido por Basilio Martín Patino, con el apoyo del rectorado y el soporte activo de la revista *Objetivo*, creada en julio de 1953 y en cuyo número 5 (mayo de 1955) se publicó un "llamamiento" para las conversaciones fechado en febrero de 1955 y reincidente en buena parte de los postulados regeneracionistas, con especial énfasis en el valor del cine como medio contemporáneo de expresión, sobre la necesidad de un cine nacional que a la vez rompiera el aislamiento internacional con la apelación a la tradición realista de nuestra cultura y al humanismo como marcos de acción cinematográfica, para la que se responsabilizaba a la intelectualidad y se convocaba a profesionales, universitarios, escritores, críticos, etc.>>, (Monterde, 1955:283).

escapar del tedio, el provincialismo lúgubre, la sinrazón plagada de uniformes, chaqueteras, curas, himnos y folklores, aquel mundo de envaramientos y dignidades en el que, en definitiva, se había convertido nuestro país durante el franquismo.



Lorenzo, el protagonista del *film* de Patino, regresa a Salamanca después de haber pasado en Inglaterra unos días y haber conocido a Berta, hija de José Carballeira, un intelectual español exiliado tras la Guerra Civil. Ya en su ciudad, Lorenzo mezcla sus rutinarias vivencias de estudiante universitario en una provincial ciudad de principios de los años sesenta con el exaltado recuerdo de su efímera relación con Berta y su entorno, ahora prolongada epistolarmente. Al mismo tiempo que las diversas cartas que Lorenzo remite a su mitificada interlocutora, expuestas en *off*, se siguen los detalles de una cotidianeidad familiar, social y sentimental asfixiante. Desfilarán a lo largo del relato los diversos momentos de relación con una madre tan cariñosa como refugiada en una adocenada religiosidad y, sobre todo, con su padre, empleado de banco con inclinaciones de escritor, ex-alférez provisional, anclado en el recuerdo de unos sueños nunca cumplidos y cerrado a cualquier innovación, aunque no por ello menos proclive a un amor paterno tan auténtico como sobreprotector y castrador. También la mortecina y frustrante relación amorosa con su novia o las aburridas diversiones domingueras con Benito, su amigo más próximo, unidas a la escasamente estimulante actividad universitaria. O asimismo las relaciones que Lorenzo establece con su ciudad, con su reducida trama urbana, sus monumentos, su ambiente cerrado, sus paseos repetidos a la orilla del río, sus consabidos rótulos publicitarios o las partidas de cartas en el Casino. Incluso las eventuales rupturas de esa cotidianeidad no hacen más que reafirmar la sensación de claustrofobia física e intelectual que acompaña su vida y que continuamente confronta con la imagen de libertad y creatividad que asocia a la vida de Berta y su padre.

Ejemplo de ello es la presencia de un viejo profesor emigrado a Harvard que acude a pronunciar una conferencia y con quien puede hablar de Carballeira, a quien conoció en los tiempos de la Residencia de Estudiantes, mientras pasean de noche por las calles de la Salamanca monumental; o la excursión a un pueblo cercano, auspiciada por su prima Trini, donde Lorenzo ejerce de proyccionista cinematográfico

para distraer –junto a un grupo de bailes folklóricos y una cuadrilla de tunos- a los abandonados lugareños. Pero en todo caso no son más que otras tantas ocasiones de reafirmación de ese malestar, aún incrementado con motivo de unos ejercicios espirituales en Madrid, que le permiten conocer a Jacques y Simona, dos franceses que se le aparecen como el contrapunto de su forma de vida.

Finalmente, como consecuencia de una enfermedad tan física como espiritual, Lorenzo convalece junto a un tío cura durante la Semana Santa en el pueblo cuya parroquia regenta éste. De regreso a Salamanca puede comprobar que todo sigue igual, pero él parece ya definitivamente resignado a aceptarlo así...

Más allá de las posibles concomitancias autobiográficas entre el protagonista Lorenzo Carvajal y Patino, reafirmada por el origen universitario y salmantino del cineasta, *Nueve cartas a Berta* rehúsa de cualquier objetividad narrativa a favor de una indudable implicación testimonial. En efecto, aunque Lorenzo no sea Patino, es evidente que el relato está construido a partir de las experiencias personales y, sobre todo, del conocimiento directo del ambiente y las circunstancias que describe el film. Salvando las distancias y, tal y como apunta Monterde (1997)⁸³, la operación se asemeja a la que en otras latitudes emprendieron Bertolucci en *Antes de la revolución*⁸⁴, Szabó en *Padre*⁸⁵ o *Bellocchio en La China* está cerca⁸⁶.

Ese carácter testimonial permite entronizar un joven protagonista de clase media, modelo de referencia de tantos otros jóvenes universitarios que forzarían a partir de los años sesenta el relieve del núcleo familiar y la conflictividad de las relaciones con el padre, no tanto bajo un criterio edípico como generacional, acentuada además por el revisionismo histórico y político. Cual sería la sorpresa de muchos de aquellos padres, como bien recoge Juan Luis Cebrián en la primera entrega de una trilogía aun por acabar titulada (*El miedo y la fuerza*) con la que recrea de forma novelada los últimos tiempos de la dictadura de Franco, al ver imponerse como un signo de los tiempos que <<quienes habían ofrecido vida y hacienda por la patria recibieran ahora el mal pago del desamor de su especie>> (Cebrián, 2000:308)⁸⁷.

Y es que la desilusión y el desencanto cargarían a esa juventud de razones por las que romper. Así Lorenzo diría a Berta en una de sus cartas: <<De repente me viene como una depresión, como un hastío, como una necesidad de salir de aquí, de ir donde sea. No hay nada que me llene, no espero nada. No sé qué será de mí en el futuro, para qué valdré. Qué sentido tiene acostumbrarse a vivir así, rutinariamente, sin alicientes, como en el rincón de un planeta parado, conforme a unas normas tan ajenas y viejas que no nos ayudan a vivir mejor, manteniendo y respetando unos intereses de los que no participo ni me atañen absolutamente...>>.

83 MONTERDE, José Enrique (1997): “Nueve cartas a Berta, 1965 (1967)” en PÉREZ RUBIO, Julio (ed.): *Antología crítica del cine español, 1906-1995*. Cátedra / Filmoteca Española. Serie Mayor. Madrid, (pp. 610-613).

84 BERTOLUCCI, Bernardo. (1964): *Antes de la revolución (Prima della rivoluzione)*. Italia.

85 SZABÓ, Istvan (1966): *Padre (Apá)*. Hungría.

86 BELLOCCHIO, Marco (1967): *La China está cerca (La China è vicina)*. Italia.

87 CEBRIÁN, Juan Luis (2000): *La agonía del dragón*. Alfaguara. Grupo Santillana de Ediciones, S.A. Madrid.

Junto a la desafiliación, la confrontación entre las formas tradicionales de relación afectiva, pues Patino nos muestra por un lado el tedio de un noviazgo formal y, por el otro, la libertad en materia de sexo que se vislumbra tras las costumbres de Berta o de la pareja francesa con la que Lorenzo pasa unos días en Madrid después de haberse fugado de unas jornadas de retiro cristiano dirigidas por sacerdotes de la ciudad.

Sin embargo, un aire de derrota y resignación aparece en el final de esta historia que es, a la vez, la historia de miles de jóvenes en nuestro país. La vinculación entre el desasosiego privado y el malestar socio-cultural que retroalimenta a Lorenzo y lo proyecta hacia un futuro incierto y poco estimulante; o la crítica de la vida provinciana como cerrada y frustrada de las ilusiones del protagonista, no son suficientes para romper el cordón umbilical que acaba atándolos castradoramente al gris y prejuicioso ambiente cotidiano.

Es difícil vislumbrar en estas circunstancias un futuro estimulante y demasiado fácil verse arrastrado por el orden moral imperante. << - Hay que ser pragmático >>, le diría el padre a nuestro protagonista cuando el chico parece haber admitido definitivamente que en la vida real no hay lugar para la materialización de los sueños. Vuelve el hijo al redil de las costumbres establecidas por la sociedad y su sistema moral, pero muere el joven en este rito de paso a la madurez aún sin saber que llegará un día en el que será demasiado tarde volver atrás y poder experimentar lo que le fue vedado y reprimido en plena juventud.

Hay que hacer un corte de casi quince años en la historia de Lorenzo elegida aquí como arquetipo de cierta juventud española para comprender la frustración que invade a los personajes de José Luis Garci en *Asignatura Pendiente* cuando ya desarrollan sus vidas de mundo adulto. Porque José Luis Garci presenta su primer largometraje con la intención de hacer una descripción generacional atravesada de nostalgia, recuerdos y frustración.



José, abogado laboralista en los difíciles años del tardofranquismo, y Elena, antigua novia de adolescencia y actualmente aburrida ama de casa, casada y con dos hijos, se encuentran el uno de octubre de 1975, día del último discurso de Franco, en una céntrica calle madrileña, después de muchos años sin verse.

Tras la insistencia de José, Elena decide volver con él a su antiguo lugar de veraneo, Miraflores de la Sierra, testigo de sus frustrados amores juveniles y de tantas “asignaturas pendientes”. A raíz de este encuentro inician una relación amorosa –al margen de sus respectivos matrimonios– intentando recuperar el tiempo perdido en aquellos tristes años del franquismo.

Mientras tanto, José continúa desarrollando su actividad como abogado laboralista defendiendo, entre otros, a un claro *alter ego* del sindicalista Marcelino Camacho, y viviendo día a día los problemas cotidianos que surgen en su despacho legal en compañía de sus ayudantes.

Elena y José asisten al lloroso discurso de Arias Navarro anunciando la muerte de Franco. Así como el dictador fue el culpable de sus maltrechas adolescencias, su muerte parece vaticinar el definitivo final de su renovada historia de amor: la negra sombra de la dictadura ha marcado inexorablemente las vidas de José y Elena.

La película sabría convertirse en una referencia obligada dentro de la cinematografía española, tanto por su enorme impacto público (que se tradujo en un enorme éxito comercial) como por haber sabido retratar una generación que había vivido en la tristeza franquista.

Por un lado nos encontramos con una comedia costumbrista, por la utilización de un lenguaje popular y expresivo, cargado de referencias y alusiones al fin del franquismo y a la naciente democracia, y el aprovechamiento de toda la cultura de masas (radio, cine, canción popular, etc.), acercando al film al documental; pero por el otro nos encontramos también ante un auténtico melodrama, pues el filo argumental va más allá de la narración de simples hechos cotidianos; ya que los personajes serían contruidos en el seno de una generación educada sentimentalmente bajo el franquismo, incorporando –como apunta Peláez (1997)⁸⁸– una explicitud política que añade una raíz moral a sus comportamientos y los inscribe en la Historia, por lo que convierte al film en un documento privilegiado para nuestro estudio.

Y es que esa “asignatura pendiente” señala la herida de nuestro protagonista (y de toda una generación), que impulsa el inicio del relato. Esa herida es el motor melodramático de la narración y sus protagonistas recorrerán el camino sentimental capaz de suturarla. Así, José –nuestro abogado laboralista– afirma en un momento de la película después del paseo por Miraflores con Elena: <<Nos han robado tantas cosas. Las veces que tú y yo debimos hacer el amor y no lo hicimos. Los libros que debimos leer, las cosas que debimos pensar, ¡qué se yo!. Pues...eso, todo eso es lo que no les puedo perdonar. No sé, me parece como si se nos hubiera quedado algo colgado, como las asignaturas que quedaban pendientes de un curso para otro, como si no hubiéramos acabado la carrera (...). Creo que acostarnos tú y yo sería como recuperar algo nuestro, o mío, no lo sé. Algo que debimos hacer y no hicimos porque era otra época y todo era distinto>>, verbalizando la carencia que define su actitud y que la película no hace más que figurar narrativamente: de ahí su obsesión por el pasado y su recuerdo, frente a un presente que se configura como el espacio de una posible cura capaz de recuperar el tiempo perdido.

⁸⁸ PELÁEZ PAZ, Andrés (1997): “Asignatura pendiente, 1977” en PÉREZ RUBIO, Julio (ed.): *Antología crítica del cine español, 1906-1995*. Cátedra / Filmoteca Española. Serie Mayor. Madrid, (pp. 764-766).

<<El referente histórico y sociopolítico del periodo conocido como Transición Democrática es el que ha terminado por ofrecer el aspecto más característico de Asignatura Pendiente, hasta el punto de ser conocida como “la película de la Transición”. Quizás el marco confuso de una democracia naciente, la ambigüedad que supura toda transformación de régimen político, configura un espacio metafórico muy adecuado para reseñar las dudas y los miedos de los personajes, pero también es el lugar idóneo para que se enfrenten al cambio, la crisis y su superación>> (Peláez, 1997:766)

Pero esa cura llevaría a los protagonistas a la infidelidad en sus matrimonios. Y aunque José Luis Garci deja abierta la trayectoria vital de los personajes de regreso a la rutina conyugal y familiar, la recuperación del tiempo perdido con el descubrimiento de la liberación sexual, llevaría a muchos miembros de aquel grupo generacional a reconocerse en una nueva identidad coincidente con una segunda juventud.

De nuevo tomaremos prestado un párrafo de Vázquez Montalbán, pero esta vez de una novela con la que también recrearía los años de la Transición (*Los alegres muchachos de Atzavara*)⁸⁹, muy acorde para comprender los efectos que acabaría causando el enfrentamiento de los más inconformistas a su asignatura pendiente. Así, uno de los invitados en las vacaciones veraniegas de Atzavara realizaría la siguiente reflexión en el siguiente monólogo: <<Juzgado con perspectiva, los que nos considerábamos mediada la década de los setenta a salvo de las destrucciones implícitas en el desmadre del 68, no habíamos calculado que el tradicional retraso con el que siempre han llegado las novedades a España se acrecentaría entre 1974 y 1977 con el clima de apertura y cambio de piel que introdujo la transición. Ha sido necesario esperar más tiempo, meternos más en la década de los ochenta para que las aguas volvieran a su cauce y la sensatez recuperara su valor de uso. Es decir, en el clima general de 1974 las crisis de conciencia permanecían no sólo larvadas sino expectantes y cualquier elemento perturbador podía romper el difícil equilibrio. Sin saberlo no éramos sólo espectadores de la destrucción del espejo en el que habían compuesto su imagen los alegres muchachos y muchachas de Atzavara, sino que estábamos implicados, a nuestra medida, en aquel ejercicio de replanteamiento óptico. Lo afirmo y lo demuestro con la perspectiva que da el tiempo y con la decantación de rabias, furias, agravios concretos que pueden conseguirse al cabo de tantos años. Éramos casi todos miembros de unas promociones reprimidas que nunca habíamos degustado los sabores de la libertad. Todo en nosotros eran miedos y complejos de culpa: miedo a perder la libertad, la responsabilidad, el trabajo, la madriguera familiar, el pasaporte, el avión, y de todos esos miedos nacía esa prudencia de supervivientes con la que la mayoría conseguimos mantener el estatus moral y estético hasta la muerte de Franco. Los que supieron pasar la maroma entre la normalidad vitalicia del franquismo y la normalidad democrática, sólo han notado el cambio en los periódicos y en la programación de películas en la tele después de las doce. Afortunadamente ha sido la inmensa mayoría. Pero los que se dejaron llevar por la

⁸⁹ VÁZQUEZ MONTALVÁN, Manuel 1987 (2000): *Los alegres muchachos de Atzavara*. Mondadori. Barcelona.

aparición de cambio profundo, fascinados por las fauces que parecían tragarse todo lo miserable y cobarde del pasado, éstos han tenido que avenirse al código de la selección de las especies: los más fuertes se han impuesto y han podido llegar muy lejos sobre la ola de los nuevos tiempos, los más débiles no han podido volver al otro lado del espejo y cuando lo han hecho ha sido para comprobar que estaba definitivamente roto>> (Vázquez Montalbán, 2000:198-199).

Detrás de ese espejo hallamos la juventud perdida, el tiempo al que no se puede volver haciendo marcha atrás. Aunque esa juventud hubiera acabado asumiendo el poder, el verdadero poder, arrastraría en muchos casos otras frustraciones sentimentales. Sin embargo, aún exponiendo su mala conciencia a las diversas caras de la liberación, devorando con su revolución a sus hijos y quien sabe si a ellos mismos, el camino emprendido cerraría para siempre la posibilidad del retorno. La ruptura con el orden establecido, autoritario, patriarcal, moralmente cerrado y del todo castrante, acabaría por romper los referentes con los que toda una generación de jóvenes construiría su identidad en oposición. Flaco favor para las generaciones futuras, que acabarían haciendo de la permanente búsqueda de identidad el signo de nuestro tiempo.

9.5. Reflexiones finales

El diagnóstico macluhaniano sobre la aldea global se inauguraría con un contagio de algaradas en los años 60 que saltarían como una traca en los *campus* universitarios, desde Berkeley en el norte de California hasta la Sorbona en París y la Universidad Libre de Berlín, desde Praga hasta la plaza mexicana de las Tres Comunas, desde Londres y Holanda hasta las facultades de Barcelona y Madrid.

La contestación juvenil adoptaría distintas formas de protesta en latitudes geográficas diferentes pero la idea que la juventud constituía una clase social dispuesta a la transformación y al cambio sería común en cada una de ellas. Sin duda, a los estudiantes californianos precedidos por las manifestaciones contraculturales de la *beat generation* se les debe las expresiones más radicales de una cultura en oposición, mientras en Europa se manifestarían acompañadas de un elevado grado de compromiso político. Proponer un mundo nuevo debería ser el resultado también de la búsqueda de nuevos caminos hacia la felicidad. Y esa búsqueda llevaría a descubrir de repente que el hombre podría ser también feliz lejos de los paraísos tecnocráticos que proponía el orden capitalista burgués...

Darle la vuelta a las cosas sólo podía concebirse de forma revolucionaria, puesto que ser realistas entonces conllevaba la petición de lo imposible. Ese imposible estallaría en un apasionado grito de júbilo y libertad empezando en las universidades californianas (con la de Berkeley, a la cabeza) cuya imagen acabaría dando rápidamente la vuelta al mundo. Parecía brotar un mundo nuevo, y en la ópera-rock *Hair (Pelo)* estrenada en aquellos años se popularizaría *Aquarius*, un tema musical muy bello, con el mensaje de que la humanidad nacía en una nueva era (la era de Acuario) donde triunfaría la felicidad y la magia, y la imaginación destituiría por fin a la adusta razón de su sitio.

California se convertiría en una especie de paraíso de la tolerancia –si no de la libertad– en el uso de las llamadas drogas blandas, el lugar donde las fronteras sexua-

les y raciales quedarían abolidas (había lemas como *Lo negro es hermoso*, y allí se popularizaría la palabra *gay* –alegre- para definir sin discriminación a los homosexuales). En California vivirían los nuevos magos, había monasterios budistas, y grandes guías, maestros del espíritu para orientar a todos los caminantes. Además, actuarían los mejores conjuntos musicales del momento, desde los Rolling Stones a The Soft Machina, pasando por The Doors, o nombres tan excepcionales –mitos ya hoy de la música pop- como Jimy Hendrix o Janis Joplin. Cantantes de tendencia *folk* (más tradicional) lanzarían también desde allí su mensaje de esperanza. Bob Dylan haría famosa aquella canción que diría que la respuesta estaba flotando en el viento (*the answer is blowing in the wind*) que indicaría que algo estaba cambiando, y que ese algo motriz se notaba en el ambiente... Y Joan Baez⁹⁰, mucho más comprometida con la lucha política tradicional de izquierdas, cantaría también: *Venceremos* (*We shall overcome*). Era, pues, un mundo surgente y en ebullición, pero que tenía sus raíces.

Porque detrás de todo aquello estaría la gran decepción por la política clásica (comunista o capitalista) que no había sido capaz de evitar guerras calamitosas y terribles; estaría también el germen de la rebeldía existencialista –que apostaba por la libertad del individuo- y que había llenado de canciones tristes y libros estupefendos –pensamos en Sastre, Beauvoir y Albert Camus- el París de los años cincuenta; estaría asimismo la rebeldía de los propios beats americanos que serían los padres más inmediatos de la nueva California; y estaría aún el descubrimiento del Oriente, el saber (como habían indicado ciertos precursores) que en otros lugares del planeta se había intentado vivir de manera diferente, y que esa otra forma no era necesariamente mala, como la mentalidad colonialista se empeñaba en demostrar...

Optimismo, libertad, sexualidad libre, música *rock*, juventud, maestros, viajes... La *contracultura* parecía llenarlo todo mientras la sociedad en la que ahora nos desenvolvemos en cuanto heredera de aquélla está plagada del sustrato material y moral que nacería en los años sesenta.

Los sesenta inyectarían en los conceptos de familia, de sexualidad, de feminidad, de cualidad de vida, de autoridad, de libertad, de placer o de compromiso, un surtido moral tan diverso del que acabaría quedando un arsenal de conceptos determinantes en el modo de entender y de vivir.

En los sesenta irían debilitándose pilares tan decisivos en la organización social como el poder de la escuela, de la Iglesia, de la familia, de las instituciones políticas y hasta del patriarcado. A partir de entonces, los conflictos generacionales deteriorarían la intocable figura del padre, y los padres (ambos), gestados entonces como muchachos y muchachas del 68, no se atreverían ya más a comportarse con la firmeza y claridad de sus progenitores. Una algarada se registraría en las calles, pero los desplantes de hijos e hijas en las mesas de comer no serían menos importantes para lo que se conocería entonces como “conflicto generacional”. Unos vaqueros sucios o la petición paterna de un corte de pelo –tal y como podemos ver en *Hair* de Milos Forman- podían desatar discusiones torrenciales entre padres e hijos que no vendrían más que a plasmar el abismo entre ambas generaciones.

90 BAEZ, Joan (1963): *We shall overcome*. EE.UU.

Los profesores también dejarían de ser figuras mayéuticas y temidas. Se les apearía del tratamiento y se les desmontarían los estrados y, con ellos, la categoría del docente, su capacidad para impartir castigos e incluso para suspender exámenes. Desde ese momento, los alumnos que después serían maestros o catedráticos no sabrán como limitar a sus propios alumnos, puesto que nadie querrá asumir el papel represivo foucaltiano⁹¹ de “vigilar y castigar”, tal y como el filósofo francés hablaría de la escuela al atribuirle funciones similares a los manicomios y las cárceles.

Nadie forjado en el espíritu del 68 querría reprimir, pero tampoco, autorreprimirse. El derecho al placer sería un gesto y un gusto plenamente revolucionario, el mejor desquite contra el deber de la renuncia, el suplicio de la sumisión, el celicio de la religión o la contención de las pasiones, que tan bien retrataría José Luis Garcí en *Asignatura Pendiente* a la hora de describir la versión española de aquella extendida situación. Sin duda, las relaciones sexuales libres y desordenadas se convertirían en el medio más eficaz contra las ordenanzas del matrimonio burgués, frustrante y represivo. Se probarían diferentes formas de convivencias, como el sistema de comunas, y los tríos declarados a lo *Jules et Jim*⁹², aunque éstos no resultaran del todo bien. De la descomposición de la familia y de sus derivaciones se vive irremediamente hoy en día. La libertad sexual, pasando por la independencia económica y social de las mujeres y la aceptación de las sexualidades diferentes, donde gays y lesbianas obtendrían las primeras victorias, dejarían para siempre un nuevo sustrato social y moral que reafirmaría el carácter auténticamente revolucionario de los acontecimientos de aquellos años.

Y al frente de todo ello, el valor innovador de la juventud como patrón de todas las cosas. Sólo una nueva visión del mundo, una nueva manera de entender y ver la vida y los hombres podía partir de la juventud, la edad por excelencia abierta al hombre, la edad disponible, en la que se está dispuesto a entender y querer la novedad y a amar apasionada y desinteresadamente la vida.

91 FOUCAULT, Michael 1975 (1976): *Vigilar y castigar*. Ed. Siglo XXI. Madrid.

92 TRUFFAUT, François (1961): *Jules et Jim*. Francia.

Bibliografía

ASHER, Levi (1998): **Para una poética finisecular**. Centro de Producción Bibliográfica de la ONCE. Madrid.

BIANCIOTO, Jordi (2002): “Bob Dylan: Blonde on Blonde” en **Revista Rockdelux, Especial 200**. Edita Rockdelux. Madrid, (p. 176).

BORJA, J.; COMÍN, A.; OBIOLS, R. y SAMPERE, J. (1968): **La Revolució Cultural a França**. Nova Terra. Barcelona.

BRANDES, Stanley (1998): “Berkeley els anys 60: antecedents del moviment estudiantil als Estats Units” a FEIXA, Carles (Edit.): **Joventut i fi de segle. Del 1968 al segle XXI**. Fòrum Joves del Segle XXI, abril-novembre 1998. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya. Barcelona, (pp. 19-33).

CAMUS, Albert 1942 (1994): **El mito de Sísifo**. Altaza. Barcelona.

CAMUS, Albert 1951 (2000): **El hombre rebelde**. Círculo de Lectores. Bcna.

CAPMANY, María Aurelia (1969): **La joventut és una nova classe?**. Edicions 62. Barcelona.

CASH, Rosanne (2004): “Janis Joplin” en **Revista Rolling Stone**, nº 56, mes de junio (Especial 50 años de rock). Madrid, (pág. 45).

COHN-BENDIT, Daniel (1987): **La revolución y nosotros que la quisimos tanto**. Anagrama. Barcelona.

COLOM, Antoni J. y MÉLICH, Joan-Carles (1994): **Después de la modernidad. Nuevas filosofías de la educación**. Editorial Paidós. Barcelona.

COLOMBANI, Jean-Marie (1998): “Una herencia bajo los adoquines” en Revista El País Semanal, nº 1127, 3 de mayo. Edita DIARIO EL PAÍS, S.A. Madrid, (pp. 26-34).

COSTA PALACIOS, Luís (1994): “Allen Ginsberg: la poesía como articulación rítmica”, en **Literatura**, año 11, nº 40. Madrid, (pág. 54).

DE CARRERAS, Frances (Pseudónimo: Pulsaciones del Observador): “Los ye-yés barceloneses” en **Destino**. Barcelona, 18-XII-1967.

DE CASTRO, Javier (2003): “Els Beatles: un fenomen musical irrepètible” a FEIXA, Carles; SAURA, Joan R.; DE CASTRO, Javier (eds.): **Música i ideologies**. III Fòrum de la Joventut. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya, (pp. 63-71).

DE MIGUEL, Amando (1979): **Los narcisos. El radicalismo cultural de los jóvenes**. Editorial Kairós. Barcelona.

FEIXA, Carles (1993): **La joventut com a metàfora**. Secretaria General de la Joventut. Generalitat de Catalunya. Barcelona.

FEIXA, Carlos 1998 (1999): **De jóvenes, bandas y tribus**. Editorial Ariel. Barcelona.

FOUCAULT, Michael 1975 (1976): **Vigilar y castigar**. Ed. Siglo XXI. Madrid.

GARCÍA-SOLER, Jordi (1976): **La nova cançó**. Edicions 62. Barcelona.

GOODMAN, Paul 1960 (1975): **Problemas de la juventud en la sociedad organizada**. Península. Barcelona.

HALL, Stuart (1969): **Los hippies: una contra-cultura**. Editorial Anagrama. Barcelona.

JOVÉ, Josep Ramón (2003): "Bob Dylan: les cançons i les idees" a FEIXA, Carles; SAURA, Joan R.; DE CASTRO, Javier (eds.): **Música i ideologies**. III Fòrum de la Joventut. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya, (pp. 73-76).

LABIN, Suzanne 1970 (1975): **Hippies, drogas y sexo**. Biblioteca Universal Caralt. Barcelona.

LAURIE, Peter (1967): **La rebelión de la juventud**. Editorial Fontanella. Barcelona.

LEHNERT, Gertrud (2000): **Historia de la moda del siglo XX**. Editorial Konemann. Madrid.

LÓPEZ, José Miguel (2003): "Música pop i ideologia" a FEIXA, Carles; SAURA, Joan R.; DE CASTRO, Javier (eds.): **Música i ideologies**. III Fòrum de la Joventut. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya, (pp. 35-62).

LÓPEZ KINDELÁN, Magdalena (2003): "Allen Ginsberg: Yo no he sido tanto como mi poesía" en **Diario 16**. Madrid, 6 de abril, p. 25.

LUKÁCS, G. 1923 (1975): **Historia y conciencia de clase**. Ed. Grijalbo. Madrid.

MARCUSE, Herbert 1955 (1968): **Eros i civilització**. Edicions 62. Barcelona.

MARCUSE, Herbert 1964 (1969): **El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial**. Seix Barral. Barcelona.

MARTÍNEZ-BRETÓN, (1997): "El último sábado, 1965" en PÉREZ RUBIO, Julio (ed.): **Antología crítica del cine español, 1906-1995**. Cátedra / Filmoteca Española. Serie Mayor. Madrid, (pp. 615-617).

MCLUHAN, Marshall 1962 (1993): **La galaxia Gutenberg** Círculo de Lectores. Barcelona.

MENDEL, Gerard (1975): **La crisis de las generaciones**. Península. Barcelona.

MONOD, Jean 1968 (2002): **Los barjots. Etnología de bandas juveniles**. Edita Ariel. Barcelona.

MONTERDE, José Enrique (1995): "Continuismo y disidencia (1951-1962)" en GUBERN, Román (et. al.): **Historia del cine español**. Editorial Cátedra. Madrid, (pp. 239-294).

MONTERDE, José Enrique (1997): "Nueve cartas a Berta, 1965 (1967)" en PÉREZ RUBIO, Julio (ed.): **Antología crítica del cine español, 1906-1995**. Cátedra / Filmoteca Española. Serie Mayor. Madrid, (pp. 610-613).

PELÁEZ PAZ, Andrés (1997): "Asignatura pendiente, 1977" en PÉREZ RUBIO, Julio (ed.): **Antología crítica del cine español, 1906-1995**. Cátedra / Filmoteca Española. Serie Mayor. Madrid, (pp. 764-766).

PI DE LA SERRA, Francesc (1998): "Maig del 68: un bagul d'utopies" a FEIXA, Carles (Edit.): **Joventut i fi de segle. Del 1968 al segle XXI**. Fòrum Joves del Segle XXI, abril-novembre 1998. Secretaria General de Joventut. Generalitat de Catalunya. Barcelona, (pp. 13-18)

PROBST SALOMON, Barbara (1998): "El gigante en llamas" en **Revista El País Semanal**, nº 1127, 3 de mayo. Edita DIARIO EL PAÍS, S.A. Madrid, (pp. 46-58).

REICH, Wilhem: 1927 (1969): **La función del orgasmo. El descubrimiento del Orión: problemas económico-sexuales de la energía biológica**. Editorial Paidós. Buenos Aires.

RODRÍGUEZ, Chema (2003): "Regreso al paraíso *hippy*. Lo que queda de Goa, el lugar que quiso cambiar el mundo" en **Revista El País Semanal**, nº 1400, 27 de julio. Edita DIARIO EL PAÍS, S.A. Madrid, (pp. 60-69).

ROSZAK, Theodore 1968 (1970): **El nacimiento de una contracultura**. Editorial Kairós. Barcelona.

RUSSELL, Bertrand 1924 (1966): **Los caminos de la libertad. El socialismo, el anarquismo y el sindicalismo**. Adit. Aguilar. Buenos Aires.

RUSSELL, Bertrand 1930 (1967): **La conquista de la felicidad**. Ed. Paidós. Buenos Aires.

RUSSELL, Bertrand 1949: **Autoridad e individuo**. Fondo de Cultura Económica. México.

SARTRE, Jean Paul 1943 (1999): **L'ésser i el no-res: assaig d'antologia fenomenològica**. Edicions 62. Barcelona.

TOURAINÉ, Alain (1990): **Movimientos sociales de hoy**. Editorial Hacer. Barcelona.

VALLVEY, Ángela (2004): "La calle mayor de América" en **Revista El País Semanal**, nº 1454, 8 de agosto. Edita DIARIO EL PAÍS, S.A. Madrid, (pp. 56-63).

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel 1971 (1986): **Crónica sentimental de España**. Seleccionados Austral / Espasa Calpe, S.A. Madrid.

VILANOVA, Antonio (1995): "Juan Marsé o la desmitificación del progresismo estudiantil y del romanticismo revolucionario", texto del año 1966 recogido por el autor en **Novela y sociedad en la España de la posguerra**. Editorial Lumen. Barcelona, (pp. 441-447).

VILLENA, Luis Antonio de 1982 (1989): "Contracultura" en SAVATER, Fernando y VILLENA, Luis Antonio: **Heterodoxias y contracultura**. Montesinos Editor. Barcelona, (pp. 87-157).

WATTS, Alan 1959 (2000): **El camino del Tao**. Editorial Kairós. Barcelona.

WATTS, Alan 1960 (2003): **El camino del Zen**. Edhasa. Barcelona.

Obras literarias

BALZAC, Honoré de 1847 (1982): **Les ilusiones perdudes**. Edicions 62. Barcelona.

CAMUS, Albert 1941 (1988): **El extranjero**. Círculo de Lectores. Barcelona

CEBRIÁN, Juan Luis (2000): **La agonía del dragón**. Alfaguara. Grupo Santillana de Ediciones, S.A. Madrid.

HEMINGWAY, Ernest 1964 (1988): **París era una fiesta**. Seix Barral. Barcelona.

KEROUAC, Jack 1957 (1989): **En el camino**. Pòrtic. Barcelona.

KEROUAC, Jack 1958 (1996): **Los vagabundos del Dharma**. Anagrama. Barcelona.

MARSÉ, Juan 1966 (2002): **Últimas tardes con Teresa**. Editorial Plaza \$ Janés. Barcelona.

MOIX, Terenci (1998): **Memorias. El peso de la paja. Volumen 3**. Editorial Planeta. Barcelona.

SARTRE, Jean Paul 1938 (1966): **La náusea**. Ed. Proa. Barcelona.

SARTRE, Jean Paul 1944 (1976): **A puerta cerrada. La mujerzuela respetuosa**. Losada. Madrid.

VÁZQUEZ MONTALVÁN, Manuel 1987 (2000): **Los alegres muchachos de Atzavara**. Mondadori. Barcelona.

VILA-MATAS, Enrique (2003): **París no se acaba nunca**. Editorial Anagrama. Barcelona.

Filmografía

BALANÍA, Pere (1965): **El último sábado**. España.

BELLOCCHIO, Marco (1967): **La China está cerca (La China è vicina)**. Italia.

BERTOLUCCI, Bernardo. (1964): **Antes de la revolución (Prima della rivoluzione)**. Italia.

DUNNING, George (1968): **Yellow Submarine**. Gran Bretaña.

FORMAN, Milos (1975): **Hair**. EE.UU.

GARCI, José Luis (1977): **Asignatura pendiente**. España.

GORETTA, Claude (1977): **La dentellière (La encajada)**. Francia.

HOOPER, Dennis (1969): **Easy Rider**. EE.UU.

LESTER, Richard (1964): **A Hard Day's Night**. Gran Bretaña.

LESTER, Richard (1985): **Help**. Gran Bretaña

MARTÍN PATINO, Basilio (1965): **Nueve cartas a Berta**. España.

PASSOLINI, P.P. (1968): **Teorema**. Italia.

PENNEBAKER, D.A. (1968): **Monterrey Pop Festival**. USA.

RODDAM, Frank (1979): **Quadrophenia**. Gran Bretaña.

SAURA, Carlos (1959): **Los golfos**. España.

SZABÓ, Istvan (1966): **Padre (Apá)**. Hungría.

TRUFFAUT, François (1961): **Jules et Jim**. Francia.

WADLEIG, Michael (1994): **Woodstock. Tres días de paz y música**. Warner Home vides. Madrid.

Grupos musicales y canciones (siguiendo orden cronológico)

DÚO DINÁMICO, (1962): **Somos jóvenes**. España.

RAIMON, (1963): **Disset anys**. España.

BAEZ, Joan (1963): **We shall overcome**. EE.UU.

DYLAN, Bob (1965): **Blowin' in the wind**. EE.UU.

THE WHO (1965): **My Generation**. Gran Bretaña.

ROLLING STONES (1965): **Satisfaction**. Gran Bretaña.

THE BEATLES (1967): **All you need is love**. Gran Bretaña.

SERRAT, Joan Manuel (1967): **Ara que tinc vint anys**. España.

ROLLING STONES (1967): **Let's spend the night together**. Gran Bretaña.

THE BEATLES (1968): **Revolution**. Gran Bretaña.

ROLLING STONES (1968): **Street fighting man**. Gran Bretaña.

HOLGADO, G.R. (1969): **Faldas cortas, piernas largas**. España.

LENNON, John & ONO, Yoko (1971): **Imagine**. Gran Bretaña.

Webgrafía

CORSO, Pepe (2003): "Sobre lo Beat". Disponible en Internet en: [<http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresElUnico/gLETRA/GinsbergAllen/Allen>]. Con acceso en abril de 2004.

GINSBERG, Allen (1956): "Aullido". Disponible en Internet en: [<http://www.geocities.com/nopotsermentida/tematicaginsberg.htm>]. Con acceso en abril de 2004.

GINSBERG, Allen: "La Generación Beat". Disponible en Internet en: [<http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresElUnico/gLETRA/GinsbergAllen/Aallen>]. Con acceso en abril de 2004.

OTERO CARVAJAL, Luis Enrique (2004): "Verdes y alternativos" en **Tendencias Mundiales y Tendencias en Educación**. Disponible en Internet en: [<http://www.ucm.es/info/hcontemp/leoc/Verdes%20y%20alternativos.htm>]. Con acceso en abril de 2004.

SLATE, Michael (2003): "Una canción por Allen Ginsberg". Disponible en Internet en: [<http://www.islaternura.com/NoEresElUnico/gLETRA/GinsbergAllen/Allen>. Con acceso en abril de 2004.

<http://www.twiggylawson.co.uk/fashion.html>. Con acceso en mayo de 2005.
Página personal de la modelo y actriz Twiggy Lawson, con archivo fotográfico.

<http://www.nicke.abelgratis.com>. Con acceso en mayo de 2005.
Página web con contenido sobre el fenómeno de *Carnaby Street* y el *swingin'* de Londres en los años sesenta. Incluye diferentes galerías con fotos de la época.

<http://www.wodstock.com>. Con acceso en mayo de 2005.
Página web que rememora el concierto de Woodstock de 1968, con archivo fotográfico y contenido diverso sobre el acontecimiento.