



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA
COLEGIO DE HISTORIA**

**Escuchando a Clío: los derechos civiles y la
Guerra de Vietnam en la música pop, 1960-1975**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR

EL GRADO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

SABINO GONZÁLEZ MARTÍNEZ

DIRECTORA DE TESIS:

DRA. MARÍA ESTELA BÁEZ-VILLASEÑOR MORENO





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico este trabajo con todo cariño:

A mis padres: Cornelio y Concepción
por su presencia en ausencia

A María Luisa, Arturo y Andrea
por su cariño y comprensión para
compartir la aventura de la vida

A mis hermanos José Luis y Flora

A doña Filadelfia Torres por los
años que estuvo entre nosotros y
que no olvidaremos

Agradecimientos:

A la Universidad Nacional Autónoma de México, que gracias a la lucha constante de sus estudiantes profesores y trabajadores (1968, 1971, 1977, 1987 y 1999) ha logrado mantener su carácter público, gratuito, laico y popular, dándonos oportunidad a los hijos de la clase obrera de poder terminar una carrera profesional.

A la Facultad de Filosofía y Letras que, a través del SUA, nos ha dado la oportunidad de realizar una licenciatura a quienes no podemos asistir regularmente al sistema escolarizado.

A los compañeros de la Asociación de Historiadores “Palabra de Clío,” con quienes inicié esta aventura en el mundo de la Historia y cuyo apoyo ha sido fundamental para llegar a esta etapa de vida y estudio.

A mi asesora de tesis y sinodal María Estela Báez-Villaseñor Moreno, por su paciencia, apoyo y orientación en todo el trayecto de la investigación.

A Pedro Joel Reyes López, Alberto Betancourt Posada, Virginia Ávila García y Javier Rico Moreno quienes amablemente revisaron el trabajo, como sinodales, e hicieron valiosos comentarios y observaciones.

A la Escuela Nacional de Música, institución fundamental de la enseñanza artística en la UNAM, por la formación a la que pude acceder en los años que cursé ahí.

A la Facultad de Ciencias, bastión de la lucha democrática en la UNAM y en donde aprendí lo que es la congruencia en la acción política y educativa.

Al magisterio democrático de la Coordinadora Nacional de los Trabajadores de la Educación (CNTE) cuyo ejemplo ha marcado el rumbo de la lucha magisterial.

Al Colectivo Magisterial de la Sección 10 de la CNTE por sus enseñanzas durante 20 años de lucha honesta y consecuente contra el charrismo sindical del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, contra las nefastas políticas educativas gubernamentales y por una educación alternativa.

A la Asamblea Democrática de Bases de la Sección 10 por su tenacidad para mantenerse en la lucha y ser alternativa para los maestros democráticos del Distrito Federal.

“A través de esas canciones (afroestadounidenses), aprendí cosas sobre la historia de los negros de este país que los historiadores en la escuela no estaban dispuestos a contarnos o habían mentido.”

Odetta Holmes (1930-2008)

Esclavista

(Bob Marley 1945-1981)

Recuerdo en el barco de esclavos
Como ellos embrutecieron sus almas puras
Hoy dicen que somos libres
Solo para encadenarnos a la pobreza

Paz, un comienzo

(Pete Sinfield y Robert Fripp)

King Crimson

Soy el océano
Iluminado por la llama,
Soy la montaña
Paz es mi nombre,
Soy el río
Acariciado por el viento,
Soy la historia
Nunca termino.

ÍNDICE

Introducción.....	1
I. El sueño americano en el capitalismo de posguerra.....	11
Antecedentes y contexto socioeconómico de Estados Unidos de América en los años 50.....	11
Del primer disparo de La Guerra Fría a la candente Guerra de Corea.....	17
El macartismo o el ascenso del antiintelectualismo en Norteamérica.....	22
Génesis de la contracultura: la Generación Beat.....	26
Nuevos rostros ante una vieja sociedad.....	40
La música popular: cambio en los patrones de consumo.....	44
Música para los jóvenes y jóvenes para la música: el <i>rock and roll</i>	48
II. Los sesenta y el derrumbe del espejismo norteamericano.....	59
La era de Kennedy: la construcción del mito.....	59
La cultura de masas en una sociedad cambiante.....	67
La música <i>folk</i> norteamericana y su impacto en el <i>rock</i> : del cantante a la canción.....	72
III. Ante el robo de la esperanza, cabeza y corazón ardiente: El poder negro.....	79
Los afroestadounidenses: de la emancipación a la segregación.....	79
Cuando la dignidad se manifestó en el autobús.....	84
La resistencia afroestadounidense: ¿integración o liberación?.....	92
Los años de ardiente Verano en Harlem, Watts, Newark y Detroit.....	96
Una nación dentro de otra nación: el <i>Poder Negro</i>	100
La marea alta del Poder Negro: Los Panteras Negras.....	104
IV. Voces de rebelión: los derechos civiles en la música pop.....	119
V. La rebelión juvenil.....	157
Forjando la conciencia.....	157
Sueño de una noche de otoño: el Movimiento por la Libertad de Expresión.....	161
VI. La Guerra de Vietnam: el sueño americano convertido en pesadilla.....	171
La Primera Guerra de Indochina, ¿saltamontes contra elefantes?.....	171
La Segunda Guerra de Indochina: los halcones emprenden el vuelo.....	175
Los halcones norteamericanos en picada.....	181
VII. Halcones y palomas: el movimiento contra la Guerra de Vietnam.....	191
Palomas levantando el vuelo.....	191

Crear dos, tres, muchas Columbias: la rebelión en los <i>campus</i>	202
Otras acciones contra la guerra.....	213
Las puertas de la percepción: hippies ¿entre el paraíso y el infierno?.....	217
Los yippies: la difícil combinación.....	226
Woodstock y Altamont: auge y caída de una generación.....	231
El clímax de la protesta contra la guerra.....	235
VIII. Canto de palomas: la música pop y el movimiento contra la Guerra de Vietnam.....	239
Conclusión.....	313
Fuentes bibliográficas, documentales, hemerográficas y electrónicas.....	321

INTRODUCCIÓN

No hay duda sobre la trascendencia histórica de la década de los años 60, caracterizada como una época de rebeldía y protesta en las sociedades industrializadas y masificadas. Fue en Estados Unidos, corazón del capitalismo, donde se presentaron las primeras manifestaciones de protesta con la Generación Beat y la irrupción de los afroestadounidenses en la lucha por los derechos civiles desde principios de los años 50.

La posguerra había traído a los norteamericanos una prosperidad y opulencia en donde, supuestamente, todos tenían acceso al disfrute de los bienes y servicios que se ofrecían en gran escala en el mayor centro de producción para el consumo masivo interno y mundial. No obstante, en los años 60 afloraron las contradicciones de la cruda realidad que mostraba la enorme desigualdad y polarización existente en la sociedad de la principal potencia económica, política y militar del mundo que, en el contexto de la Guerra Fría, se encontraba inmersa en una confrontación bipolar con la URSS.

En este marco de contradicciones sociales a principios de los años 60 irrumpió un nuevo sector que fue impactado por la lucha de los afroestadounidenses: los jóvenes. Ellos ya habían hecho sentir su presencia en los años 50, pero en los 60 una parte de ellos hicieron visible su conciencia social para confluir en los dos grandes movimientos de esta década en Estados Unidos: la lucha por los derechos civiles y el movimiento contra la guerra de Vietnam. Estos sectores, a lo largo de grandes jornadas de lucha, lograron demostrar que la imagen de dicha y felicidad que pregonaban los panegíricos del *American Way of Life (Estilo de vida americano)* era falsa, ya que Norteamérica no estaba al margen de las contradicciones del mundo capitalista, donde la explotación, miseria y opresión también estaban presentes.

Son pocos los trabajos históricos en México que han abordado esos movimientos como tales, ya que la mayoría de quienes han estudiado este período de la historia de Estados Unidos se han centrado en la política, la contracultura, los derechos civiles, la guerra de Vietnam y en la historia de la música de *rock* de manera aislada.

La década de los 60 es recordada por los movimientos estudiantiles, que a nivel mundial detonaron con el mayo francés de 1968 y cimbraron las estructuras de la sociedad capitalista, pero se ha dejado de lado que esa movilización de los estudiantes en el mundo en los años sesenta, no comenzó en Francia ni en Alemania, sino que fue en Estados Unidos donde los estudiantes afroestadounidenses, junto con estudiantes blancos, comenzaron la movilización estudiantil a principios de esa década en Carolina del Norte (con los *sit-ins*), de donde surgió el SNCC (Comité Coordinador Estudiantil por la No Violencia) y, después, los SDS (Estudiantes por Una Sociedad Democrática) con presencia en varias universidades norteamericanas. Posteriormente, se impulsaron las primeras huelgas al irrumpir el Movimiento por la Libertad de Expresión (Free Speech Movement) en la Universidad de California Berkeley (defendiendo el derecho de realizar actividades políticas y de apoyo a la lucha contra la segregación racial), a la que le siguieron las Universidades de Columbia, de Ken State, el Colegio de Jackson State, etc. Entre 1960 y 1970 los afroestadounidenses y los estudiantes enfrentaron al “establishment” capitalista, recibiendo como respuesta la represión del gobierno norteamericano.

Tampoco se ha estudiado en México el papel jugado por la contracultura y la música pop en esos movimientos a pesar de que, en el caso de la música de *rock*, existieron varias composiciones, muy conocidas en nuestro país, que eran un testimonio de los sucesos de la época y formaron parte de la lucha misma en esos años de “esperanza y furia” (Gitlin *dixit*). Quizá una de las razones por la que los historiadores mexicanos dejaron de

lado estos temas como objeto de investigación, fue la caracterización que algunos intelectuales mexicanos hicieron del *rock* y la música pop, ubicándola como parte de la estrategia de dominación cultural del imperialismo norteamericano hacia Latinoamérica y, por otro, quizá no se consideraba que esa música pudiera reflejar algo distinto a la mercadotecnia del negocio de la música pop, donde predominaba la apología del *American Way of Life* y del conformismo norteamericano.

La música contestataria y testimonial estadounidense en los años 60 no se reducía ya a la tradicional canción de protesta *folk* o el *blues* sino que, abarcó el mundo de la música pop, influida por aquellas, aunque en México pasó casi desapercibida para la mayoría de los críticos de *rock* que escribían en periódicos y revistas de la época y mucho más para los historiadores (excepciones afortunadas fueron los escritores como José Agustín, Parménides García Saldaña, Juan Villoro, entre otros), así como para la mayoría de la audiencia que cotidianamente la escuchaba a través de la radio, la televisión o los discos, pero que no la entendía por estar en inglés ya que lo fundamental era atender al ritmo que entre más “pegajoso” tenía mayor atracción para los jóvenes mexicanos quienes no se imaginaban, o no les importaba, el contenido de los relatos de contenido social en las líricas de *rock* o el pop, aunque hubo algunas aproximaciones a los temas antibélicos de los “fans” de la música pop a través de las composiciones que dejaban ver los discursos directos sobre la guerra desde el título; por ejemplo: “El soldado desconocido,” de The Doors; “Piloto del cielo,” de The Animals; “Guerra,” de Edwin Starr; “Den una oportunidad a la paz,” de John Lennon y “Los cerdos de la guerra,” de Black Sabbath, que eran relacionadas con la consigna generacional de “amor y paz.”

Acercarse a la historia a través de la música es algo que se ha hecho desde la antigüedad ya que, desde tiempos remotos, tanto la música, como la literatura y la pintura,

han contribuido a reflejar el devenir de la historia, entre realidad, mito y fantasía. En cada época y cultura y cada momento de la vida, la gente puede identificarse con la música que escucha. A través de la ella se pueden escuchar las controversias, los sucesos, los grandes movimientos y aspectos principales de los procesos históricos. De ahí que la música, en el ámbito del espacio público, constituye una categoría central de las estructuras culturales y de la autopercepción de las sociedades, sobre todo, en la época contemporánea; por lo tanto, podría decirse que en la música la memoria vive. Joe Hill, compositor y activista obrero norteamericano de principios del siglo XX decía: “Un panfleto, no importa lo bueno que sea, tan sólo se lee una vez, pero una canción se aprende de memoria y se repite una y otra vez.”¹ Así, las tradiciones representadas por medio de la música y el arte forman parte de la memoria colectiva que porta la manera de ver y conectar el pasado y el presente.

La carencia de estudios de este tipo en México, así como mi afición por la música, en general, y del *rock* en particular, motivaron el interés por acercarme a estos temas, como parte del sector que recibió el impacto de la música pop norteamericana y británica en la cultura juvenil de México en los años 60-70. Influyeron también los años que estudié en la Escuela Nacional de Música de nuestra Universidad Nacional, en donde surgió la idea de realizar un trabajo histórico sobre *rock* y sociedad, después de cursar un seminario de Etnomusicología con el profesor Thomas Stanford quien siempre ha sostenido que “los sonidos son una proyección de la identidad de los grupos sociales.”

Por lo tanto, uno de los objetivos de esta investigación es la de establecer que las líricas de la música, e incluso la música misma, son fuentes importantes para la historia ya que, en muchos casos, reflejan aspectos que no contemplaron los cronistas o historiadores

¹B.J. Reagon, *Songs of the Civil Rights Movement 1955-64, A Study in Cultural History*, Doctoral Thesis, Harvard University. 1975, p. 54.

del momento. Por otro lado, se trata de rescatar la obra musical dentro del *rock* y el pop que reflejó las contradicciones de la sociedad norteamericana para visitar la música de esa época con ojos y oídos distintos para escuchar a Clío.

Más que visualizar la expresión o acción particular de los compositores o intérpretes de las canciones del período y lugar estudiado, los años 60 y principios de los 70 en Estados Unidos, mi interés se centró en poner énfasis en lo que representaron ellos como parte de una expresión colectiva que emergió del sector juvenil de la sociedad norteamericana; es decir, la idea es tratar de ubicar a los intérpretes y compositores en su contexto histórico, sobre todo a quienes estuvieron inmersos de una u otra manera en los movimientos sociales de los años 60 y principios de los 70.

Son incontables los estudios sobre temas de esa década que han atraído la atención de historiadores, sociólogos, psicólogos, antropólogos, economistas y politólogos, sobre todo en Estados Unidos. Existen varios trabajos de historiadores estadounidenses que abordan la historia del *rock*, de los jóvenes, la contracultura, las rebeliones estudiantiles de las universidades de Estados Unidos, la lucha por los derechos civiles, la guerra de Vietnam y el movimiento contra esta guerra.

Sin embargo, existen pocos estudios sobre el impacto de los movimientos contra la segregación racial y contra la guerra en la música pop del período señalado. En español no encontré ningún estudio de ello y sólo se menciona ese aspecto como un rasgo más dentro de la historia general o de la historia cultural de Estados Unidos. Es por ello que mi propósito es concentrar más la atención sobre la lucha por los derechos civiles y la Guerra de Vietnam presentes en la música pop de los años 60. Para esto, es importante aclarar que entiendo por música pop a toda aquella que fue elaborada por la industria musical con el fin de su difusión y venta a través de los medios masivos de comunicación y de la industria

discográfica, lo que significa que engloba todos los estilos; en particular, del *rock* y sus derivaciones que predominaron en los años 60 y 70.

Una característica fundamental de la mayoría de las grabaciones seleccionadas es que llegaron a una audiencia mundial, a quien iba dirigida la música pop, donde existía un amplio abanico de preferencias que definían el “rating” o éxito de una determinada canción. En general, existieron una gama de autores, cantantes y grupos de *rock* que tuvieron presencia internacional como puntales de la música pop de los años 60; otros, tuvieron por lo menos alguna composición o interpretación que representó el único éxito en su carrera.

Evidentemente, aunque traté de hacer una investigación lo más amplia posible sobre la música pop creada en torno a los movimientos por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam, es claro que quizá no haya sido todo lo exhaustiva que podía ser; sin embargo, considero que la selección es bastante representativa. De ahí que, no se aborda con profundidad toda la música creada en torno a estos movimientos, del cual existen múltiples canciones en el *folk* y el *blues* tradicional, incluso en el *jazz*, sino que he limitado el estudio a la música pop, sobre todo al *rock* estadounidense y británico; aún en este caso, tomé las composiciones más representativas de los autores que realizaron varias canciones contra las segregación racial o contra la guerra, como en el caso de Bob Dylan, Joan Baez, Phil Ochs, Pete Seeger, Joe McDonald, The Fugs, etc.

En inglés existen algunas obras históricas que están enfocadas en el estudio del aspecto musical del período, como son la obra de los norteamericanos James Perone, *Songs of the Vietnam Conflict (Canciones del conflicto de Vietnam)* y de Lee Andresen, *Battle Notes. Music of the Vietnam War (Notas de batalla: la música de la Guerra de Vietnam)*. Perone hace una introducción con aspectos muy generales sobre los orígenes, desarrollo y desenlace de la guerra de Vietnam, y se avoca a hacer una recopilación de las canciones de

los años 60 que contienen la temática de la guerra. Andresen expone más en general la música de la época y su relación con la guerra de Vietnam.

Sobre la lucha por los derechos civiles Candie Carawan y Guy Carawan escribieron el libro *Sing for freedom: The Story of the Civil Rights Movement Through Its Songs (Canto por la libertad: La historia del Movimiento por los Derechos Civiles a través de sus canciones)*, en el cual los autores tratan de ver la historia a través de las canciones que se difundieron desde el inicio de este movimiento, aunque se centran en la música creada por los afroestadounidenses en el campo de la música tradicional, sobre todo el *blues* y el *gospel*. En el mismo sentido se ubica la tesis doctoral de B.J. Reagon, *Songs of the Civil Rights Movement 1955-64. A study in Cultural History (Canciones del movimiento por los Derechos Civiles 1955-64. Un estudio en la Historia Cultural)*

Otro trabajo en el cual se abordan ciertos aspectos de las canciones y la historia es el de Richard D. Barnet, *The story behind the songs (La historia tras las canciones)*, en donde este autor plantea la historia por la cual surgió determinada canción. Barnet expone canciones con distintas temáticas de forma breve y sólo se incluyen una que otra de las más representativas de los movimientos contra la segregación racial y contra la guerra de Vietnam.

En esta investigación abordaré el estudio del tema señalado buscando una perspectiva holística, es decir, planteando el conjunto de relaciones económicas, políticas, sociales y culturales que históricamente confluyeron en los años 60 para establecer el carácter de este periodo. Para ello, acudí a la revisión bibliográfica existente, sobre todo en inglés, seleccionando aquellos textos que me parecían más adecuados para su consulta desde la perspectiva señalada; Asimismo, me pareció importante revisar algunos periódicos y revistas norteamericanas de los años 60, 70 y recientes, ya que en los últimos años se han

publicado nuevos aportes históricos en reportajes sobre sucesos o músicos de esos años, varios de ellos ya fallecidos. Por otro lado, también busqué fuentes primarias gracias a la posibilidad que existe a través de internet para poder acceder a documentos históricos de los National Archives and Records Administration (Archivos Nacionales y Registros Gubernamentales), así como de los archivos digitalizados de las bibliotecas presidenciales y de las universidades, sobre todo de Columbia, Berkeley y Ken State. Afortunadamente, el material disponible es abundante y buena parte del trabajo se basó en ellos, lo que incluye documentos inéditos que no han sido utilizados en trabajos históricos en México. Por supuesto, parte fundamental de este trabajo fue la revisión discográfica de la música pop de los años 60 y 70, así como la traducción de las letras de las canciones.

En el capítulo I desarrollo el contexto económico, político y social de la posguerra, que fue favorable para Estados Unidos. Además, abordo de manera breve momentos clave en la historia norteamericana de los años 50: la Guerra Fría, la Guerra de Corea, el macartismo y, en el aspecto cultural, el origen de la Generación Beat, la música popular norteamericana y el surgimiento del *rock and roll*, todo ello como parte de la expresión con que se identificaba la juventud.

En el capítulo II expongo un panorama muy general de la economía, la política y la cultura de la sociedad norteamericana en los años 60, sobre todo, la era de Kennedy por ser este período clave en la definición del perfil de esa década con el ascenso del movimiento por los derechos civiles y la creciente injerencia de Washington en Vietnam. Además, hago una breve semblanza de la cultura musical norteamericana de las distintas regiones que conformaron la música *folk*, *blues* y otros ritmos afroestadounidenses que fueron sustento del *rock* y el pop posteriores.

En el capítulo III abordo el origen de la segregación racial en Estados Unidos y la lucha que emprendieron los afroestadounidenses contra ella, en sus dos vertientes: la integración y la revolución; la primera, representada por Martin Luther King a través de la vía pacífica y, la segunda, representada por Malcom X y por el Partido Pantera Negra que predicaban la acción directa y responder a la violencia con violencia, incluso, por la vía de las armas. Ambas tendencias impactaron a la sociedad norteamericana.

El capítulo IV contiene las principales canciones que acompañaron la lucha por los derechos civiles y el poder negro. Se incluyen las primeras grabaciones que, aunque realizadas en el campo de la música *folk*, fueron difundidas ampliamente por los medios masivos de comunicación y ganaron gran popularidad proyectando a sus intérpretes.

El capítulo V plantea los antecedentes de la rebelión juvenil-estudiantil, con el surgimiento de la “Nueva Izquierda” norteamericana, así como de sus primeras organizaciones: El SNCC y los SDS, y su participación en el Free Speech Movement (Movimiento por la Libertad de Expresión) de la Universidad de Berkeley.

En los capítulos VI, VII y VIII, expongo un panorama de los antecedentes y desarrollo de la Guerra de Vietnam, del movimiento antiguerra en los años 60, del papel de la contracultura (*hippies, yippies*) y las huelgas de las universidades de Columbia, Ken State, así como las canciones que expresaron el movimiento antibélico.

Como se podrá ver, otro de los objetivos de este trabajo es el de recopilar y rescatar la música de *rock* y pop de los años 60 y primer lustro de los 70, como memoria histórica de los movimientos por los derechos civiles y contra la Guerra de Vietnam, que se desarrollaron en Estados Unidos. Además, también se trata de motivar a seguir atentos a lo que hoy siguen haciendo en el mismo sentido, tanto los músicos veteranos, que no han dejado de usar el filo crítico-social de la música, como los nuevo cantantes y grupos que

continúan con la tradición testimonial y contestataria, tanto en Estados Unidos e Inglaterra, como en otras partes del mundo, invitándonos a escuchar a Clío, además de no olvidar que en Latinoamérica tenemos un amplio bagaje cultural con una gran tradición en la música popular histórico-testimonial, donde, por cierto, es clara la influencia que ha tenido la música *folk* y pop norteamericana en obras de Víctor Jara, León Gieco, la Nueva trova cubana y la “Nueva canción,” en general.

I. EL SUEÑO AMERICANO EN EL CAPITALISMO DE POSGUERRA

Antecedentes y contexto socioeconómico de Estados Unidos de América en los años 50

Cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial Estados Unidos todavía enfrentaba los efectos de la Gran Depresión de 1929 ya que, a pesar del *New Deal (Nuevo Trato)*, existían aún 10 millones de desempleados en Norteamérica. Con el estallido de la guerra, la situación cambió ya que de 1939 a 1941 las actividades productivas se centraron en el desarrollo de la industria bélica, lo cual permitió el repunte económico.

A raíz del ataque japonés a la base militar de *Pearl Harbor* el 7 de diciembre de 1941 el Congreso de Estados Unidos declaró al guerra a Japón, movilizando a 14 millones de hombres y mujeres en las fuerzas armadas, así como 10 millones más en puestos de trabajo civiles debido a la conversión de la industria tradicional para la producción militar impulsada por el *War Production Board (Consejo de Administración para la Producción de Guerra)* creado por Roosevelt en 1942. Con este organismo quedaron sepultadas las distintas instituciones que se crearon con el *New Deal* y surgieron otras en concordancia con las necesidades de la economía de guerra.²

Este auge de la industria aceleró la migración del campo hacia la ciudad en la década de los años 40 sobre todo del sur al norte y al oeste. Hacia California se trasladaron 1.400.000 personas pues allí se concentraba la mitad de la industria naval y aeronáutica del país; a Detroit se trasladaron medio millón para buscar trabajo en las fábricas de automóviles y aviones reconvertidas para la industria de la guerra.³

² Neil A. Wynn, “De la guerra Mundial a la sociedad de la abundancia”, en Willi Paul Adams (Comp.), *Los Estados Unidos de América*, trad. Máximo Cajal y Pedro Gálvez, México, Siglo Veintiuno Editores, 2001, p. 326-327.

³ *Ibidem*, p. 334.

Para los trabajadores industriales la guerra representó la posibilidad de tener empleo; en 1940 el número de asalariados era de 54 millones y en 1945 subió a 64 millones. Los salarios también crecieron pues de un promedio de 28.36 dólares a la semana que percibían los trabajadores en 1939, pasaron a 44.39 en 1945; muy por encima de los de otros países:

CUADRO COMPARATIVO DEL TIEMPO REQUERIDO POR TRABAJADORES DE DISTINTOS PAÍSES PARA CUBRIR EL PRECIO DE ALGUNOS ALIMENTOS BÁSICOS⁴

País	Minutos que tiene que trabajar el obrero para adquirir estos productos			
	Pan (lbs)	Mantequilla (lb.)	Huevos (doc.)	Azúcar (lb.)
Estados Unidos	6	31	22	4
Francia	9	198	96	25
Alemania	10	129	105	26
Gran Bretaña	7	37	66	9
Italia	15	183	102	43
URSS	19	373	291	122

Fuente: "Work Time Required to Buy Food, 1937-1950," *Monthly Labor Review*, February, 1951

Sin embargo, el Estado norteamericano puso un límite a este incremento en los ingresos de los trabajadores al decretar una regulación de los salarios, el aumento en las jornadas de trabajo, sobre todo en la industria bélica, y la suspensión temporal del derecho de huelga durante la guerra, todo ello con la complacencia de los sindicatos.

En estas condiciones, la productividad de la economía estadounidense se elevó y fue la clave del aumento en los ingresos y en el nivel de vida de varios sectores de trabajadores, pues el poder de compra en Estado Unidos era de un 50 o 60 por ciento más alto que en los demás países industrializados y mucho mayor que en los países dependientes de la

⁴ Citado por Don Martindale, *La Sociedad Norteamericana*, trad. Guillermo Prieto Yeme, México, Fondo de Cultura Económica, 1970, p. 26.

economía capitalista. La producción en gran escala de productos estandarizados fortaleció la creciente “sociedad de masas.”

En consecuencia, la producción y distribución masiva de mercancías en Norteamérica, al elevar el nivel de ingresos, también aumentó el consumo hasta el punto más alto registrado en esa época. Un caso representativo de esta situación era el de los automóviles ya que en Estados Unidos había un auto por cada cuatro personas en 1950, en tanto que en el Reino Unido sólo había uno por cada 21 habitantes; en Francia la proporción era de uno por cada 26 ciudadanos y en Italia había uno por cada 190. Estados Unidos poseía las tres cuartas partes de los automóviles existentes en el mundo. No tenía nada de raro, pues, que los extranjeros comentaran que los estadounidenses solo se preocupaban por los bienes materiales.⁵

La guerra repercutió sobre la estructura social de Estados Unidos; produjo una situación de pleno empleo, una redistribución del ingreso y una urbanización acelerada, pero también ocasionó una mayor explotación de la fuerza de trabajo, la sobrepoblación de zonas industriales, la falta de vivienda, deficiencias en la educación, desintegración familiar y delincuencia juvenil.

El 14 de agosto de 1945, después de que los norteamericanos lanzaron las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki, el presidente Harry S. Truman anunció por la radio a la nación norteamericana la rendición de Japón, con lo que llegó a su fin la Segunda Guerra Mundial. El pueblo estadounidense, a la vez que celebraba el fin de la guerra, tenía incertidumbre debido a que se preveía una situación difícil por el regreso de 10 millones de soldados desmovilizados. No obstante, los años de posguerra fueron favorables para Estados Unidos pues experimentaron un crecimiento económico sin precedentes.

⁵ *Ibidem*, p. 31.

Son varias las razones que explican esta transición comparativamente indolora de la guerra a la paz. Una de ellas fue la rápida reconversión de la producción de material de guerra a la de artículos de consumo alentada por las reducciones de impuestos, la supresión de controles y el mantenimiento de un nivel alto de gastos gubernamentales⁶

El capitalismo norteamericano se convirtió en el mayor productor de mercancías y servicios en el mundo. Los estadounidenses, quienes representaban sólo el 6 % de la población mundial y ocupaban el 7 % de la superficie terrestre, llegaron a contar con la mitad del total de la producción económica manufacturera mundial. Los tratados establecidos después de la guerra favorecieron a Estados Unidos y mantuvo su hegemonía ya que, en la posguerra, hubo un relanzamiento de la economía mundial; es decir, la Segunda Guerra fue la que realmente terminó con la crisis económica de los años 20.

El siguiente cuadro muestra la gran diferencia que existía entre las economías de Estados Unidos y los principales países de esa época, a través de comparar los cambios en el Producto Nacional Bruto (Gross National Product) de 1938 a 1950.⁷

Changes in Real GNP in the United States, Western Europe, Japan, and The Soviet Union, 1938-1950 (Index: 1938=100)

Country	1938	1948	1950
United States	100	165	179
United Kingdom	100	106	114
France	100	100	121
West Germany	100	45	64
Italy	100	92	104
Belgium	100	115	124
Netherlands	100	114	127
Switzerland	100	125	131
Norway	100	122	131
Sweden	100	133	148
Total	100	106	114
Japan	100	63	72
Soviet Union	100	105	128

Source: Adapted from data in Herman Van Der Wee, *Prosperity And Upheaval: The World Economy, 1945-1980* (Berkeley: University of California Press, 1986), p. 30

⁶ Neil A. Wynn, *op. cit.*, p. 345-346.

⁷ Sydney, Ratner, *The Evolution of the American Economy*, USA, Macmillan Publishing, 1993, p. 519.

Con este panorama, Estados Unidos arribó ante un futuro de gran prosperidad a la década de los años 50 en la que se presentaron grandes cambios en todos los ámbitos de la vida norteamericana. En 1940 el censo oficial registró una población de 132 millones, para 1950 había cerca de 150 millones, los cuales esperaban ser parte del “boom” económico y ver realizado así el “sueño americano.”

La etapa de posguerra dio oportunidad a Estados Unidos para un nuevo despegue económico, lo que repercutió en grandes avances científicos y tecnológicos. La escasez de algunos productos durante la guerra obligó a los países industrializados a desarrollar otros alternativos. Las investigaciones militares descubrieron nuevas tecnologías que serían aplicadas al perfeccionamiento de la televisión, los transistores y la computación. Además, se desarrollaron procesos químicos para aplicarlos a la medicina (plasma sanguíneo, los antibióticos, etc.) y se descubrió la vacuna contra la poliomielitis. Todo esto impactó al *American Way of Life*.

Así, los estadounidenses se encontraron ante nuevos patrones de conducta debido al impulso del consumismo. Una gran proporción de las clases medias se deshizo del concepto puritano del ahorro como una virtud y pasaron a depender del crédito ante la fiebre consumista, lo que dio origen a la tarjeta de crédito (Diner’s Club y Visa). Para apuntalar esto, en la década de los años 50 se desarrollaron los estudios de mercados y las “motivaciones” humanas, tratando de dar una base “científica” a la publicidad con el propósito de crear necesidades que no existían antes; de modo que, la gente no compraba automóviles, sino prestigio.⁸

El cambio en la estructura familiar fue otra de las transformaciones de la posguerra. Con el auge y expansión económica, cada vez más parejas decidieron tener de tres a cuatro

⁸ Don Martindale, *op. cit.* p. 44.

hijos. A este fenómeno demográfico, se le conoció como *baby boom*. En 1950 fueron registrados 3.6 millones de nacimientos y, para fines de la década, el registro creció a 4.3 millones con un promedio de 3.51 nacimientos por cada mujer.⁹

Este crecimiento demográfico agudizó otro problema para los norteamericanos: la insuficiencia de viviendas. Ante esto, el gobierno creó un programa para incrementar los créditos hipotecarios de la Federal Housing Administration.¹⁰

Para sortear el problema de ubicar en el campo productivo a los veteranos de guerra, el gobierno decretó la *Ley de Reajuste del Ejército (Servicement's Readjusment Act)* en 1944, conocida comúnmente como la *Carta de Derechos de Veteranos (GI's Bill of Rights)** que estableció el apoyo económico a los excombatientes, tanto para estudiar en escuelas y universidades, como para tener una vivienda.

La urbanización tuvo un claro comportamiento a partir de 1945 al ubicarse en la periferia de las ciudades. Hacia 1950 los suburbios crecieron diez veces más que las ciudades centrales con un movimiento hacia ellos de alrededor de 9 millones de personas. Las facilidades para ubicarse en los suburbios causaron el declive del centro de las ciudades que fueron siendo ocupadas por los sectores más pobres.¹¹

A pesar de eso, las viviendas eran insuficientes y las familias se vieron obligadas a habitar en moradas en pésimo estado o en barracas que se fueron construyendo cerca de las zonas industriales para conformar populosos barrios, la mayoría de ellos sin los servicios

⁹ William H. Young with Nancy K. Young, *The 1950's*, Connecticut, Greenwood Press, 2004, p. 6-7, (Serie: American Popular Culture Through History).

¹⁰ Kennet Jackson, "The Baby Boom and the Age of the Subdivisión", en Frederick M. y David M. Reimers, *The Way We Lived, vol. II, 1865-present*, Massachusetts, DC. Heat and Company, 1992, p. 248.

¹¹ *Ibidem*. p. 253-259.

*Los soldados rasos norteamericanos eran conocidos comúnmente como GI's, debido a que los productos gubernamentales llevaban las iniciales de la leyenda "Government Issued" (asunto del gobierno). David Breger había usado esas iniciales en el comic *G.I. JOE*, creado en 1942, que se publicaba en el semanario militar *YANK* durante la Segunda Guerra Mundial.

elementales, en donde se hacinaban miles de personas, principalmente, las minorías étnicas (negros, latinos, asiáticos). Con este marco de contradicciones, Estados Unidos arribó a la década de los años 50.

La era de posguerra fue una oportunidad para dejar atrás, por lo pronto, tanto la angustia de la crisis económica, como los horrores de la guerra que habían asolado al mundo; en esta nueva etapa, gran parte de los estadounidenses se preparaban para disfrutar del *American Way of Life*, con acceso a trabajo, mercancías y servicios, pero subsistía otra parte que fue olvidada por el milagro económico.

Del primer disparo de La Guerra Fría a la candente Guerra de Corea

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, el capitalismo norteamericano tenía necesidad de garantizar la ampliación sistemática de los mercados para la colocación de su abundante producción de mercancías, por lo que aprovechó que los países aliados de Europa Occidental dependían centralmente de la ayuda de Estados Unidos. En el caso de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) la situación era distinta pues, a pesar de la devastación de gran parte de su territorio y la mayor pérdida de vidas en la guerra, los soviéticos no aceptaron la injerencia norteamericana en las decisiones económicas y políticas en Europa Oriental. En Europa Occidental, la recuperación se dificultaba y se veía llegar una debacle económica en Francia, Italia, Bélgica, y Grecia; los gobernantes capitalistas tenían temor de que el comunismo se extendiera.

En Grecia, ante la ofensiva del fascismo en la Segunda Guerra había surgido un fuerte movimiento de resistencia, tanto de los comunistas, a través de la conformación del Ejército Popular de Liberación Nacional (ELAS), como de las fuerzas monárquicas conservadoras del rey Jorge II. Al fin de la guerra, Inglaterra apoyó a los conservadores

logrando imponer a Jorge II a través de un plebiscito en marzo de 1946. Ante esto, el ELAS llamó a un levantamiento general en mayo de ese mismo año, lo que condujo a una guerra civil. En febrero de 1947 Gran Bretaña declaró que retiraba su apoyo económico y militar a Grecia y Turquía, por lo que el presidente Harry S. Truman en un discurso al Congreso de Estados Unidos, el 12 de marzo de 1947, propuso que los norteamericanos sustituyeran a los británicos en los apoyos a esos países, para detener el avance de la revolución griega y la influencia soviética en estos países; este discurso, que después sería conocido como el de la *Doctrina Truman*, representó el primer disparo de la Guerra Fría:

Pienso que esa debe ser la política de los Estados Unidos para apoyar a los pueblos libres que resisten los intentos de sometimiento por minorías armadas o por presiones externas. Pienso que debemos asistir a los pueblos libres para que construyan su propio destino de la manera que ellos decidan. Creo que nuestra ayuda debería ser primeramente a través de la asistencia económica y financiera, lo que es esencial para la estabilidad económica y los procesos políticos ordenados.¹²

Truman le pidió al Congreso destinar 400 millones de dólares a la ayuda económica y el aprovisionamiento militar de Grecia y Turquía, con lo que se dio inicio a la política de contención que otorgó a Estados Unidos el papel de gendarme mundial para intervenir y oponerse abiertamente a la revolución en varios países.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial en agosto de 1945, Europa estaba en ruinas, sus ciudades hechas añicos; sus economías devastadas; sus pueblos padecían hambruna. El control de la URSS sobre Europa Oriental y la vulnerabilidad de Europa Occidental era un asunto que preocupaba a los norteamericanos. Para enfrentar esta situación el Secretario de Estado George Marshall propuso, en un discurso en la Universidad de Harvard el 5 de junio de 1947, que los gobiernos europeos establecieran un plan para la reconstrucción y que Estados Unidos proveyera asistencia económica:

¹² *President Truman's Message to Congress*; 12 de marzo de 1947; Documento 171; 80va. Legislatura, Primera Sesión; documento de la Cámara de Representantes de Estados Unidos; Grupo Documental 233.

Aparte de los efectos de la desmoralización a lo largo del mundo y las posibilidades de que surjan disturbios como resultado de la desesperación de los pueblos involucrados, las consecuencias para la economía de Estados Unidos deberían ser evidentes para todos. Es lógico que Norteamérica tendría que hacer todo lo que esté a su alcance para ayudar al regreso de una economía saludable en el mundo, sin la cual no puede haber estabilidad política ni la paz asegurada.¹³

El Presidente Truman retomó las ideas de Marshall y el 3 de abril de 1948 firmó la *Economic Recovery Act (Ley de Recuperación Económica)*, que fue conocida como *Plan Marshall*. Por cerca de cuatro años, el Congreso aprobó 13.3 billones de dólares para la reconstrucción de Europa. El *Plan Marshall* abrió mercados para los productos norteamericanos y apoyó el desarrollo de gobiernos bajo el modelo de la democracia norteamericana en Europa Occidental. Si a todos estos factores le agregamos las divergencias que se venían produciendo en Grecia, Turquía y Persia en las que Stalin trataba de capitalizar el descontento hacia las potencias occidentales, tendremos una idea del marco político-social en el cual se incubó la Guerra Fría.

La Guerra Fría representó un estado de tensión permanente entre las dos potencias (Estados Unidos y la URSS) y entre los países que se agruparon en torno a ellas, creando dos grandes bloques: el capitalista y el socialista. No obstante, no se llegó a un conflicto directo entre las superpotencias ante el peligro latente de una “destrucción mutua asegurada” (MAD), por la utilización de armas nucleares.¹⁴

El uso del término Guerra Fría se atribuyó al periodista Herbert Bayard Swope, quien fue autor de varios reportajes sobre la Primera Guerra Mundial. Swope utilizó por primera vez esa expresión para calificar el estado de tensión creciente en la *Comisión de Energía Atómica* de la ONU que se creó el 24 de enero de 1946. Bernard Baruch, consejero

¹³ Discurso de George C. Marshall, *The Department of State Bulletin*, Vol. XVI, No. 415, 15 de junio de 1947, p. 1160.

¹⁴ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX: 1914- 1991*, trad. Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells, Barcelona, Editorial Crítica, 2000, p. 230-234.

del presidente Roosevelt, divulgó el término en 1947 al recurrir a él en un discurso con motivo de la ceremonia de fin de cursos en el *Industrial College of the Armed Forces* en Washington al señalar que: “Rusia está sosteniendo una *guerra fría* contra nosotros.” El periodista Walter Lippman también divulgó ese término en una serie de artículos publicados en *The New York Herald Tribune*, en 1947, con lo cual dicha expresión se propagó a la opinión pública.¹⁵

Otro factor que agudizó las tensiones de la Guerra Fría fue la situación en Asia en la posguerra ya que los gobiernos estaban acosados por las luchas anticolonialistas y revolucionarias. En India, Burma e Indonesia, los nuevos regímenes emergieron con menos conflicto pues los antiguos amos coloniales comenzaron a salir de esos países. En la parte sur de Corea y en Japón los elementos de las viejas élites políticas, con apoyo y complacencia de Estados Unidos, establecieron regímenes conservadores.

En China las fuerzas revolucionarias crecieron rápidamente, lo que llevó a la irrupción y toma del poder por los comunistas, encabezados por Mao Tse Tung, en la Revolución de 1949, mientras que en Vietnam avanzó la lucha contra los colonialistas franceses que culminó con la salida de éstos en 1954. Los triunfos de los movimientos revolucionarios en China y Vietnam representaron una derrota para los intentos norteamericanos de mantener su hegemonía en Asia, a la vez que fueron asociados a la influencia soviética en el área. Esta situación se agudizó con otro conflicto que involucró a las dos potencias: la Guerra de Corea.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Corea fue ocupada por los japoneses y al final del conflicto quedó sujeta a las decisiones de las dos superpotencias acordadas en la conferencia de Postdam (1945). En dichos acuerdos, se estableció que la Unión Soviética

¹⁵ Juan Carlos Pereira Castañares, *Los orígenes de la Guerra Fría*, España, ARCO-Libros, 1997, p. 15.

aceptaría la rendición de las fuerzas japonesas que ocupaban el norte del paralelo 38, y Estados Unidos las de las fuerzas niponas ubicadas al sur. Antes de retirarse de la región, en 1948 los soviéticos y en 1949 los norteamericanos, estas potencias crearon sus áreas de influencia: la zona norte, con un gobierno democrático popular, encabezado por Kim Il Sung bajo la esfera soviética; el sur, con Syngman Rhee al frente de un gobierno bajo la tutela norteamericana. El 25 de junio de 1950, las tropas de Corea del Norte invadieron Corea del Sur cruzando el paralelo 38; la respuesta de Estados Unidos, en voz del presidente Truman no se hizo esperar:

El ataque a Corea representa sencillamente, fuera de toda duda, que el comunismo tiene más que el uso de la subversión para conquistar a las naciones independientes y utilizará la invasión armada y la guerra... En estas circunstancias la ocupación de Formosa por las fuerzas comunistas sería una amenaza directa contra la seguridad del área del Pacífico y para las fuerzas de Estados Unidos que cumplen con sus funciones legítimas y necesarias en esa área.¹⁶

El 19 de octubre de 1950, el general norteamericano Douglas MacArthur al frente del ejército de la ONU ocupó Corea y propuso utilizar el arsenal atómico para bombardear Corea del Norte, lo que rechazó el Congreso estadounidense ante el peligro de una reacción de Rusia que podría llegar a un conflicto nuclear. El presidente Truman destituyó a MacArthur del mando en Corea sustituyéndolo por el general Ridgway quien logró recuperar Seúl, con lo cual la situación hacia marzo de 1951 se encontraba en equilibrio con leves disputas territoriales entre las fuerzas combatientes.

La URSS manifestó su posición de no intervenir pero, a la vez, planteó que se mantuvieran los dos sistemas diferentes en la península coreana. Finalmente, dicha propuesta fue aceptada y en 1953 se firmó el armisticio poniendo fin al conflicto volviendo

¹⁶ Comunicado de prensa del presidente Truman, "Statement by the president", 27 de junio de 1950, en: *Pentagon Papers*, Vol. I, Boston, Beacon Press, 1971, p. 372-373.

a la situación de la división de Corea por el paralelo 38, ya con Eisenhower como nuevo presidente de Estados Unidos.

El macartismo o el ascenso del antiintelectualismo en Norteamérica

La Guerra Fría y la Guerra de Corea marcaron en los años 50 a Estados Unidos. En el ámbito social, político y cultural, las clases gobernantes de Norteamérica impusieron una forma de vida en donde el objetivo era hacer que prevaleciera el temor y la ansiedad entre la población ante la amenaza de una reactivación de conflictos entre las dos principales potencias mundiales. En 1947 se creó la *Agencia Central de Inteligencia (CIA)* del *Consejo Nacional de Seguridad (NSC)* que se avocó a recoger información, incrementando la vigilancia y la investigación sobre los ciudadanos norteamericanos. El *Comité Parlamentario sobre Actividades Antiamericanas (HUAC)*, creado en 1938, tenía en sus archivos un millón de expedientes de investigaciones secretas. Entre 1940 y 1978 tan solo el FBI empleó, por lo menos, a 37 mil informantes para estar pendientes de todas las actividades de los estadounidenses.¹⁷

Bajo esta situación, las condiciones fueron propicias para el surgimiento de los grupos más conservadores de la sociedad norteamericana. Uno de los representantes de ese conservadurismo en Estados Unidos fue el senador Joseph McCarthy, quien impulsó una cultura de la delación con la cual miles de ciudadanos eran señalados como antiamericanos y comunistas con cualquier pretexto. En un telegrama, McCarthy informaba al presidente Truman lo siguiente:

En un discurso en el Día de Lincoln en Wheeling (West Virginia), el jueves por la noche, señalé que el Departamento de Estado aloja un nido de comunistas y simpatizantes de ellos

¹⁷ Tom Engelhardt, *El fin de la cultura de la victoria*, trad. Bernardo Moreno Carrillo, Barcelona, Paidós, 1997, p. 151-153.

que están colaborando para tener influencia en nuestra política exterior. Más adelante, señalé que tengo en mi poder los nombres de 57 comunistas que están actualmente en el Departamento de Estado...Esta lista está a su disposición, pero usted puede obtener una mucho más larga ordenando al Secretario (Dean) Acheson que le entregue una lista de aquellos a quienes su propia administración catalogó como desleales.¹⁸

Truman le respondió indignado y señaló que era la primera vez que un senador trataba de desacreditar a su propio gobierno ante el mundo y que era falso lo que McCarthy sostenía en su telegrama. Comenzó así, el ascenso de los halcones norteamericanos para quienes hasta los miembros del Partido Demócrata y los liberales representaban un peligro para Estados Unidos. El fundamentalismo de McCarthy no dudó en señalar, incluso, a altos funcionarios del Departamento de Estado, al mismo Secretario Acheson, pero, sobre todo, a su subalterno Alger Hiss.

Otro caso importante, fue el proceso seguido por el macartismo contra los esposos Julius y Ethel Rosenberg (1950-1953), acusados de transmitir secretos atómicos a Rusia. Los dos fueron declarados culpables y ejecutados en la silla eléctrica el 19 de junio de 1953, sin pruebas suficientes. Muchos años después se supo que, aunque efectivamente pertenecían al Partido Comunista, los secretos transmitidos no tenían la trascendencia que pretendió el hermano de Ethel, David Greenglass, quien denunció a su familia para conseguir un trato favorable en las acusaciones que pesaban sobre él.

Un capítulo especial de esta era de persecución macartista fue en el medio artístico, sobre todo en Hollywood, donde varios actores, guionistas y productores eran o habían sido miembros del Partido Comunista de Estados Unidos. Los investigadores del HUAC se concentraron en Hollywood debido a la presencia y atracción que tenían las estrellas de cine en todos los medios de comunicación y su gran influencia entre la población, pero,

¹⁸ Telegrama de Joseph McCarthy al Presidente Truman, 11 de febrero de 1950, Harry S. Truman Library, *The Papers of Harry S. Truman: President's Secretary's Files*, ca.12/1930-ca.03/1955.

sobre todo, para ganar publicidad. De este modo, se desplegaron hacia la meca del cine agentes del FBI, junto con delatores y renegados de izquierda a su servicio, en una “cacería de brujas” contra los “comunistas” hollywoodenses.

Algunos de los productores más importantes de Hollywood (Warner entre ellos) apoyaron al HUAC, que presidía J. Parnell Thomas y que integraban también John McDowell, Richard B. Vail y Richard Nixon, lo que dio paso a la elaboración de listas negras en las que literalmente se vedaba la posibilidad de trabajo a una gran número de escritores, directores, actores y actrices de la industria en cuyo pasado figuraba la afiliación o cercanía al Partido Comunista. En junio de 1950, tres ex miembros del FBI y el productor de televisión Vincent Harnett, publicaron *Red Channels (Canales Rojos)*, un panfleto en el que figuraban los nombres de 151 escritores, directores y actores, acusados de pertenecer a agrupaciones subversivas, antes de la Segunda Guerra, pero que hasta ese momento no estaban en la lista negra del HUAC.¹⁹

De los casos más sonados en el papel de delator estuvo el director de cine Elia Kazan, antiguo militante comunista, quien denunció a ocho de sus ex-compañeros ante el HUAC para salvarse. Del lado de los acusados, por sus antecedentes de militancia comunista estuvo Lucille Ball, una de las más famosas actrices de comedia y protagonista del popular programa de televisión de la época *I love Lucy* quien, sin embargo, logró evadir al HUAC con el testimonio de su marido, Desi Arnaz, quien negó que su esposa fuera comunista. También contó con el apoyo masivo del público.²⁰

¹⁹ Jack Gould, “Again, Red Channels: The Civil Liberties Union Revives an Issue,” en: Lewis L. Gould (Editor), *Watching Television Come Age. The New York Times Reviews by Jack Gould*, Austin, The University of Texas Pres, 2002, p. 57-59.

²⁰ Jack Gould, “The Case of Lucille Ball: Treatment of the Star Should be Standard in the Industry,” en: Lewis L. Gould, *op. cit.*, p. 59-62.

Otro artista investigado por el HUAC y sancionado fue el cantante de *folk* Pete Seeger acusado de “desacato al Congreso.” El actor Charles Chaplin también fue requerido a declarar sobre sus tendencias “prosoviéticas,” por lo que decidió emigrar a Suiza para no ser blanco del macartismo; lo mismo hizo el escritor Bertolt Brecht.

Los artistas de Hollywood que se opusieron a esa “cacería de brujas” y defendieron los derechos constitucionales fueron, entre otros: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Gregory Peck, Katherine Hepburn, Kirk Douglas, Burt Lancaster, Gene Kelly y John Huston. Por el contrario, además de Elia Kazan, otros actores y cineastas que colaboraron con el Comité denunciando a varios de sus colegas fueron, principalmente: Gary Cooper, Ronald Reagan, Robert Taylor, Walt Disney y John Wayne.²¹

Un gran ejemplo de dignidad y valentía lo representó el actor y cantante negro comunista Paul Robeson quien no se acobardó con los interrogatorios intimidatorios del HUAC y respondió de manera contundente cuando el Director del Comité, Richard Arens, le preguntó su opinión sobre Stalin:

No pienso discutir de eso con un representante del pueblo que, para construir América, causó la ruina de entre sesenta y cien millones de vidas de mi pueblo, ya sabe, los negros sacados de África para trabajar en las plantaciones. Usted es el culpable, usted y sus antepasados...Ustedes caballeros, son los no patriotas, son los no americanos, y deberían avergonzarse de sí mismos.²²

Esta persecución macartista y el fortalecimiento del pensamiento reaccionario entre la población fueron de los factores que permitieron a Dwight D. Eisenhower triunfar en las elecciones presidenciales de 1952, representando así el nuevo consenso conservador de gran parte de la sociedad norteamericana. En octubre de 1953, McCarthy intentó desacreditar al Secretario del Ejército, Robert Stevens; Eisenhower indicó a su

²¹ <http://www.portalplanetasedna.com.ar/cazabrujas.htm>

²² Tom, Engelhardt, *op. cit.*, p. 163.

vicepresidente Richard Nixon, ex colaborador de McCarthy, que realizara una campaña en contra de éste. La condena nacional llegó al recinto del Senado en 1954 cuando fue presentada una moción de censura a McCarthy, quien perdió por 67 votos contra 22, terminando así su carrera política.

Génesis de la contracultura: La Generación Beat

América, te he dado todo y ahora soy nada.

Allen Ginsberg

Para la mayoría de los norteamericanos los años 50 representaron una década de prosperidad sin precedente. La cultura dominante imponía una visión distorsionada de la realidad exaltando a Estados Unidos como una sociedad dinámica, benefactora, desclasada y consensual. No obstante, esa década también fue una era de contrastes, así como de angustia y ansiedad por la Guerra Fría, la Guerra de Corea y el macartismo. Todo esto, se conjugó con el crecimiento del aparato burocrático y la sociedad de masas que llevó a los individuos a la despersonalización, lo que mostraba la contradicción que enfrentaban quienes no eran parte de esa prosperidad y estabilidad económica que orgullosamente promovía la clase dominante en Estados Unidos. Los millones de norteamericanos que permanecían en la pobreza, los millones de afroestadounidenses que luchaban contra la segregación y por la igualdad de oportunidades, así como los indígenas, confinados en las reservas, representaban la “otra Norteamérica,” a la que también pertenecían los inmigrantes, sobre todo latinos, que habían llegado al país en busca del “sueño americano”.

Por otro lado, las mujeres cuestionaban su rol en la nueva sociedad de masas preparándose para las futuras luchas feministas y comenzaron a aparecer en un primer plano los jóvenes quienes, de alguna manera, eran los principales beneficiarios de la nueva

sociedad norteamericana, pero que no compartían los valores que consideraban ajenos a sus propios sentimientos y experiencias forjados en la nueva realidad social, en donde sólo eran considerados como un importante grupo de consumidores.

Hoy los adolescentes se rodean con una colección fantástica de llamativas, y a menudo caras, chucherías y entretenimientos. Poseen 10 millones de fonógrafos, más de un millón de aparatos de televisión, 13 millones de cámaras. Nadie sabe cuánto gastan los padres en ellos para sus necesidades actuales...Contando sólo lo que se gasta para satisfacer las demandas especiales de los adolescentes, los jóvenes y sus padres erogarán cerca de 10 billones de dólares este año, un billón más que las ventas totales de la General Motors.²³

Los jóvenes, sobre todo los que nacieron después de 1940, se ubicaban en una sociedad en donde el ser humano moderno sólo perseguía la posesión y la ilimitada satisfacción de necesidades materiales en el marco de la sociedad de consumo. Así, en la posguerra, los norteamericanos se encontraban entre un conformismo social y cultural y el temor ante un conflicto bélico a escala nuclear. Por lo tanto, había poco espacio para el pensamiento crítico y no se admitía discusión alguna respecto al modelo de convivencia social basado en la familia, trabajo y dinero.

No obstante, se venía gestando una importante transformación en la cultura de Estados Unidos, en medio de una serie de contradicciones pues, por un lado, estaban las actitudes puritanas que se expresaban principalmente en la población rural y, por otro, las ideas liberales de los sectores más urbanos. Además, las costumbres y sensibilidad de los millones de esclavos y sus descendientes, que no pudieron ser eliminadas por la esclavitud, tuvieron mayor influencia en la cultura de los norteamericanos a principios del siglo XX. Negros y blancos ya habían tenido acercamientos en diversas expresiones culturales; por ejemplo, después del triunfo de la revolución de Independencia de Norteamérica, en 1776, a

²³ “A Young \$ 10 Billion Power: The US Ten-age Consumer Has Become a Major Factor in the Nation’s Economy”, en: *LIFE*, 31 de agosto, 1959, p. 78-84.

los esclavos africanos de Nueva Orleans se les permitió reunirse en ciertos lugares para realizar algunas festividades:

“Llegaban negros a centenares... para cantar y a bailar con los tambores bambouli que tocaban según la tradición de los tambores de África. En torno a esa circunferencia se apostaba la policía y alrededor de ellos centenares de blancos que venían a ver el espectáculo y a comprar refrescos a unos vendedores ambulantes que vendían a ambos grupos. A una señal de la policía, los percusionistas comenzaban con un ritmo fijo a base de golpear barriles con huesos de buey, y aquél compás de una fuerza tremenda no paraba de atronar hasta la puesta del sol.”²⁴

Una de las principales expresiones culturales de los afroestadounidenses fue la música que, de los antiguos *cantos de trabajo* y *gospel* de la época esclavista, había evolucionado hacia formas musicales como el *blues*, el *boggie woogie* y el *jazz*. Durante los años que duró la crisis económica de 1929 blancos y negros de las clases bajas compartieron sufrimiento y carencias, en un proceso de intercambio sociocultural bajo su situación de miseria, en donde la música jugó un papel central.

A finales de los años 40, un sector de la juventud comenzó a conformar una identidad rebelde inspirados en la cultura afroamericana y en el existencialismo francés, tomando esa actitud hacia lo que veían como un mundo sin sentido. Fue el *jazz* en su estilo más libertario, el *bebop* creado por Charlie “Bird” Parker, una de las inspiraciones de estos jóvenes que serían conocidos como *hipsters*, cuya rebeldía era más que nada pesimista sin atender contra el orden establecido, prefiriendo mantenerse al margen de la sociedad creando sus propios códigos lingüísticos y costumbres.

La etimología de la palabra *hipster* se remonta al mundo del *jazz* y de las drogas en donde ellos se movían. *Hip* procede directamente de *hep* término que los músicos utilizaban desde antes de la guerra para describir una cualidad instintiva de comprensión instantánea...²⁵

²⁴ Richard Miller, *Bohemia: The Protoculture Then and Now*, citado por Ken Goffman y Dan Joy, *La contracultura a través de los tiempos*, trad. Fernando González Corugedo, Barcelona, Editorial Anagrama, 2005, (Colección Crónicas), p. 306.

²⁵ Bruce Cook, *La generación beat*, trad. de Esdras Parra, Barcelona, Barral Editores, 1970, p. 110.

Los *hipsters* eran interraciales y mostraban afición por las drogas, que era parte del ambiente en el que se desarrollaban los músicos de *jazz*. En esencia, conformaban un sector de marginales que podía encontrarse tanto entre delincuentes, vagabundos, o hasta algún escritor libertario cuyo objetivo era tener una vida sin restricciones, fuera de la organización social norteamericana. Esta contracultura, que tenía como base los estilos y estrategias culturales de los hijos de los esclavos afroestadounidenses, fue siendo asumida posteriormente por un sector de los jóvenes blancos de entonces. La clase media conservadora criticaba a los *hipsters*; no obstante, Hollywood produjo películas que los representaba como románticos.

Las maneras de los hipsters fueron incorporadas al estilo de actores como Marlon Brando, Paul Newman, Montgomery Clift y James Dean. La cultura de los hipsters fue el tema de películas tan populares como *El Trompetista* (1950) y *El hombre del brazo de oro* (1956), ésta última con Frank Sinatra...²⁶

Aunque la mayoría de los *hipsters* se interesaban por la música de *jazz*, había un pequeño círculo de amigos que se interesaban también por la literatura y fue este círculo el que influyó a algunos jóvenes de clase media, a mediados de los años 40, que se sentían atraídos por la forma de vida *hipster*. Dos de estos jóvenes eran Jack Keruoac y Allen Ginsberg, quienes después se encontraron con William Burroughs. Fue así como se gestó el embrión de un movimiento literario que apuntó directamente al corazón de las “buenas costumbres” norteamericanas: La Generación Beat.

Ya antes, en el auge de la prosperidad en Estados Unidos al término de la Primera Guerra Mundial, la literatura había revelado que no todo iba bien para ni para el pueblo ni para la democracia estadounidense, pues esa prosperidad no llevaba a la felicidad sino a una situación insatisfactoria. En ese entonces, surgieron escritores como Lilian Hellmann,

²⁶ Edward Halsey Foster, *Understanding the Beats*, citado por Ken Goffman, *op. cit.*, p. 311.

John Steinbeck, Ernest Hemingway, John Dos Pasos y William Faulkner, a quienes se les conoció como La Generación Perdida y representaron el espíritu de una conciencia social en la literatura norteamericana de la época.

Sin embargo, entre finales de la década de los 40 y principios de los 50 se dio un giro en la dirección de la literatura pues se abandonó la conciencia social, al mismo tiempo que se mostraba una desilusión por el progreso, lo que condujo a una expresión literaria de tipo existencialista en plena prosperidad norteamericana, donde nuevamente quedaba al descubierto que no todo iba bien, pues había un sentido de frustración e insatisfacción entre diversos sectores de la sociedad, además de que se palpaba una agudización en la alienación de las relaciones sociales y familiares.²⁷

La acentuación del conformismo social, político y cultural donde se rendía culto a la triada familia-trabajo-dinero, junto a la presencia del histerismo macartista, sumió a la mayoría de la población estadounidense en un fuerte conservadurismo. Sin embargo, fue la literatura la que reveló la cruda realidad de las contradicciones que afloraron como antítesis del *American Way of Life*, sobre todo, en los sectores marginados.

Este fue el contexto en el que una nueva generación de escritores emergió en Estados Unidos, desilusionados con el progreso de la ciencia y la tecnocracia occidental, los *beats* se lanzaron a la búsqueda de un conjunto de valores nuevos. Esta unión de modernos literatos comenzó a gestarse en 1943 cuando dos estudiantes de la Universidad de Columbia, que acababan de conocerse, decidieron rondar por distintos lugares juntos. Jack Kerouac y Allen Ginsberg disertaban acerca de temas filosóficos abstractos y, en ese intercambio de ideas, descubrieron que tenían coincidencias respecto a sus inquietudes

²⁷ Sidney Finkelstein, *Existencialismo y alienación en la literatura norteamericana*, trad., J.C. García Borrón, México, Editorial Grijalbo, 1967, p. 221.

filosóficas y literarias. Posteriormente, ambos se encontraron en casa de un viejo amigo, William Burroughs, quien era un experto en las cosas mundanas y enseñó a los jóvenes escritores Kerouac y Ginsberg la literatura de las experiencias con drogas.²⁸

Esta triada de nuevos literatos observaba todo a su alrededor para recopilar materiales que les dotasen de los elementos para su espíritu creador; en particular, tenían simpatía por los excesos que mostraban varias de sus amistades, evidenciando lo ficticio del punto de vista oficial de la historia ya que la realidad era muy distinta pues en la sociedad, junto a la opulencia capitalista, también se encontraba un mundo de horror y degradación.

Kerouac publicó *La ciudad y el campo* en 1950 en donde expuso los recuerdos de su pueblo tradicional y los contrastó con las andanzas trágicas y deprimentes de sus amigos *hipsters*, no obstante, aún era una obra dentro de la escritura formal. Ginsberg, había comenzado a escribir cierta poesía convencional en un periódico estudiantil en la Universidad de Columbia. Por su parte, William Burroughs, comenzó a probar suerte como escritor y en 1952 escribió su primera novela: *Yonqui*, un relato sobre la adicción a la heroína de un *hipster*, tema que no le fue muy difícil abordar a Burroughs pues él era adicto a esa droga; esto, junto con su homosexualidad, lo ubicaba en situación propicia para contar historias sobre temas tabú en esa época, pero que eran una parte inocultable de la sociedad estadounidense. El libro lo publicó bajo el seudónimo de William Lee y tuvo buen nivel de ventas. Su segundo libro, *Queer* (Maricón), no corrió la misma suerte ya que escandalizó a los editores y no lo publicaron en ese momento.

La vida dura de las contradicciones de la sociedad rodeó paulatinamente a estos noveles escritores. Burroughs y Kerouac fueron detenidos como testigos de cargo debido a un asesinato cometido por uno de sus amigos más cercanos llamado Lucien Carr. Ginsberg

²⁸ Ken Goffman, *op cit.* p. 312.

fue detenido y enviado a un hospital psiquiátrico durante un año, por permitir que algunos de sus amigos *yonquis* ocultasen ropa robada en su auto y en su casa. Ese hecho resultó fortuito para él ya que allí conoció a Carl Solomon, un poeta loco en quien se inspiró para escribir su célebre poema *Howl (Aullido)*.²⁹

Estos jóvenes escritores comenzaron a desarrollar una identidad diferente al prototipo que imponía a los individuos la sociedad norteamericana; más aún, a pesar de la influencia *hipster*, tampoco siguieron fielmente las costumbres de éstos, por ejemplo, Kerouac y Ginsberg mostraron un claro interés por las filosofías orientales, con lo cual se distanciaban del carácter nihilista de los *hipsters*. Los *beats* exploraron estimulantes diferentes, como las anfetaminas para no dormir y los alucinógenos (el peyote y la ayahuasca) que, según ellos, expandían la mente.

Los jazzistas, en los años 40 usaban el término *beat* para expresar pobreza y desesperación. Ginsberg, en un artículo que escribió para la revista *Friction* en 1982, señaló que un vividor de Times Square, New York, llamado Herbert Huncke, a menudo conversaba con Burroughs, Kerouac y otros jóvenes escritores y usaba la palabra *beat*, que había retomado del ambiente del *jazz* y de la droga, para expresar agotamiento, llegar a los bajos fondos, el rechazo social. En frases como: “I’m beat right down to my socks”, significaba algo así como “estoy molido hasta las chanclas”, “ya no puedo más”; en el ámbito de las drogas se usaba para decir “fui engañado”. Para Kerouac, *beat* significaba “golpeado,” “abatido.”³⁰

El término “Generación Beat” surgió de una conversación entre Jack Kerouac y John Clellon Holmes en 1948, cuando discutían acerca de la naturaleza de las generaciones,

²⁹ *Ibidem*, p. 315.

³⁰ José Agustín, *La contracultura en México*, México, Editorial Grijalbo, 1996, p. 23.

recordando a la Generación Perdida, Kerouac dijo “Ah, ésta (la nuestra) no es más que una generación golpeada”.³¹

John Clellon Holmes también publicó en 1952 su novela *Go* en donde plasmó la imagen de los primeros ambientes *beat* de Nueva York en los años 40, con personajes que representan a Kerouac, Ginsberg, Burroughs y otros de sus compañeros, por lo que se le considera autor de la primera novela de la Generación Beat. Después de la publicación de este libro, Holmes fue invitado a escribir un artículo en el *New York Times Magazine* a fines de 1952, al que puso como encabezado “This is the Beat Generation” (“Esta es la Generación Golpeada”).

Hace algunos meses una revista nacional publicó una historia con el encabezado “Juventud” y el subtítulo “Mama me fastidia”. Era referente a una chica californiana de dieciocho años quien había sido detenida por fumar marihuana y quiso comentarlo. Mientras un reportero anotaba sus ideas... alguien le tomó (a ella) una foto. En vista de que, controversialmente, ella sostenía que era parte de una nueva cultura donde uno de cada cinco individuos que uno conoce es un adicto, era una fotografía que llamaba la atención. En su pálido y atento rostro, con sus ojos tenues y lenguaje inteligente, no había indicios de corrupción. Era un rostro que solamente podría ser considerado como criminal a través de un enorme esfuerzo de virtuosismo. Su única queja parecía ser: “¿por qué la gente no nos deja en paz?”. Era el rostro de una generación golpeada.³²

Kerouac, por su parte, publicó en 1955 con el seudónimo de “Jean-Luis” un fragmento de su novela *On the Road (En el camino)* bajo el título de *Jazz of the Beat Generation (El jazz de la Generación Golpeada)*. *On the Road* se publicó hasta 1957 y sería a la postre la obra más emblemática de la Generación Beat ya que en ella aparecía una prosa espontánea, a la manera en que desarrollaban su música los jazzistas, y fue escrita en tres semanas en un rollo de teletipo. La novela estaba basada en las correrías de Neal Cassady, amigo de Kerouac quien era un auténtico *hipster*, y reflejaba con toda su crudeza el entorno en el que aquél se desenvolvía. Posteriormente, Jack Kerouac, dio su versión del

³¹ Allen Ginsberg, “A Definition Of The Beat Generation”, en: *Friction* 1, invierno de 1982, p. 50.

³² John Clellon Holmes, “This is the Beat Generation”, en: *New York Times Magazine*, 16 de noviembre de 1952, p. 10.

significado que dieron ellos mismos a la Generación Beat, y de su origen, en un artículo publicado en 1959 en la revista *Playboy*.

Cuando vi por primera vez a los *hipsters* deslizándose alrededor de Times Square en 1944, no me agradaba ninguno. Uno de ellos, Huncke de Chicago, se dirigió a mí y dijo “Man, I’m beat” (amigo, soy beat). De alguna manera, supe exactamente a qué se refería. En esa época todavía no me gustaba el *bop*, que fue introducido por “Bird” Parker, Dizzy Gillespie y Bags Jackson...³³

Kerouac posteriormente cambió su impresión y le llamó la atención el gusto por la música *bop* de los *hipsters*, así como la manifestación de sus experiencias personales y el nuevo lenguaje que usaban, que retomaba el caló de los negros, en el cual una sola palabra podía tener varios significados. Además, ciertas actitudes y formas de vestir de algunos personajes de la época también le atrajeron.

(1948)...fue un año vibrante y salvaje cuando un grupo de nosotros recorría las calles y gritábamos hola, y nos deteníamos y decíamos a cualquiera que nos regalara una mirada amistosa. Los *hipsters* la tenían. Ese fue el año en que vi a Montgomery Clift (actor), sin rasurar, usando una chaqueta descuidada, caminando arrastrando los pies por la Avenida Madison con un compañero. Ese fue el año en que vi a Charley “Bird” Parker paseando por la Octava Avenida con un suéter de cuello de tortuga...³⁴

Kerouac, sostenía que la frase “generación beat” sólo era un slogan o una etiqueta para una revolución en las costumbres en Estados Unidos. ¿Cuándo comenzó este movimiento? “La generación beat realizó una revolución literaria que empezó muchas veces, de varias maneras y en diferentes lugares y momentos.”³⁵

La novela *Go* de Holmes en 1952 fue la primera en plantear la temática *beat*; pero también los *beats* hicieron una sonada aparición el 13 de octubre de 1955 con la velada poética convocada por Allen Ginsberg en la Galería Seis (“Seis poetas en la Galería Seis”)

³³ Jack Kerouac, “The Origins Of The Beat Generation” , en: Lynn M. Zott (Editor), *The Beat Generation. A Gale Critical Companion, Vol. 1: Topics*, New York, Thompson-Gale, 2003, p. 23, (originalmente publicado en *Playboy*, no. 6, en junio de 1959).

³⁴ *Ibidem*, p. 42.

³⁵ José Vicente Anaya, *Los poetas que cayeron del cielo*, México, Ediciones Casa Juan Pablos-Instituto de Cultura de Baja California, 2001, p. 9.

en San Francisco, donde aparecieron en público para leer sus poemas: Allen Ginsberg, Barry Snyder, Philip Wahlen, Lew Welch, Michael McClure y Philip Lamantia. En este evento Ginsberg leyó por primera vez su poema *Howl (Aullido)*, que llegó a ser considerado todo un manifiesto *beat*. Por ello, algunos autores consideran este suceso como el origen de la Generación Beat.

Este evento poético fue plasmado por Kerouac en su novela *The Dharma Bums (Los Vagabundos del Dharma)* en donde, como siempre, presentó a los escritores *beats* y a quienes los rodeaban con nombres ficticios:

...seguí al grupo de poetas aulladores a la lectura de la Galería Seis de aquella noche, que fue, entre otras cosas importantes, la noche del comienzo del Renacimiento Poético de San Francisco. Estaban todos. Fue una noche enloquecida. Y yo fui el que puso las cosas a tono cuando hice una colecta a base de monedas de diez y veinticinco centavos entre el envarado auditorio... y volví con tres garrafas de borgoña californiano de cuatro litros cada una y todos se animaron, así que hacia las once, cuando Alvah Goldbook leía, o mejor, gemía su poema "Aullido", borracho, con los brazos extendidos, todo el mundo gritaba: "¡Sigue! ¡Sigue! ¡Sigue! (como en una sesión de Jazz) y el viejo Rheinhold Cacoethes, el padre del mundillo poético de Frisco, lloraba de felicidad.³⁶

Así, lo que empezó como un movimiento marginal a principios de los años 50 hacia fines de esa década ya era un gran acontecimiento, aunque los medios comenzaron a difundir una imagen distorsionada de los *beats* ya que los representaban vestidos de negro, con suéter cuello de tortuga, con barbas, tocando bongos, con boinas y recitando poesía con fondo de *jazz*. De este modo, los medios hicieron de los *beats* un estereotipo resaltando más esa supuesta apariencia, que las obras que realizaban. Pero, al mismo tiempo, se les señalaba como rebeldes, sociópatas, marginados, adictos y se les culpaba del surgimiento de la delincuencia juvenil, de influir en las adicciones y el alcoholismo entre los jóvenes, así como en la promiscuidad sexual, es decir, se les veía como causa de los males de la sociedad norteamericana.

³⁶ Jack Kerouac, *Los Vagabundos del Dharma*, trad. Mariano Antolín Rato, Barcelona, Editorial Anagrama, 1997. p. 19.

Varios de los artículos escritos en esa época caracterizaban a los *beats* de manera contradictoria pues, por un lado, se les denigraba y, por otro, se les reconocía su papel como detonantes de un cambio y para dar voz a la nueva generación. Tal fue el caso de un artículo publicado en la revista *LIFE*, en noviembre de 1959, en donde desde el título se reconocía a los beats como “La única rebelión a la vista” pero, a la vez, se les señalaba como: “un poco de moscas en la fruta...algunos peludos, escuálidos y los más descontentos especímenes de todos los tiempos...que rehúsan probar los jugosos beneficios de la abundancia y el avance social Americano”.³⁷

Una de las hazañas más revolucionarias de la era *beat* fue un cambio de los sitios de reunión para el arte, sacándolo de las academias, museos y salas de conciertos, para llevarlo a las calles, cafeterías, y centros nocturnos. Los artistas, cineastas, jazzistas y poetas se mezclaban en lugares como el *Café del Gato Negro* y *El Sótano*, en San Francisco; el *San Remo*, *La Taberna de Cedro*, el *Café Bizarro* y el *Quinto Lunar* en Nueva York. El fluido escenario del café creó un marco para un intercambio estético entre artistas por todos los medios.³⁸

En pleno despegue de la cultura *beat* en Estado Unidos, Rusia atrajo la atención del mundo con el lanzamiento del *Sputnik (Compañero de Viaje)*, el 4 de octubre de 1957, para demostrar la viabilidad de los satélites artificiales en órbita terrestre. Se abrió así otro frente en la Guerra Fría: la competencia por la conquista del espacio, en donde la URSS tomaba la delantera.

Herb Caen, un columnista del *San Francisco Chronicle*, adaptó el subfijo del *Sputnik* y acuñó el concepto *beatnik* en su columna “A Pocketful of Notes” (“Un puñado de

³⁷ Paul O’Neil, “The Only Rebellion Around”, en: *LIFE*, 30 de noviembre de 1959, p.115.

³⁸ Lisa Phillips, *Beat Culture and the New America: 1950-1965*, New York, Whitney Museum of America Art-Flammarion, 1995, p.33.

notas”) del 2 de abril de 1958, estableciendo la caricaturización de los *beats* como flojos, indulgentes y, probablemente, bichos raros comunistas. Sin embargo, el término *beatnik* impactó y los mismos *beats* a menudo lo utilizaban manteniendo la confusión entre los auténticos artistas y la caricatura de Caen.³⁹

Maynard G. Krebs, personaje *beat* del programa de televisión *The Many Loves of Dobie Gillis* (1959-1963), intentaba reforzar esa caricaturización pero Bob Denver,* el actor que interpretaba al joven Krebs, lo hizo con tanto encanto que miles de espectadores amaron a los *beatniks*.⁴⁰ Otro programa de televisión con influencia *beat* fue *Route 66* (*Ruta 66*) en clara alusión a la novela de Kerouac *En el camino*.

Jack Kerouac reaccionó contra toda esa estigmatización y caricaturización que los medios hacían de los *beats*, a quienes ahora ya también se les conocía como *beatniks*, *jazzniks*, *bopniks*, *bugniks* y a Kerouac como la encarnación de todo eso, por lo que intentó dar un nuevo significado a la palabra *beat*:

...una tarde fui a la iglesia de mi infancia (una de ellas), la de Santa Juana de Arco en Lowell, Massachussets, y de repente, con lagrimas en mis ojos tuve una visión de lo que realmente debería significar “Beat”, de alguna manera cuando escuché el silencio sagrado en la iglesia (yo era el único allí, a las 5 pm., los perros ladraban afuera, los niños lloraban, las hojas caían, las velas parpadeaban junto a mí), esa visión fue de que la palabra Beat significaba beatitud...⁴¹

A Kerouac le molestaba que se asociara a los *beats* con la delincuencia, prostitución, asesinatos y, en general, con toda la degradación humana que se presentaba en la sociedad norteamericana. De hecho, su catolicismo afloraba en muchos momentos: “la violencia

³⁹William T. Lawlor (edit.), *Beat Culture*, California, ABC-CLIO.INC, 2005, p. 13.

⁴⁰*Ibidem*, p. 13.

⁴¹Jack Kerouac, “The Origins of Beat Generation”, p. 24.

*El actor Bob Denver posteriormente alcanzaría fama mundial interpretando al personaje principal de la serie de televisión *La Isla de Gilligan* en los años 60.

disgustaba a Kerouac e incluso una riña en la calle le parecía un acto grave, hubo ocasiones en las que acabó golpeado y se negó a responder de la misma manera”.⁴²

A través de su literatura él expresaba su amor por Estados Unidos, buscando redimir y bendecir al mundo. Al final de su existencia se convirtió en un político conservador, por ejemplo, apoyó al presidente Johnson en su política hacia Vietnam; declaró que por ser negros éstos tendían al comunismo y se convirtió en asiduo lector de *National Review*, la revista de la ultraderecha norteamericana.⁴³

Kerouac terminó rechazando a la Generación Beat, principalmente la política disidente de Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti y Ed Sanders quienes, a pesar de todo, nunca dejaron de reconocerlo y admirarlo. Ginsberg siguió frecuentándolo hasta que la muerte alcanzó a Kerouac.

Incapaz de comprender a la juventud que él mismo había contribuido a formar y que se manifestaba alegremente en el movimiento *hippie*, Jack se replegó cada vez más en sí mismo. Enfermo y cansado Kerouac murió el 21 de octubre de 1969 (por alcoholismo). El padre Armand *Spike* Morrisette, quien lo conocía desde niño y lo había alentado en numerosas ocasiones, ofició el funeral.⁴⁴

Opacadas ante la apabullante difusión de los literatos señalados, hubo un grupo importante de mujeres escritoras *beats*: Diane di Prima, esposa de LeRoy Jones y autora del libro *Memorias de una beatnik*, Ruth Weiss, Denise Levertov, Leonor Kandel, Marge Piercy, Diane Wakoski, Jane Bowles, Madeline Gleason, Josephine Miles, Elise Cowen, Joanne Kyger, Hettie Jones, Mary Fabilli, Anne Waldman y la ex monja católica Mary Norbert Körte, entre otras⁴⁵

⁴² Dennis McNally, *Jack Kerouac, América y la generación beat. Una biografía*, trad. Jorge Piatigorsky, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992, p. 93.

⁴³ Parménides García Saldaña, *En la ruta de la onda*, México, Editorial Diógenes, 1972, p. 18.

⁴⁴ Ana Cristina Vázquez Carpizo, *La generación abatida: la nota discordante de una sociedad perfecta. Análisis del movimiento beat en los Estados Unidos a través de la obra de Jack Kerouac, Allen Ginsberg y Bill Burroughs*, México, Tesis de Licenciatura en Historia, Instituto Cultural Helénico, 2002. p. 93.

⁴⁵ José Vicente Anaya, *op. cit.* p. 11-12.

No obstante, se considera al poema *Aullido*, de Ginsberg y la novela *En el camino*, de Kerouac, como las obras claves para conocer la literatura y costumbres *beat*; también, son obras que muestran una nueva sensibilidad y concepción del arte y la vida, lo que influyó en la corriente contracultural general que irrumpió en la década de los 60.

Aunque las culturas *hipster* y *beat* evolucionaron a partir de una misma raíz, los dos estilos se inspiraron de manera distinta en la cultura negra. El *hipster* era un dandy de clase baja, que aspiraba a lo mejor de la vida para él: la mariguana de calidad y el *jazz*, incluso los ritmos afrocubanos; mientras que el *beat* desde un principio emergió de la clase media, universitarios sobre todo, como Kerouac y Ginsberg quienes asfixiados por las ciudades y por su herencia cultural estaban dispuestos a dejarlo todo para irse a lugares lejanos y exóticos, donde pudieran realmente vivir, escribir, fumar y meditar. En este sentido, los principales representantes de los *beats* fueron unos auténticos trotamundos pues viajaron por Estados Unidos, México, Europa y Asia. Por otro lado, los *beats* se desarrollaron en un ambiente instruido, aunque con sus pantalones vaqueros y sandalias destrozadas expresaban una relación romántica con la pobreza.⁴⁶

Allen Ginsberg señalaba la influencia de la Generación Beat en los movimientos que emergían en esa época como la liberación sexual y espiritual, la liberación gay, la liberación de la mujer, la libertad de expresión, la liberación negra, la desmitificación de algunas leyes contra la mariguana y otras drogas, la evolución del *rhythm and blues* hacia el *rock and roll* como un forma de arte elevado, la propagación de una conciencia ecológica, cuyos pioneros fueron Snyder y McClure, la oposición a la industria militar, respeto por el territorio indígena y sus pueblos, entre otros aspectos.⁴⁷

⁴⁶ Dick Hebdige, *Subcultura. El significado del estilo*, trad. Carles Roche, Barcelona, Paidós, 2004, p. 71.

⁴⁷ Allen Ginsberg, *op. cit.* p. 52.

Los *beats* son reconocidos como parte de la cultura norteamericana y como precursores de un cambio en la mentalidad prevaleciente en los años 50; sus ideas en rechazo al *American Way of Life*, a la tradición religiosa y al conformismo social norteamericano, fueron de las principales influencias en los jóvenes que sacudirían a la sociedad estadounidense en los años 60, en donde Ginsberg, Cassady y Ferlinghetti representaron el eslabón que unió la contracultura de esas dos décadas.

Nuevos rostros ante una vieja sociedad

En el transcurso de los años 50, la televisión, los reproductores de sonido de alta fidelidad, los viajes en avión y la posesión de varios autos, llegaron a ser artículos esenciales para la clase media estadounidense. El economista John Ken Galbraith en su libro *The Affluent Society (La sociedad opulenta)*, denunciaba que, en la posguerra, la opulencia privada estaba causando el empobrecimiento del sector público. Los servicios públicos estaban en la inanición y los fondos públicos se desviaban para alimentar el auge de los espacios y bienes privados.⁴⁸

La clase media estadounidense parecía insaciable, los viajes al extranjero crecían en grandes proporciones; asistían a parques nacionales, sitios históricos, museos, al teatro y conciertos como nunca antes lo habían hecho, lo que reflejaba un ascenso en sus ambiciones culturales. Compraban libros de gran formato, se suscribían al *Saturday Review (Revista Sabatina)* y al *Book of the Month Club (Club del Libro del Mes)*, compraban discos y se interesaban por ilustrarse respecto al arte. Los más ricos compraban pinturas; en cuanto al cine, por primera vez los norteamericanos podían ver películas extranjeras, como las comedias británicas protagonizadas por Alec Guinness y Peter Sellers o las cintas

⁴⁸ John Kenneth Galbraith, *The Affluent Society*, Great Britain, Penguin Books, 1969, p. 247-248.

francesas que protagonizaba Brigitte Bardot. En los centros cosmopolitas y en las universidades se exhibían las obras de Bergman, Fellini, la *Nueva Ola* francesa y hasta películas rusas.⁴⁹

A principios de la década de los años 50 el gobierno y la iniciativa privada pregonaban la prosperidad de los estadounidenses. Aspectos como la pobreza eran vistos como una distorsión temporal que sería superada. Sin embargo, a finales de la década, Robert Lampmann, un investigador de la Universidad de Wisconsin, sostenía que 32.2 millones de personas, cerca de la cuarta parte de la población, estaban en los niveles de pobreza. El estudio de Lampmann, se basaba en una serie de parámetros establecidos por el propio gobierno para medir la pobreza, por ejemplo, los niveles de ingreso, carencia de mínimas comodidades, acceso a servicios, etc. Por supuesto, esos parámetros eran muy distintos a los de otros países con niveles de vida mucho más bajos. Por lo tanto, los slogans oficiales que se manejaban del “capitalismo del pueblo” y “todos somos clase media” quedaban en mero discurso, pues la brecha entre ricos y pobres se agrandaba, y la idea gubernamental de que aumentando la producción se reduciría la pobreza no parecía tener sustento.⁵⁰

Con este panorama, un nuevo sector comenzó a ser definido en la sociedad: los adolescentes (*teenagers*), conformado por los jóvenes de entre 13 y 19 años. Un 75 % de jóvenes mayores de 16 años asistían a la escuela en la década de los años 50. Los estudiantes veían la culminación del bachillerato como pasaporte para formar parte de la clase media, en lo general, no tenían necesidad de insertarse pronto en algún empleo. Como

⁴⁹ Todd Gitlin, *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*, New York, Bantam, 1993, p.14.

⁵⁰ Douglas T. Miller y Marion Nowak, “The Precarious Prosperity of People’s Capitalism,” en: Robert Griffith (Edit.), *Major Problems in American History Since 1945. Documents and Essays*, Massachusetts, D.C. HEAT COMPANY, 1992, p. 213-226.

fenómeno nuevo, los adolescentes fueron el grupo social con mayor identidad respecto a su estilo de vida. La “opulencia social” otorgaba tanto a niños como a adolescentes de las clases medias los recursos para acceder al consumismo de la década, conformándose estos últimos como un sector fundamental en la esfera de la cultura popular que tenía acceso tanto a la posesión de un auto, como asistir al cine, escuchar y compra la música de su preferencia, etc.⁵¹

En una estimación realizada en 1958 los gastos de los adolescentes ascendieron a 9,500 millones de dólares, invertidos en compras de artículos que simplemente se antojaban a los jóvenes, es decir, en bienes no estrictamente necesarios.⁵²

La expansión capitalista de 1952 a 1968 y los efectos del “pleno empleo” sobre los jóvenes; la expansión de la educación secundaria y superior, la importancia creciente de los trabajadores del sector terciario y el declive del trabajo no especializado, fueron factores que permitieron la conformación, como generación, de los jóvenes de los años 50 y 60 y se convirtieron en una fuerza política importante.⁵³

Las películas hollywoodenses representaban a los jóvenes como alejados de la sociedad, en desacuerdo con la autoridad y, generalmente, como individuos incapaces a quienes nada les importaba. Tal era el caso de películas como *The Wild One* (*El salvaje*, 1954), *Blackboard Jungle* (*La jungla del pizarrón*, 1954), que en México fue conocida como *Semilla de maldad*, *Rock Around The Clock* (*Al compás del reloj*, 1955) y *Rebel Without a Cause* (*Rebelde sin causa*, 1955), En la literatura, novelas como *Al este del Paraíso* de John Steinbeck (1952) plasmaban la soledad del adolescente.

⁵¹ William H. Young, with Nancy K. Young, *op. cit.* p. 22.

⁵² Tom Engelhardt, *op. cit.*, p. 170.

⁵³ Simon Frith, *Sociología del Rock*, trad. M. Antolín Rato, Madrid, Ediciones Júcar, 1980, p. 30.

...los jóvenes al final de la guerra, (se encontraban) «emocionalmente impotentes», alienados, privados de unos símbolos y valores que habían quedado disueltos y rotos por la guerra, con la sensación de vivir en equilibrio sobre el abismo del conflicto atómico, presas fáciles del clima de violencia y desesperación característico de la posguerra. Fue este modo de vivir violenta y ásperamente, esta imposibilidad de comprender plenamente la propia vida y la realidad exterior, lo que caracterizó al «nuevo grupo cultural», la «subcultura juvenil». La realidad social y unos lazos sobre todo emotivos, unían a amplios sectores de jóvenes en busca de una identidad.⁵⁴

En aquella época de posguerra, la cultura de masas aparecía ajena a los jóvenes, ya que era el reino de los adultos, pues esa cultura era limitada y manipulada por el poder estatal y empresarial, quienes ejercían el control casi total de la industria cultural y los medios masivos de comunicación, predominando sus intereses mercantiles. Por el contrario, la primera identidad que con la que se encontraron los jóvenes fue con la violencia y su forma gregaria fueron las “pandillas”. El auge económico de los años 50 no hace desaparecer las pandillas ni la delincuencia juvenil que siguieron propagándose, sobre todo, entre los sectores proletarios.

La masificación educativa fue uno de los factores que hicieron sentir el peso de los jóvenes en la sociedad norteamericana, en donde se enfrentaban con la falta de una cultura con la cual identificarse. En un lento proceso, ellos fueron conformando los primeros componentes de una cultura juvenil: la manera de vestir y la música.⁵⁵

El *jazz* fue la primera música que llamó la atención de estos jóvenes, como expresión de una cultura oprimida, y la identificación con un “ídolo:” Charly Parker. Además, otro aspecto de la actitud *beat* fue la de la negación de normas y reglas. Los *hispters* y los *beats* dieron la pauta en ese sentido, pero ellos seguían siendo expresión de una parte del mundo adulto así que hacía falta algo.

⁵⁴ Mario Maffi, *La Cultura Underground*, v. II, trad. Joaquín Jordá, Barcelona, Editorial Anagrama, 1972, p. 275.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 281.

La música popular: cambio en los patrones de consumo

La música popular enfrentaba una serie de contradicciones desde principios del siglo XX. Los editores de música escrita habían dominado la industria antes de que existiera la música grabada, las ventas de partituras para músicos profesionales o aficionados eran su principal fuente de ingresos.

Una innovación tecnológica cambió el formato de la música popular. La primera grabación de sonidos fue realizada por el inventor francés Édouard-Léon Scott en 1860, quien inventó el *fonoautógrafo*, pero con una técnica que imposibilitaba reproducir la grabación. Tomás Alva Edison inventó el *fonógrafo* en 1877, con una técnica de grabación en un cilindro de cera que permitía reproducirla. En 1887, el alemán Emile Berliner inventó el *gramófono* que reproducía sonidos grabados a 78 revoluciones por minuto en un disco plano de laca, a diferencia del cilindro de Edison. Ese disco de laca fue la base del disco de vinilo a distintas revoluciones que se desarrolló posteriormente hasta llegar al disco *Long Play (Larga Duración)*. En 1889 Edward Eston fundó la primera compañía grabadora: la Columbia, que en 1891 tenía catálogo de doscientos cilindros y, posteriormente, comenzó a imprimir discos. Berliner creó la compañía Berliner Gramophone para comercializar su invento y los discos. En 1924 esta compañía fue adquirida por la Victor Talking Machine que tenía como logo al perro *Nipper* (de la raza Jack Russell Terrier) escuchando un *gramófono*. La Victor Talking Machine pasó a ser adquirida por la Radio Corporation of America en 1929 convirtiéndose así en la RCA Victor, como productora exclusivamente de discos.

La llegada de la música reproducida modificó las condiciones de consumo y de la producción musical en la misma medida que la imprenta cambió las condiciones de la lectura y de la

producción literaria; en ambos casos, el cambio cuantitativo fue tal como para obtener cambios cualitativos.⁵⁶

Otro invento fue crucial para la difusión de la música: la radio, desarrollada por el científico austro-húngaro Nikola Tesla en 1893, aunque Guillermo Marconi intentó sorprender a todos atribuyéndose el invento. La radio se utilizó inicialmente por los barcos; después de la Primera Guerra Mundial, la compañía Westinghouse Electric estableció una radio comercial en los Estados Unidos en 1920: la “RDKA”, que comenzó a difundir la música de los discos. Posteriormente General Electric creó la Compañía Radiodifusora Nacional (NBC) en 1926 y William Paley puso en marcha el Sistema de Radiodifusión Columbia (CBS).

A principios del siglo XX, las fuentes más importantes para las nuevas canciones “en vivo” eran el vodevil (espectáculo teatral) y las salas de música; por eso, muchos editores tenían sus oficinas cerca de los teatros de vodevil de la calle 27, en Manhattan, un área que llegó a ser conocida como “Tin Pan Alley” (El Callejón de la Cacerola).

Las compañías grabadoras de discos, a fines de los años 30 presentaban la mayoría de su música grabada en eventos llamados *show tunes* (espectáculos de melodías); éstos eran acompañados de comentarios de Cole Porter sobre el amor y la sociedad. Ocasionalmente había compositores, como George Gershwin, que fusionaban la música popular con la técnica clásica.

En esos años, “Tin Pan Alley” y su *show tunes* enfrentaron la competencia de las orquestas conocidas como “bandas”, cuya música de *swing* era una derivación del *jazz* de Kansas City, desarrollada por agrupaciones musicales de negros a finales de los años 20 y principios de los 30. Es hasta este momento en que se puede hablar de las ventas de los

⁵⁶ Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, trad. Andrés Boglar, Madrid, Editorial Lumen y Tusquets Editores, 1999, p. 289.

discos, además, la energía de las bandas produjo un cambio respecto a la tranquilidad y despreocupación de los *espectáculos de melodías*.

La industria disquera se recuperó de una crisis que había tenido ventas pobres ya que en 1921 había alcanzado ingresos por 106,000,000 dólares y en 1933 solo de 6,000,000. Con las bandas, hubo cierta recuperación ya que en 1939 las disqueras alcanzaron ventas por 44,000,000 dólares. Las grabaciones de las bandas dominaron las listas de ventas de 1937 a 1941 ya que acapararon 29 de los 43 discos que vendieron más de un millón de copias cada uno.⁵⁷

Por su parte, las compañías editoras de música fueron afectadas debido a que el repertorio de las bandas de swing era original, pues las composiciones eran creadas por los miembros o directores de la orquesta (Count Basie, Jay McShann, etc.). Sin embargo, las editoras pronto volvieron a tener demanda para sus materiales ya que entre 1942 y 1945 los vocalistas de las bandas comenzaron a tener mayor presencia y requerían de la música escrita para ejecutarla. Uno de los factores que influyó para que los vocalistas pasaran a primer plano fue la huelga del sindicato de músicos en 1942 pues las grabaciones se suspendieron y los programas de radio, que se transmitían en directo, se interrumpieron. No había música, por lo que algunas estaciones de radio tomaron la medida de presentar a los cantantes sin orquesta.

El cambio de liderazgo de la banda hacia el cantante fue el comienzo de una competencia entre éste y el director. En algunos casos, la reputación de los directores opacaba a su cantante, tal era el caso de Glenn Miller y su cantante Tex Beneke; por el contrario, Frank Sinatra comenzó a atraer mayor atención que los directores de la banda en la que cantaba, Tommy Dorsey y Harry James. De este modo, los vocalistas de las bandas

⁵⁷ Charlie Gillet, *The Sound of the City. The Rise of Rock and Roll*, New York, Da Capo Press, 1996, p. 4.

restablecieron las melodías tranquilas que daban forma a las baladas. Es posible que la aparición de este tipo de música y su aceptación haya sido debido a la necesidad de mitigar la tensión en época de guerra, aunque siguieron proliferando esas canciones hasta mediados de los años 50.⁵⁸

Se considera a Bing Crosby como el creador del estilo de balada y quien influyó en los demás cantantes, iniciando así la era de los *croonings* (cantantes de melodías). Frank Sinatra llamó la atención porque animaba a la audiencia e improvisaba, su estilo cautivó al público y generó una devoción hacia él. Como cantantes también destacaron los afroestadounidenses: Bessie Smith, Billie Holiday, Ella Fitzgerald y Louis Armstrong.

En este contexto, la personalidad del cantante y su apariencia física pasaron a ser importantes. Se desarrolló un estereotipo que favoreció a los cantantes atractivos de compleción robusta y de ascendencia italiana quienes repentinamente dominaron las listas de éxitos. De este modo, Tony Martin, Al Martino, Dean Martin, Tony Bennett, Vic Damone, Frank Sinatra, Perry Como y Frankie Laine, fueron promovidos, sobre todo, por los propietarios de clubes nocturnos de ascendencia italiana.⁵⁹

Estos cantantes, junto con los medios masivos de comunicación, reforzaban la visión del conformismo social que predominó en la sociedad norteamericana hasta mediados de los años 50.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 5.

⁵⁹ *Ibid*, p. 6.

Música para los jóvenes y jóvenes para la música: el *rock and roll*

¿Cuándo comenzó el *rock and roll*? No es fácil decirlo, el término había sido utilizado en las canciones de blues para referirse a hacer el amor, mucho antes de se identificara con un ritmoailable.

En 1948, el término venía siendo usado en una cantidad de canciones que sugerían ambas cosas, hacer el amor y bailar; por ejemplo, en “Good Rockin Tonight” (Buen rock esta noche), grabada por Roy Brown, y en “Rock All Night Long” (Rock toda la noche), grabada por los *Ravens*. En 1951, Gunter Lee Car grabó una canciónailable directa, “We’re Gonna Rock, planteando la insinuación sexual (sexo implícito)... Pero como un estilo de música el Rock And Roll no tuvo impacto sino hasta 1953, cuando “Crazy Man Crazy”, una grabación de Bill Haley y sus Cometas, llegó a ser la primera canción de Rock And Roll en entrar a la lista nacional de la *Cartelera (Billboard)* de éxitos.⁶⁰

El *rock and roll*, procedió de la fusión entre la música *country and western* (*campirana y del oeste*) de los blancos y el *blues*; pero su base es, sobre todo, este último. El *blues* ha constituido una de las expresiones musicales fundamentales de la cultura de la población negra, urbana y rural, es decir, proletaria y campesina y fue una de las formas en que los negros expresaron su realidad social. Los “bluesmen” (bluseros) narraban las experiencias tanto personales, como las de la comunidad; por lo tanto, la colectividad era la auténtica protagonista del *blues*.

El *country and western* reagrupó a todas las expresiones musicales de las distintas regiones de Estados Unidos que fueron dando forma a parte del folklor norteamericano. Unas de esas regiones eran las de los montes Ozark y los Apalaches, víctimas de la pobreza y con pobladores protagonistas de constantes flujos migratorios hacia las grandes ciudades. Así, el *country and western* es la música de estas “bolsas de pobreza”, a la que se fueron agregando expresiones musicales nacidas en los años de la Gran Depresión entre los

⁶⁰*Ibid*, p. 1.

vagabundos, desempleados y trabajadores precarios, que tuvieron entre sus voces a Woody Guthrie, Cisco Houston y Pete Seeger.⁶¹

Gran parte del *blues* rural de Estados Unidos se formó en el Delta del Mississippi que abarca los estados de Louisiana, Alabama, Georgia, Tennessee, Mississippi y Arkansas, estados con mucha población negra pues estos territorios eran las principales áreas de cultivo del algodón donde se había asentado la esclavitud y, por lo tanto, una zona en donde prevalecía el racismo. Entre los principales representantes de ese *blues* rural se encontraban Robert Johnson, quien murió trágicamente en 1937 convirtiéndose en un mito, Huddie Ledbetter (*Leadbelly*) y Big Bill Broonzy quienes influyeron a los intérpretes del *rhythm and blues* y el *rock and roll*.

De la emigración hacia los grandes centros industriales y de la incorporación de la guitarra eléctrica nacería el *blues* urbano. Uno de los principales estados en donde se desarrolló ese estilo musical fue Chicago donde, a su vez, se instaló una casa disquera que grabó música negra: *Chess Records*, la cual difundió el legado musical de los grandes músicos de *blues* como Muddy Waters, Sonny Boy Williamson, Willie Dixon, John Lee Hooker, Howlin' Wolf, Elmor James, etc.

A principios de los años 50 en los barrios negros de las ciudades de los Estados Unidos irrumpió el *rhythm and blues* (blues con ritmo), que tenía un espíritu más abierto, menos lamentativo, contenía el germen de lo que después se conoció como soul, y para fines prácticos ya era Rock and Roll... Había un gran ritmo, auténtica alegría, humor y coros loquísimos en los que nunca faltaba un bajo profundo. Entre los grandes del *rhythm and blues* inicial están Mr. Blue Harris, Joe Turner, Big Mama Thornton, Etta James, Bob Diddley, The Chords, The Coasters, Lloyd Price, Fats Dominó, Little Richard y Chuck Berry.⁶²

El término *rhythm and blues* fue introducido en el mercado estadounidense en 1949 por Jerry Wexler de la revista *Billboard*, y se lo atribuyó al género musical que mezclaba elementos del *jazz*, el *gospel* y el *blues*; le llamó así por considerar que el término con el

⁶¹ Mario Maffi, *op. cit.* p. 285.

⁶² José Agustín, *La contracultura*. p. 32.

que eran conocidas las grabaciones de los músicos negros, *race music* (*música racial*), era muy despectivo pues resaltaba el segregacionismo.

Por otro lado, en el sur de los Estados Unidos, algunos jóvenes blancos fueron influenciados por el blues y lo fusionaron con la música tradicional *country and western*; surgió así el *rockabilly*, como contracción de *rock* y *hillbilly*, o rock de la gente tosca del campo o de la montaña. Los principales representantes de este estilo fueron: Carl Perkins, Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, los Everly Brothers, Buddy Holly, Eddie Cochran, Gene Vincent, Warren Smith, Billy Lee Riley, Johnny Cash y Bill Halley, entre otros. La primeras grabaciones de este nuevo género fueron versiones “blancas” de clásicos del *rhythm and blues*: *That’s All Right*, *Good Rockin’ Tonight*, *Whole Lotta Shakin’ Go On*, *Rock This Joint*, *Crazy Man Crazy* o *Baby Let’s Play House*.

En Memphis, Tennessee, en 1950 se fundó una pequeña compañía disquera llamada *Sun Records* (*Discos Sol*), bajo el lema “grabamos cualquier cosa, en cualquier lugar, en cualquier momento”.⁶³ En esta compañía fue en donde grabaron sus primeros discos la mayoría de los músicos blancos pioneros del *rockabilly* y del *rock and roll*, incluyendo al más destacado de ellos: Elvis Presley.

El *rock and roll* fue el resultado de la suma de una evolución musical del *folk*, *country and western* y el *blues*, que se sintetizaron en la fusión del *rhythm and blues* negro con el *rockabilly* blanco asimilando, además, las improvisaciones características del *jazz*, canalizando los gustos y costumbres de la gente joven. De ahí que pudiera decirse que el *rock and roll* fue el primer fenómeno cultural de masas que contribuyó a la integración de los diferentes grupos étnicos norteamericanos.

⁶³ www.history-of-rock.com/sam_phillips_sun_records.htm

A principios de los años 50, la mayoría de la música popular norteamericana estaba dirigida principalmente a la audiencia representada por la clase media blanca. Con el surgimiento del *rock*, se hizo añicos la división tradicional en la música y los gustos musicales ya no se restringieron a las baladas de los *crooners*, o a las bandas de swing. La aparición del *rock* representó toda una subversión en el terreno musical y cultural, de la sociedad estadounidense, por lo que inmediatamente recibió la descalificación y rechazo del *status quo* de la época en la producción musical: empresas disqueras y radiodifusoras; además, tampoco faltaron las críticas de los sectores gubernamentales, de algunos intelectuales, periodistas, partidos políticos y de la Iglesia.

El pecado original del *rock* era ser una música de jóvenes, ya que antes no había una clara distinción en el ámbito social y cultural entre lo joven o adulto. Ser joven representaba ser identificado con lo nuevo y con la ruptura de los códigos establecidos social y culturalmente. El lenguaje, las modas y las costumbres eran subvertidas de manera contundente.

Los jóvenes no eran peligrosos por su edad, sino por ser portadores de un discurso distinto del que imperaba desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. El más débil de los jóvenes podía correr los 100 metros planos más rápido que cualquier cuarentón, pero esta no era la fuerza de la juventud, sino su resistencia a asimilarse, a integrarse, a formar parte de la vida social a la que pertenecían las generaciones anteriores.⁶⁴

Desde las primeras composiciones de *rhythm and blues* y *rockabilly*, los autores e intérpretes comenzaron a identificarse con los adolescentes. La ingenuidad del *teenager*, sus ideas, su forma de hablar, sus modales, sus vivencias, su mundo, las fiestas de los fines de semana, los bailes y la sexualidad insatisfecha, se veían plasmadas en las canciones de

⁶⁴ Claudia Aguirre Walls y Juan Villoro (Selección, traducción y notas), *El rock en silencio*, México, Difusión Cultural-Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 10.

Chuck Berry, Fats Domino, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Gene Vincent, Eddie Cochran, The Coasters, etc.

En 1951 el disc-jockey Alan Freed organizó una serie de conciertos de *rhythm and blues* en el Cleveland Arena, el cual fue desbordado por los jóvenes que triplicaron la capacidad de ese local. En esos conciertos, participaban músicos negros, pero sus actuaciones iban dirigidas al público blanco por lo que Freed decidió cambiar el término *rhythm and blues* por el de *rock and roll*, para evitar el “estigma racial”, el nombre fue tomado de un viejo blues de 1922, *My Baby Rocks Me with a Steady Roll*, que había sido grabado nuevamente por Big Joe Williams en la posguerra. Por eso, a Alan Freed se le atribuye la paternidad del nombre para el nuevo ritmo juvenil.⁶⁵

Con el seudónimo de *Moondog*, Alan Freed comenzó a producir el primer programa de radio dedicado a la nueva música: *Moondog's Rock And Roll Parties (Las Fiestas de Rock And Roll del Perro Lunar)*. A raíz de esto, surgieron nuevos programas y otros disc-jockeys a lo largo y ancho del país. En poco tiempo, el *rock and roll* se extendió por todo Estados Unidos.

Los rockanroleros blancos no llegaban a la calidad interpretativa de los músicos negros, pero, a principios de los años 50, tres jóvenes fueron la excepción: Jerry Lee Lewis, Eddie Cochran y Gene Vincent, hasta la llegada de un cantante mítico: Elvis Presley, quien fue descubierto por la industria de la música y proyectado, más que por su talento artístico, por su manera de actuar en el escenario en donde imitaba el estilo y los movimientos de los cantantes negros, convirtiéndose en el tipo ideal para difundir de manera masiva la música de raíces negras a través de cantantes blancos ya que, debido a la segregación racial, los

⁶⁵ Nik Cohn, *Awopbopaloobop Alopbamboom. Una historia de la música pop*, trad. Silvia Palacios y Manuel Arroyo, Madrid, Punto de Lectura, 2004, p.40.

productores no veían que la música negra pudiera atraer a la masa de consumidores blancos.

Un sector de los adultos empezó a sentir la fuerza arrolladora de los relatos de la cultura juvenil y vieron en ésta una manera de introducir sus productos directamente para el nuevo mercado que surgía con los jóvenes; obviamente, uno de los principales productos que llamaba la atención de ellos era la música. El capitalismo es salvaje, su único objetivo ha sido siempre la ganancia económica y comercializó hasta aquello que parecía atentar contra la estabilidad social y económica del sistema. “A la gran industria no le gustó esa ruidosa revoltura de negros y blancos... pero, como dejaba enormes cantidades de dinero, trataron de montarse en la nueva música y conducirla por donde les convenía.”⁶⁶

Hacia mediados de los años 50 fueron lanzados al estrellato del nuevo negocio del *rock* grupos como Bill Halley and His Comets; cantantes blancos como Pat Boone, Dorothy Collins, además de Elvis, que grabaron nuevas versiones de éxitos de los cantantes negros, para “popularizarlos”, aunque en realidad se buscaba amortiguar la influencia de la cultura negra en la sociedad norteamericana. Las empresas discográficas explotaron sin ningún escrúpulo la música de los negros para satisfacer los intereses comerciales de los blancos. Se fabricaron nuevas estrellas, incluyendo esporádicamente a algún músico negro con la suficiente capacidad para teñir su herencia del *rhythm and blues* con todo lo blanco necesario para popularizarlo.⁶⁷

Pero también, surgieron una serie de compositores blancos que apuntalaron esta primera fase del *rock and roll* para no basarse solo en “covers” (versiones) de los músicos negros. Entre los más destacados estaban Jerry Leiber y Mike Stoller, quienes aportaron su

⁶⁶ José Agustín, *La contracultura*. p. 33

⁶⁷ Rolf Ulrich Kaiser, *El mundo de la música pop*, trad. de Michael Faber-Kaiser, Barcelona, Barral Editores, 1974, p. 49.

creatividad y la asimilación del ritmo de la música negra para crear éxitos de Elvis Presley y varios artistas más de la época. Lo que Leiber y Stoller escribían era ingenioso e irónico: una enumeración de las múltiples desgracias que sufrían los *teenagers*.⁶⁸

El éxito masivo del *rock* se presentó en 1955, cuando la grabación de Bill Halley and His Comets, *Rock Around The Clock* (“Al compás del reloj”), de Jimmy Myers y Max Freedman, se popularizó debido a que fue el tema musical con que empezaba la película *Blackboard Jungle*. Originalmente esa composición había sido grabada por Sonny Dae & the Knights en 1952. Para cuando Halley alcanzó su mayor éxito ya tenía 30 años de edad y su fama fue relativamente efímera, pues rápidamente fue rebasado por el joven Elvis quien era diez años menor; lógicamente, se identificaban más con él los adolescentes. La grabación que hizo Elvis de *Heartbreak Hotel* (“Hotel de los corazones rotos”) vendió en seis meses ocho millones de ejemplares.

La mayoría de los mejores cantantes de *rock* de aquella época llegaron del Sur. Elvis de Mississippi, Little Richard de Georgia, Buddy Holly, de Texas, Jerry Lee Lewis de Louisiana, Gene Vincent de Virginia, Fats Dominó y Larry Williams de Nueva Orleans, además de Chuck Berry, Mr. Blue Harris, Joe Turner, Big Mama Thorton, Etta James, Bob Diddley, The Chords, The Coasters, Lloyd Price, etc. Los estados sureños eran de los más conservadores y los de peores condiciones de vida, donde los *teenagers* habían sido menos mimados y había mayor consciencia entre las clases oprimidas; tenían una gran tradición de *blues*, *rhythm and blues*, *country* y *gospel* por lo que a los artistas de ahí no les fue difícil dominar el panorama del *rock* estadounidense.⁶⁹

⁶⁸ Nik Cohn, *op. cit.* p. 77.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 66.

No obstante, en el Norte comenzaron a surgir cantantes y grupos que, más tradicionales, fueron lanzados a la industria del *rock* con su estilo suave o esterilizado. Algunos de ellos fueron: Stan Freberg, Los Platters, Los Charters, Connie Francis, Pat Boone, Ricky Nelson y el canadiense Paul Anka.

Pero a Elvis le llegó su hora y también al *rock and roll* de esta primera época o “clásica”. En 1958 Elvis fue llamado al servicio militar; en 1959 tres jóvenes que se encumbraban en la cima del rock mueren trágicamente en un accidente aéreo el 3 de febrero de 1958. Buddy Holly, Ritchie Valens y Jiles Perry Richardson, mejor conocido como *The Big Bopper*; se dirigían a Dakota en una avioneta para tocar al día siguiente cuando fueron sorprendidos por una tormenta que derribó la nave. Este suceso fue tomado por el cantante Don McLean en 1971 para su composición épica *American Pie* (en México fue conocida como “Pastelito americano”), el título posiblemente hace referencia a uno de los bocadillos emblema del *American Way of Life*.

Sobre *American Pie*, el periódico *New Musical Express* comentó: “Se trata de una elaborada alegoría que narra la historia social y política de una generación con base en el auge y decadencia de su música, el rock „n’ roll.”⁷⁰

American Pie (fragmentos)	Pastelito Americano (Fragmentos)
A long, long time ago I can still remember How that music used to make me smile. And I knew if I had my chance That I could make those people dance And, maybe, they’d be happy for a while.	Hace mucho, mucho tiempo Aún puedo recordar cómo esa música me hacía sonreír Y sabía que si tenía oportunidad Podía hacer que esa gente bailara Y quizá fuera feliz durante un rato
But February made me shiver With every paper I’d deliver. Bad news on the doorstep; I couldn’t take one more step.	Pero febrero me hizo temblar Con cada periódico que repartía Malas noticias al pie de la puerta Ya no pude continuar
I can’t remember if I cried When I read about his widowed bride,	No puedo recordar si lloré Cuando leí sobre la novia viuda

⁷⁰ Citado por Claudia Aguirre Walls y Juan Villoro, *op. cit.* p .65.

<p>But something touched me deep inside The day the music died.</p> <p>So bye-bye, miss American Pie. Drove my chevy to the levee, But the levee was dry. And them good old boys weredrinkin' whiskey and rye Singin', "this'll be the day that I die."this'll be the day that I die.</p> <p>The church bells all were broken. And the three men I admire most: The father, son, and the holy ghost, They caught the last train for the coast The day the music died.</p>	<p>Pero algo me llegó profundamente el día que la música murió</p> <p>Así que adios, adios señorita pastelito Americano Manejó mi chevy hasta el muelle Pero el muelle estaba seco Y aquellos viejos amigos bebían whiskey y bourbón Cantando, "este será el día en que yo muera" Este será el día en que yo muera</p> <p>Todas las campanas de la iglesia estaban rotas Y los tres hombres que yo más admiraba El Padre, el Hijo y el Espíritu Santo Tomaron el último tren a la costa El día en que la música murió.</p>
---	--

Con Elvis Presley en el ejército, con la muerte de los tres jóvenes rocanroleros y con los líos judiciales de Jerry Lee Lewis y Chuck Berry, la balada desplazó al *rock and roll* encumbrando a los grupos y cantantes del norte de 1958 a 1962. Cuando Elvis regresó del servicio militar se vio orillado a interpretar las baladas que le impusieron sus directores artísticos. El negocio reclamaba extenderse hacia el gusto de las familias completas, no solo a los *teenagers*. Esa fue la etapa de oro de Frankie Avalon, Fabian, Tommy Steele, Brenda Lee, Connie Francis, Bobby Darin, Neil Sedaka, Ricky Nelson y Bobby Vinton, entre otros, quienes fueron contratados por las compañías disqueras con el requisito básico de poseer caras bonitas.

En esa época, los disc-jockeys más afamados llegaron a ser árbitros en cuanto a las preferencias y el éxito musicales. Esta clase de poder los arrastró a la corrupción; a fines de los años 50, varios disc-jockeys estuvieron involucrados en el llamado "escándalo de la *payola*", que describía la deshonestidad en que se incurría al aceptar dinero de artistas y empresas discográficas para difundir, de manera especial, canciones en sus programas de radio haciendo comentarios favorables sobre ellas.

Tres empleados de (la radiodifusora) WINS han sido acusados en Nueva York por violación de la Ley Contra el Soborno Comercial; es decir, la aceptación de la "payola" ... Alan Freed, disc jockey de WINS de 1954 a 1958, está sujeto a dos acusaciones por separado: una por

aceptar 10,000 dólares en febrero de 1958, y la otra incluye una cuenta por aceptar 750 dólares cuando trabajaba en WINS, y otras cantidades que suman en total 20,000 dólares durante 1958 y 1959, cuando trabajaba en la WABC...⁷¹

Con estas acusaciones a Alan Fred, por recurrir a la *payola*, se inició su declive pues era uno de los disc-jockeys más reconocidos.

Finalmente, al separarse el *rock* del *blues* firmó su sentencia de muerte, la industria musical estadounidense trató de crear nuevos estilos musicales, por ejemplo, el *surf* y el *twist*. El mercado se llenó de invenciones e ídolos frágiles, se promovió a cantantes contruidos con base en la publicidad, condenados a tener por lo menos uno o dos éxitos para después desaparecer. Esta crisis del *rock* estadounidense permitió que los músicos ingleses desplegaran la llamada *Invasión Británica*, encabezada por Los Beatles, para dominar el mercado de la música pop en Norteamérica y en el mundo.



Fábrica Boeing de bombarderos B-17 en E.U. durante la Segunda Guerra Mundial, las principales estaban en Chicago y Seattle, donde laboraban muchas mujeres



Obrera estadounidense de la Fábrica Boeing

⁷¹ “Memorando Interno de la Comisión Federal de Comunicaciones de los Estados Unidos,” 16 de junio de 1961. Tomado de: www.alanfreed.com



Foto original del perro *Nipper*, escuchando la “voz de su amo” a través del gramófono, que representó una revolución en la difusión de la música. Esta imagen fue la base del logo de la RCA Victor.



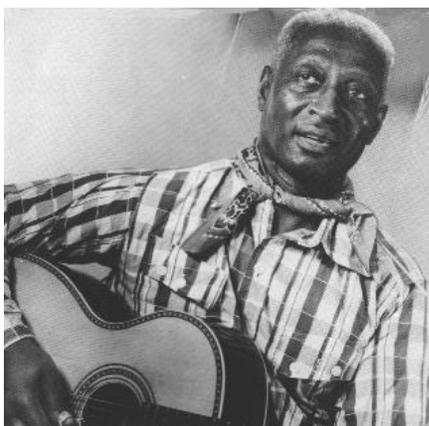
Los actores Vic Morrow (con navaja) y Glenn Ford (con la mano extendida) en la película *Blackboard Jungle* sobre la violencia juvenil.



Lucien Carr, Jack Kerouac, Allen Ginsberg y William S. Burroughs en 1944.



Artistas de Hollywood manifestándose ante el Capitolio contra el macartismo. Destacan al frente Humphrey Bogart y Lauren Bacall.



Huddie Ledbetter (Leadbelly) representante del blues rural sureño



Jerry Lee Lewis, Carl Perkins, Elvis y Johnny Cash en los estudios de Sun Records, 1954.

II. LOS SESENTA Y EL DERRUMBE DEL ESPEJISMO NORTEAMERICANO

La era de Kennedy: la construcción del mito

En 1960, los estadounidenses eligieron como presidente a John Fitzgerald Kennedy de 43 años de edad, quien derrotó a su oponente Richard M. Nixon. Miembro de una de las familias norteamericanas más acaudaladas Kennedy atraía a los jóvenes debido a su trayectoria como héroe de la Guerra del Pacífico en 1943 y a su matrimonio con Jacqueline Lee Bouvier. Los Kennedy eran la pareja más admirada en los círculos sociales de Washington.

Representaban la pareja de un cuento de hadas. Él era el hombre más joven y atractivo jamás elegido a la presidencia. Ella era la más joven, la más hermosa y la más elegante primera dama de los tiempos modernos. Cuando la joven pareja realizó una gira presidencial por Europa, ella deslumbró a la prensa francesa, que le brindó la mayor parte de su atención.⁷²

Sin embargo, algunos historiadores caracterizan a Kennedy como el presidente más sobrevalorado del siglo XX pues se dejaba de lado su pasado y vena conservadora que se expresó en su apoyo a McCarthy cuando éste fue defenestrado en 1954.⁷³

La campaña electoral que Kennedy llevó a cabo se basó fundamentalmente en la exaltación de su imagen en los medios masivos de comunicación. No en balde su padre había declarado: “vamos a vender a Jack como un detergente”.⁷⁴

Los principales retos que le esperaban a Kennedy al llegar al poder eran: incrementar el bienestar de la población y mantener la hegemonía económica, política y militar de Estados Unidos en el mundo, para lo cual la primer tarea era regular las contradicciones que se habían agudizado a raíz de una breve recesión en 1958.

⁷² Jules Archer, *The Incredible Sixties. The Stormy Years That Changed America*, New York, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1986, p.10.

⁷³ Eric Hobsbawn, *op. cit.*, p. 246.

⁷⁴ W.J. Rorabaugh, *Kennedy y el sueño de los sesenta*, trad. Marta Pino Moreno, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2005, p.36-37.

Para regular estas contradicciones, en los comienzos de los años sesenta, el establishment liberal americano, durante la presidencia de Kennedy, se lanzó a superar los estrangulamientos en la economía, a modernizar las instituciones y abrir nuevos canales de integración social. En el plano económico, se trataba sobre todo de aumentar la demanda y estimular la economía por medio de gastos públicos masivos en la educación, la investigación, la sanidad y los equipamientos sociales en general...⁷⁵

La economía se reactivó fuertemente estimulada por el gasto público y por la expansión de los mercados europeos. El empleo llegó a altos niveles, aumentó la demanda pública y creció el poder adquisitivo de los trabajadores de los sectores monopólicos; esta situación fue uno de los factores que impidió que los trabajadores se vinculasen con los estudiantes, las minorías étnicas y los obreros más pobres en las grandes jornadas de lucha de los años 60.

En una época de paz exterior y prosperidad nacional, a pesar de la *Guerra Fría*, parecía que podían conciliarse el lujo privado con el gasto público. La opulencia hizo de los años 60 un período prometedor y la esperada prosperidad anunciaba la construcción de grandes proyectos entre los cuales se encontraban: eliminar las injusticias y rehacer a la sociedad norteamericana; esta promesa llevó a que, posteriormente, el régimen de Kennedy fuera caracterizado como un nuevo *Camelot*, el mítico reino del rey Arturo.

En el aspecto militar, Kennedy se lanzó a una carrera sin precedentes de armamentos nucleares y convencionales; además, se crearon fuerzas especiales dentro del ejército para acciones en contra de los procesos revolucionarios, como el *Grupo Especial para la Contra-Insurgencia* encabezado por su hermano Robert y el General Maxwell Taylor. También fue retomado el grupo especial de los *Boinas Verdes* (*Green Berets*), con antecedentes desde 1952, los cuales en 1961 fueron rescatados y adiestrados para combatir

⁷⁵ Manuel Castells, *La crisis económica mundial y el capitalismo americano*, Barcelona, Editorial Laia, 1978, p. 60.

contra los “guerrilleros rojos” a lo largo y ancho del planeta, con sus mismos métodos. Este nuevo “guerrero” era alguien que podía ser mitificado y publicitado.⁷⁶

Kennedy estaba decidido a aprovechar las expectativas de los jóvenes para buscar movilizarlos en dos campos: uno era ese nuevo tipo de “guerra limitada” en defensa del “mundo libre”, para lo cual promovió la integración de los jóvenes a los *Boinas Verdes*; otro campo lo desarrolló Kennedy con la creación de los *Cuerpos de Paz* en marzo de 1961 para “promover la paz y la amistad mundial”. La tarea de los jóvenes de los *Cuerpos de Paz* era la de mezclarse entre la población, sobre todo del “tercer mundo” representando a los patriotas idealistas, “amantes de la libertad”, difundiendo el *American Way of Life* para vacunar a los pobladores contra el “virus” del comunismo. Sin embargo, a pesar del entusiasmo público y mediático de esas agrupaciones el número real de los jóvenes norteamericanos participantes en ellas resultó ser mínimo.

A principio de los años 60, los estadounidenses parecían obsesionados con el anticomunismo debido, principalmente, a la histeria que los conservadores provocaban con fuertes campañas mediáticas para atemorizar a los norteamericanos con la amenaza de la guerra nuclear con Rusia. Desde los años 50, los niños en las escuelas eran educados bajo constantes simulacros de ataques aéreos nucleares para correr a los refugios; esos simulacros no concluyeron sino hasta principios de los años 60.

Por otro lado, se intensificó la campaña contra los “rojos” en revistas; como *Reader Digest* y *National Review*; en la radio y en la televisión con la transmisión de espectáculos anticomunistas como el de Fred Schwarz, donde participaban actores como George Murphy y John Wayne; y en el cine con películas como, *Operación Abolición*, patrocinada por el gubernamental Comité de Actividades Anti-norteamericanas (HUAC). No obstante,

⁷⁶ Tom Engelhardt, *op. cit.* p. 204.

también se realizaron películas que satirizaban este clima como la de Stanley Kubrick titulada *¿Teléfono Rojo? Volamos hacia Moscú* (1964) y *Los Antiamericanos* (1961) que era una crítica al HUAC.⁷⁷

En el terreno de la política exterior Kennedy no salió bien librado de los principales desafíos que le planteó la *Guerra Fría* pues, durante su régimen, Estados Unidos parecía replegarse de sus enclaves internacionales.

En abril de 1959, Castro visitó Estados Unidos a invitación de la Sociedad Americana de Editores de Periódicos a unos meses de haber triunfado la Revolución Cubana. Aprovechando la presencia de Castro el 19 de abril Nixon lo invitó a una reunión “extraoficial” en sus oficinas en Washington, con la finalidad de ver si podía obtener información de primera mano acerca de “sus intenciones” hacia el futuro de Cuba. Como resultado de la reunión, Nixon declaró que “o Castro es extremadamente ingenuo respecto al comunismo, o está bajo la disciplina comunista”.⁷⁸

De ahí surgió el plan de la CIA que establecía como puntos centrales: la conformación de una oposición “unificada y responsable”, que se encontraba en el exilio, contra el régimen de Castro y el desarrollo de una fuerza paramilitar en el exterior de Cuba para futuras acciones guerrilleras. Ese plan y la ruptura oficial de relaciones diplomáticas de Estados Unidos con Cuba en enero de 1961 fueron el principio de la ofensiva contra el régimen cubano que se concretó en abril de ese mismo año con la invasión militar contrarrevolucionaria de los anticastristas a la Bahía de Cochinos.⁷⁹

⁷⁷ *Ibidem*, p. 71.

⁷⁸ Agencia Central de Inteligencia, *The Bay of Pigs Operation, Vol. III, Evolution of CIA's Anti-Castro policies, 1950-january 1961*, Washington, D.C. documento desclasificado.

⁷⁹ Agencia Central de Inteligencia, "A Program of Covert Action Against the Castro Regime", Washington, 16 de marzo de 1960. Documento desclasificado, en: Department of State, *Foreign Relations of the United States 1958-1960, Volume VI, Cuba*.

...la CIA lanza una invasión desde Estados Unidos, Guatemala y Nicaragua... El Ejército Cubano de Liberación, que la CIA ha fabricado y puesto en funcionamiento, está formado por militares y policías de la dictadura de Batista y por los desalojados herederos de las plantaciones de azúcar, los bancos, los diarios, los garitos, los burdeles y los partidos políticos... Están camuflados. Llevan pintada la estrella de la Fuerza Aérea Cubana. Los aviones ametrallan, volando bajo, al pueblo que los saluda, y descargan bombas sobre las ciudades. Tras el bombardeo, que prepara el terreno, los invasores desembarcan en los pantanos de la Bahía de los Cochinos... En tres días acaba Cuba con ellos. Entre los muertos, hay cuatro pilotos norteamericanos... Kennedy asume la total responsabilidad por este fiasco de la CIA.⁸⁰

Los "ideólogos" de la invasión esperaban que se les unieran numerosos "desertores" del pueblo cubano, lo que no ocurrió, por el contrario, miles de cubanos se lanzaron a la defensa de su revolución, junto con su comandante Castro, derrotando a los invasores tomando como prisioneros a más de mil de ellos. Posteriormente éstos fueron canjeados con el régimen estadounidense a cambio de alimentos para niños y medicinas. La victoria del pueblo cubano se convirtió en un enorme respaldo a Fidel Castro y a la revolución, mientras que para Estados Unidos representó un duro golpe a su política intervencionista e imperialista en América Latina. Los anticastristas nunca dejaron de reprochar a Kennedy su falta de apoyo directo y abierto, con tropas norteamericanas para la invasión, y le atribuyeron el fracaso de la misión.

Estados Unidos no desistió de sus agresiones contra Cuba, Kennedy pidió a su hermano Robert que se pusiera al frente de la que se denominó *Operación Mangosta*. El propósito de ésta era promover sabotajes y otros actos terroristas que desembocaran en levantamientos internos para el derrocamiento del régimen cubano; dentro de las acciones que planteaba dicha operación se encontraban los atentados contra Castro. Otra medida contra el pueblo cubano fue el bloqueo comercial, económico y financiero, decretado por el gobierno norteamericano el 7 de febrero de 1962 para aislar a la isla.

⁸⁰ Eduardo Galeano, *Memoria del Fuego III, El Siglo del Viento*, México, Siglo XXI Editores, 1986, p. 211-212.

En junio de 1961, Kennedy y Krushev se reunieron en Viena para analizar la situación de Laos y de Berlín, pero las pláticas fracasaron, sobre todo por no haber acuerdo en la situación de la división de Alemania. Ante esto, Rusia y Alemania Oriental decidieron construir el Muro de Berlín, asestando otro golpe a la política exterior estadounidense. En 1962, Rusia decidió brindar mayor apoyo económico a Cuba y comenzó a instalar una base militar con misiles para hacer contrapeso a la base del mismo tipo que los norteamericanos instalaron en Turquía amenazando a la URSS. Ante esto, Kennedy decidió establecer un bloqueo a la Isla cubana con barcos y aviones.

El 27 de octubre, Krushev propuso un acuerdo a Kennedy: desmantelaría las instalaciones rusas de misiles en Cuba, a cambio de que Estados Unidos garantizara que no realizaría ni apoyaría otra invasión a la isla, y que también los norteamericanos desmantelaran sus bases militares de misiles en Turquía. Kennedy firmó el acuerdo con la condición de que estos puntos no se hicieran públicos en ese momento, de hecho, los puntos centrales del acuerdo y sus detalles no se conocieron hasta 1987. De este modo, culminó una de las crisis más graves de la Guerra Fría entre las dos potencias. En ese momento se creó el llamado *teléfono rojo*, es decir, una línea directa entre Washington y el Kremlin para atender cualquier emergencia.

En lo interno, agobiado por las presiones económicas, Kennedy se encontraba ante la alternativa de seguir con el modelo keynesiano “progresista” basado en el incremento en el gasto público, con inversiones en grandes obras de infraestructura y en gastos sociales; o en una política conservadora basada en la “nueva teoría económica”, la cual sostenía que la base del desarrollo estadounidense era la aplicación de grandes reducciones a los impuestos sobre la inversión y el consumo. Finalmente, optó por esta última vía ya que le garantizaba fortalecer la alianza con las grandes corporaciones:

...al revestir la medida con un tono claramente conservador, Kennedy había logrado forjar una sólida coalición integrada principalmente por republicanos moderados, demócratas conservadores y, desde luego, grandes ejecutivos y hombres de negocios. El 23 de septiembre de 1963, la propuesta fue aprobada por mayoría de votos en la Cámara de Representantes, y se encontraba a punto de correr la misma suerte en el Senado cuando una bala segó la vida de Kennedy.⁸¹

El asesinato de Kennedy el 22 de noviembre de 1963 en Dallas, Texas, cerró una etapa de expectativas e ilusiones que se venían forjando en el pueblo norteamericano.

Al ser ratificado para el período 1964-1968 Lyndon B. Johnson en su primer mensaje a la nación planteó mantener el programa político desarrollado por Kennedy, agregando la necesidad de una “guerra sin cuartel contra la pobreza” y anunció lo que sería su propio programa: *La Gran Sociedad*, es decir, “una sociedad basada en la abundancia y en la libertad para todos”. Fue bajo el régimen de Johnson que se aprobó la propuesta de Kennedy de reducción de impuestos o *Ley de Ingresos*, que beneficio a los más ricos, junto con una serie de leyes dirigidas a atender a los grupos más vulnerables, así como la *Ley de Derechos Civiles de 1964 (Civil Rights Act of 1964)* que también había sido propuesta por Kennedy, para garantizar el derecho al voto a los afroestadounidenses y contra la segregación racial. Sin embargo, Johnson implementó una política exterior muy agresiva comenzando con la escalada de la Guerra de Vietnam, en agosto de 1964, y con la invasión a Santo Domingo, en 1965, para derrocar al presidente Juan Bosch quien, según el gobierno de Estados Unidos, era simpatizante del bloque soviético.

Varias circunstancias llevaron al fracaso a la *Gran Sociedad* de Johnson, pero los dos factores que representaron los mayores obstáculos a la viabilidad de ese programa y su promesa de combate a la pobreza fueron: la priorización de los gastos militares para la costosa Guerra de Vietnam y la polarización de la sociedad en torno a este conflicto y ante

⁸¹ Arturo Grunstein Dickter, “Del auge a la «estanflación»: la economía estadounidense entre 1960-1980,” en: Raúl Benítez (*et. al.*), *EUA, síntesis de su historia IV*, Vol. II, México, Instituto Mora, 1998, p. 171.

la segregación racial. Esta situación llevó a la victoria del republicano Richard Nixon en las elecciones presidenciales de 1968, en medio de la turbulencia generada después de los asesinatos de Martin Luther King el 4 abril y el de Robert F. Kennedy el 5 de junio, además de los disturbios y represión en Chicago durante la Convención Demócrata en agosto del mismo año.

Al inicio de su período presidencial Nixon encontró dificultades debido a la situación económica del país; aunque al principio impulsó algunos cambios en general mantuvo la continuidad de la política económica de sus antecesores. Algunos de esos cambios fueron la reducción de la circulación monetaria y del crédito para controlar la inflación. No obstante, estas medidas fallaron y la economía norteamericana entró en un período de estanflación (estancamiento con inflación).⁸²

Ante esto, Nixon comenzó a revertir varias de las medidas de los regímenes anteriores, comenzando así una serie de acciones a las que llamó la “Nueva Política Económica” cuya base fue el control de precios e ingresos por tiempo determinado. Obviamente, esta política a quien favoreció fue a los empresarios ya que éstos pudieron subir sus precios bajo distintas maniobras toleradas por el gobierno, mientras que los trabajadores fueron sujetos de una fuerte restricción salarial.

Nixon utilizó la política económica para garantizar su reelección haciendo crecer la economía norteamericana a una tasa de 11.5%, pero a costa del aceleramiento de la inflación. El presidente logró su objetivo y fue reelecto en 1972, basándose en la parte de la población que el mismo caracterizaba como “la mayoría silenciosa,” prometiendo buscar la paz en Vietnam y respetar el “libre mercado” reafirmando así su convicción conservadora. Sin embargo, la crisis económica de 1973, el fracaso ante Vietnam y el escándalo del

⁸² *Ibidem*, p. 186.

espionaje al Partido Demócrata en el edificio *Watergate* llevaron a que el Congreso lo hiciera dimitir en 1974 ante la contundencia de las pruebas en su contra.

La cultura de masas en una sociedad cambiante

En los años de 1960 a 1973, la sociedad norteamericana fue una sociedad movilizadora, de cambios continuos y del auge de la contracultura, donde predominó la rebelión ante los valores establecidos impactando en todas las esferas de la sociedad, aunque fue desvaneciéndose a principios de los años setenta.

El empuje de la intensa actividad contracultural fue derrumbando las barreras de la cultura tradicional norteamericana a través de una crítica de las ideas y formas de vida a lo largo de los años sesenta. El *American Wary of Life* fue duramente cuestionado, por su exaltación del individualismo y su carácter antihumano que podría sintetizarse en la frase “cuánto tienes, cuánto vales.”

En esa década surgieron nuevas actitudes en diversos sectores sociales, principalmente entre los jóvenes, basadas sobre todo en las ideas planteadas por la Generación Beat, que condujeron al cambio en los gustos y diversiones, a nuevos códigos lingüísticos, la consciencia ecológica, la liberación sexual, la búsqueda de religiones alternativas y, en general, a nuevas formas de expresión en el campo de las artes y las ciencias.

Pero este proceso revolucionario contracultural no podía tener un camino terso en una sociedad fuertemente conservadora que se negaba a aceptar la mayoría de los cambios impulsados por los jóvenes, sobre todo en el contexto de los conflictos de la lucha por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam, en torno a los cuales se profundizó la división en la sociedad estadounidense. La cultura juvenil fue punta de lanza para la

revolución cultural de los hombres y mujeres que se desenvolvían principalmente en los sectores urbanos, quienes voltearon hacia la cultura popular.

Anteriormente, los jóvenes elegantes de la clase trabajadora habían adoptado los estilos de la moda de los niveles sociales más altos o de subculturas de clase media como los artistas, bohemios; en mayor grado aún las chicas de clase trabajadora. Ahora parecía tener lugar una inversión de papeles: el mercado de la moda joven plebeya se independizó, y empezó a marcar la pauta del mercado patricio.⁸³

Los jóvenes clase medieros, y también los burgueses, de ambos sexos asumieron las formas de vestir, de hablar, las costumbres y las diversiones de los trabajadores, los campesinos y de los diferentes grupos étnicos en Norteamérica; por ejemplo, el uso masivo de los jeans, vestimenta folklórica, etc. Esta actitud puede considerarse como una forma de rechazo a los valores de las generaciones anteriores.

Entre la juventud de la posguerra surgió entonces la tendencia a comprometerse con lo que estaba prohibido o no era convencional y representó otra de las formas claras de trastocar las leyes y normas del *establishment* y de los padres; ese fue el caso del sexo y las drogas. Respecto al sexo no es que no se hablara de él antes, sino que era un tema todavía tabú, pero en los años sesenta su carácter público cambió y se difundían ampliamente temas sexuales en la literatura, prensa, revistas, cine, teatro, música, etc.

Las drogas, habían estado confinadas en reducidas “subculturas” de la alta sociedad; para la clase baja y los marginados en el marco de la ilegalidad. Pero las drogas, se difundieron no sólo como una actitud de rebeldía sino que atraieron a muchos por las sensaciones que prometían. El fumar la marihuana, que llegó a ser la droga más popular entre los jóvenes estadounidenses, representaba un acto de desafío y de superioridad sobre quienes la habían prohibido y una búsqueda de identidad social. Por lo demás, para

⁸³ Eric Hobsbawn, *op. cit.* p. 333.

algunos, el alcohol y el tabaco eran más perjudiciales para el organismo y eran consumidos principalmente por los mayores en cantidades industriales.⁸⁴

Un campo con el cual multitud de jóvenes de clase media y alta de Estados Unidos se identificaron plenamente fue el de la música, en donde asimilaron los gustos de la clase baja urbana, en particular, con la nueva música: el *rock*. Quizá la identificación de la juventud con este tipo de música, fue porque casi todos sus intérpretes y compositores eran jóvenes y su temática era cercana a ellos.

También en la literatura y el arte en general la juventud hizo sentir su influencia; la Generación Beat se mantuvo en los años 60, junto a escritores como Norman Mailer y Ken Kesey; en el nuevo periodismo destacó Tom Wolfe. En la pintura, Roy Lichtenstein y Andy Warhol aparecieron en escena con propuestas novedosas ya que en la obra de estos artistas se rompieron las barreras entre el arte “serio” y el “arte popular” pues sus principales fuentes de inspiración fueron la iconografía cotidiana o comercial con representaciones realistas de latas de sopa, botellas de soda, retratos periodísticos de los personajes de la política o artistas de la época, revistas de comics, etc.

En la música de concierto, Aaron Copland y Leonard Bernstein promovieron una resignificación entre lo “culto” y lo popular ya que, como compositores, se habían caracterizado por rescatar e incorporar la música folklórica y popular norteamericana en sus obras desde un principio. Estos autores fueron de los más reconocidos socialmente pues, además de sus ideas musicales, tenían ideas progresistas en lo político y social por lo que se les vinculaba con la izquierda de la época. En una carta enviada por Copland a Bernstein en 1955, en plena emergencia de la lucha contra la segregación racial, le hace el siguiente comentario: “Terminé la obra que me fue encargada por el Instituto Tecnológico de

⁸⁴ *Ibidem*, p. 335.

Massachusetts, se titula *Cántico por la Libertad*, para coro y orquesta. ¿Suena subversivo, verdad?»⁸⁵

Por su parte, Bernstein tuvo un programa televisivo que abarcó desde 1958 hasta 1972 llamado “Conciertos para los Jóvenes” y escribió la música de la obra musical *West Side Story (Amor sin Barreras)* que se estrenó en teatro en 1957; posteriormente, fue adaptada al cine en el año de 1961; de este modo, distintos relatos culturales llegaban a amplios sectores de masas.

La idea de sociedad de masas tiene su origen en la rápida industrialización del capitalismo occidental hacia fines del siglo XIX. En este momento histórico se fueron dando las condiciones para que se desarrollara la sociedad de clases moderna en la que se fue sustituyendo la noción que se tenía del concepto “pueblo” por el de “masa”. La división capitalista del trabajo, la organización a gran escala de las fábricas, el auge de la producción y del consumo, las poblaciones urbanas densamente concentradas, un sistema complejo y universal de comunicaciones, así como los movimientos políticos masivos, son características de la sociedad de masas, que llevó aparejado un cambio en las mentalidades, afianzándose las ideas burguesas de libertad, igualdad y justicia.

Las primeras críticas de la sociedad de masas tenían un claro enfoque aristocrático; por ejemplo; en la obra de Tocqueville *La democracia en América*, este autor plantea que la alta cultura se encuentra amenazada por la naturaleza de la vida monótona y rutinaria de la sociedad industrial. Otros autores como Nietzsche hacen un planteamiento similar y, en el siglo XX escritores y filósofos como T.S. Elliot y Ortega y Gasset aportan sus ideas

⁸⁵ “Carta de Aaron Copland a Leonard Bernstein”, en: *Leonard Bernstein Collection*, ca 1920-1989, serie correspondencia, folder, 16, 3 de abril de 1955, Library of Congress.

elitistas a este conservadurismo aristocrático contra la cultura de masas porque, para ellos, ésta ya no representa a un público informado y culto.⁸⁶

Los filósofos de la Escuela de Frankfurt también hicieron una crítica a la cultura del capitalismo moderno aunque, finalmente, cayeron en una cierta reivindicación de las élites culturales. En la *Dialéctica de la Ilustración* (1944), Max Horkheimer y Theodor Adorno acuñaron el término “industria de la cultura”, con el cual sugerían claramente la dominación desde arriba, por el Estado, pues los medios masivos de comunicación eran represivos y el individuo era integrado completamente al orden social y político existente, esta idea fue desarrollada ampliamente por Herbert Marcuse, en su obra *El hombre unidimensional*. Horkheimer y Adorno sostenían también que, en el caso del arte, éste renuncia a su propia autonomía y orgullosamente toma su lugar entre los bienes de consumo, vendible e intercambiable como un producto industrial.⁸⁷

El sociólogo inglés Ralph Miliband se adhirió al pesimismo de la Escuela de Frankfurt, y en su obra *El estado en la sociedad capitalista* (1968) planteó que la integración social es el resultado directo del adoctrinamiento masivo. Respecto a los medios de comunicación de masas, Miliband señalaba que aunque “no pueden asegurar una armonía conservadora, completa, pueden fomentar un clima de conformismo, no por la supresión total de la disidencia, sino por la presentación de los criterios que ponen las desavenencias como herejías curiosas.”⁸⁸

En este contexto, la cultura de masas fue identificada con toda aquella que era difundida por los medios masivos de comunicación (cine, radio, televisión, periódicos, revistas, etc.); por lo tanto, no era exclusiva del régimen capitalista. En su desarrollo, la

⁸⁶ Alan Swingewood, *El mito de la cultura de masas*, México, Premia Editora, 1987, p. 17-20.

⁸⁷ *Ibid*, p. 25-28.

⁸⁸ *Ibid*, p. 77-78.

cultura de masas fue objeto tanto de fuertes críticas, como de comentarios que señalaron lo positivo y negativo de ese nuevo fenómeno cultural.

...no carece ciertamente de motivos buscar en la base de todo acto de intolerancia hacia la cultura de masas una raíz aristocrática, un desprecio que sólo aparentemente se dirige a la cultura de masas, pero que en realidad apunta a toda la masa. Un desprecio que sólo aparentemente distingue entre masa como grupo gregario y comunidad de individuos autorresponsables, sustraídos a la masificación y a la absorción gregaria: porque en el fondo existe siempre la nostalgia por una época en que los valores culturales eran un privilegio de clase y no eran puestos a disposición de todos indiscriminadamente.⁸⁹

La cultura de masas fue todo un emblema para la sociedad norteamericana, ya que se desarrolló de acuerdo con los cánones que imponían los medios, a través de la publicidad, que estaban controlados por las clases dominantes.

La música *folk* norteamericana y su impacto en el *rock*: del cantante a la canción

A principios del Siglo XIX se comenzó a utilizar el término inglés *folk*, (derivación del vocablo alemán *volk* que significa pueblo, gente) para referirse a los campesinos o la gente que no sabía escribir. El *folk* emerge espontáneamente de la actividad cotidiana de las comunidades de gente común, donde prevalecen varios criterios que lo caracterizan como la tradición, transmisión oral, anonimato y continuidad; además, en sus orígenes, no persigue fines de lucro.

La música *folk* en los Estados Unidos surgió de los cantantes e instrumentistas que cantaban por gusto o satisfacción personal, lejos de cualquier intención de lucrar con esa actividad. Fue en lo más profundo de los Apalaches donde puede ubicarse un mayor desarrollo de este estilo musical cuando las familias se reunían para cantar en sus hogares, en los campos, en los pórticos y en las iglesias.⁹⁰

⁸⁹ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 53.

⁹⁰ Richie Unterberger, *Turn! Turn! Turn! The '60s Folk-Rock*, San Francisco, Backbeat Books, 2002, p. 22.

La música *folk* también se desarrolló entre los descendientes de esclavos, en el contexto de su situación de miseria y opresión, de donde surgió el *blues*. Los asentamientos vaqueros que se establecieron en los territorios occidentales tuvieron su expresión de música *folk*, así como los inmigrantes, quienes mantuvieron vivos los ritmos y melodías de sus tierras natales estableciendo influencias mutuas con el *folk* norteamericano. Pero, por otro lado, el *folk* también tuvo presencia entre las clases media y alta a través de la interpretación de melodías populares al piano por las amas de casa y entre algunos profesionistas que utilizaban su tiempo libre ejecutando algún instrumento popular como el banjo o la guitarra en un ambiente familiar o social. John Lomax, fue uno de los primeros investigadores quien dedicó casi toda su vida a coleccionar y a investigar canciones del folklore estadounidense y fundó la *Texas Folklore Society*.

En 1920 con el advenimiento de la producción en masa de las grabaciones, muchos de los primeros discos de *country*, *folk*, *blues*, y *jugband* (banda con instrumentos rudimentarios) fueron grabados en esa época por los intérpretes originales, es decir, músicos que eran populares en sus lugares de origen por sus interpretaciones en sus casas o en sus actividades sociales. Dentro de ellos, destacaron la Familia Carter, un trío vocal de Virginia, y Jimmie Rodgers, de Mississippi. De este modo, la música popular, en general, y el *folk*, en particular, llegó a millones de hogares. Fue la época en la que esta música interpretada por pobladores de las regiones rurales llegó a tener mayor popularidad.⁹¹

Durante la Gran Depresión el *folk* evolucionó y dejó de ser rígido, ya que en ese momento fue cuando más compartían su miseria distintos grupos étnicos y, en esta interrelación, se fueron mezclando estilos que conformaron variantes del *folk*, sobre todo, para expresar su situación precaria, recuperando así las raíces de una tradición musical que

⁹¹ *Ibidem*, p. 23.

había surgido en 1910 con Joe Hill, un activista sindical minero miembro de la organización Industrial Workers of the World (IWW), quien adaptaba canciones folklóricas e himnos a cantos combativos de trabajo, además de sus composiciones propias, para ser utilizados en los mítines obreros. El *folk* inició así su alianza con las causas progresistas y de defensa de los desvalidos, nutriendo la tradición que buscaba la autenticidad más que la popularidad y lo político más que lo económico.⁹²

En 1930, en plena depresión económica, el *folk* tuvo gran auge sobre todo entre los etnomusicólogos, académicos e intelectuales de Greenwich Village, Nueva York, ya que era el lugar que tenía mayor tradición tanto por su actividad intelectual como por la existencia en de los principales núcleos culturales e izquierdistas de Norteamérica en donde el *folk* encontró condiciones propicias para su desenvolvimiento. Algunos de los compositores que desarrollaron esa tradición *folk* vinculada a la política fueron Lee Hays, Sis Cunningham, John Lomax, Charles Seeger (padre de Pete) y Woody Guthrie, cuyas composiciones apoyaban las causas de los trabajadores. En 1940, Guthrie, Lee Hays y Pete Seeger, formaron The Almanac Singers (Los Cantantes del Almanaque), pero al final de la Segunda Guerra tuvieron que separarse. No obstante, Seeger y varios de sus compañeros retomaron la investigación, la creación y difusión del *folk* en la revista *People's Song Bulletin* (*Boletín de canciones populares*) con canciones de trabajadores escritas entre 1930 y 1940.

Pete Seeger y Lee Hays, junto con Fred Hellerman y Ronnie Gilbert formaron The Weavers (Los Tejedores); en 1950 grabaron Good Night Irene, que antes también había grabado el blusero *Leadbelly*, y esta canción llega a la cima de la lista de *Billboard*, con lo que la música *folk* llegó a las masas norteamericanas, aunque causo cierto rechazo entre los

⁹² *Ibid*, p. 23.

puristas que se oponían a su comercialización, pues veían con esto que la música *folk* dejaba de ser instrumento del proletariado.⁹³

Sin embargo, la llegada del macartismo definió la situación pues la HUAC comenzó la persecución de los músicos y cantantes *folk* debido a que los identificaba como subversivos. Varios cantantes fueron detenidos y otros acosados por la HUAC, como Pete Seeger. The Weavers tuvieron que desintegrarse y no se volvieron a reunir hasta el declive del macartismo en 1955.

El *folk* siguió escuchándose, aunque algo esterilizado, en la serie de discos *Folkways*. Los cantantes siguieron recopilando materiales para grabarlos y surgió otra revista que jugó un papel de primer orden para la difusión y el renacimiento de ese estilo musical en los años 60: *Sing Out!* (¡*Canta Fuerte!*). Muchos de los jóvenes que después se incorporarían a los nuevos estilos como el *hillbilly*, *rhythm and blues* y el *rock and roll*, en su adolescencia habían comenzado interpretando música *folk* por lo que, en general, nunca abandonaron su influencia.

El *rock and roll* había perdido su energía y agresividad ante la oleada del canto ligero y comercial de los baladistas a fines de los años 50, en cuyas canciones se describía un mundo romántico similar al pop de los adultos; ante esto, varios cantantes jóvenes se sintieron atraídos hacia el *folk*, por la alternativa que representaba éste para quienes no deseaban verse manipulados y explotados por los magnates del mercado pop. Además, surgió la idea de que los cantantes podían ser autores de obras en donde reflejaran su propia expresión, más que dar a la gente lo que quería; es decir, abarcar en sus obras temáticas mucho más amplias que simples composiciones sobre el amor⁹⁴

⁹³ *Ibid*, p. 24.

⁹⁴ Simon Frith *op. cit.*, p. 230.

En 1958, se dio el renacimiento del *folk*, cuando The Kingston Trio grabó la canción “Tom Dooley,” una vieja tonada de Carolina del Norte sobre la tragedia pasional de un soldado confederado quien mató a su chica en un triángulo amoroso, por lo que fue condenado a la horca. Sorpresivamente, “Tom Dooley” llegó a la cima de la popularidad al vender millones de copias, representando a la música *folk* de tipo más comercial. Sin embargo, la mayoría del *folk* ofrecía un modo de vida opuesto al que difundían los medios masivos de comunicación como el programa de televisión de Dick Clark *American Bandstand*, uno de los más importantes de esa época, encargado de difundir toda la cultura pop dominante a finales de los años 50 y principios de los 60.

Dick Clark... era un disc-jockey que parecía el típico chico de coro americano y que en los últimos años de la década de los cincuenta llegó a ser el hombre más poderoso de todo este negocio... Tenía un programa en la TV que se llamaba *American Bandstand*, y en él se predicaba a Dios, América, la madre, el amor verdadero y lavarse detrás de las orejas. Se erigió en la voz de la conciencia *teen*.⁹⁵

El primero de febrero de 1960 se presentó un suceso que marcó a gran parte de la juventud norteamericana que, hasta esos momentos no había tomado plena conciencia de los acontecimientos de la época. Ese día, en Greensboro, Carolina del Norte, los estudiantes afroestadounidenses realizaron el primer *sit-in* (*sentada*) irrumpiendo así, entre los jóvenes blancos, el movimiento contra la segregación racial. Este nuevo movimiento por los derechos civiles adopta la tradición sindicalista y se concibe a sí mismo como “movimiento cantante”, retomando la música *folk* para realizar canciones que expresamente describieran los acontecimientos.⁹⁶

Del horizonte restringido, privado y cotidiano del teenager y de sus problemas personales, se pasa lentamente al horizonte más amplio del joven que se asoma a la realidad social en el sentido más lato, que se dirige, bien o mal, ingenua o superficialmente a la política o al mundo sociopolítico.⁹⁷

⁹⁵ Nik Cohn, *op. cit.* p. 110.

⁹⁶ Rolf-Ulrich Kaiser, *op. cit.* p. 63.

⁹⁷ Mario Maffi, *op. cit.* p. 304.

Las letras que cantaba Elvis Presley, y otros de sus contemporáneos, eran simplistas y con textos de lo más trivial, ya que lo que importaba era la presencia y apariencia del cantante. Algunos especialistas han sostenido que muchos de los discos de *rock and roll* lograron un impacto musical no debido a sus letras, pues ésta era generalmente ignorada o escuchada inconscientemente, sino al sonido y el ritmo que determinaban la función principal del primer *rock and roll*: el baile. A partir de principios de los años 60 se invirtió esa situación debido principalmente a la influencia del *folk*. Las letras pasaron a un primer plano y los cantantes dejaron de ser el centro de atención resaltando más lo que decían. De este modo, surgieron trovadores como Joan Baez, Bob Dylan, Phil Ochs, Malvina Reynolds, Tom Paxton, Odetta Holmes y Eric Anderson, entre otros.

Con esta influencia, el *rock* regresó con más fuerza para alimentar decididamente a la contracultura, sobre todo, por su pertinaz crítica del mundo social en el que los jóvenes estaban inmersos: el consumismo, la segregación racial, la pobreza, la guerra y el deterioro ambiental.



Peter, Paul and Mary, Joan Baez, Bob Dylan, The Freedom Singers, Pete Seeger y Theodore Bikel en el *Festival Folk de Newport* cantan "We Shall Overcome," 26 de Julio de 1963.



The Kingston Trio en el renacimiento del *folk*:
Bob Shane, Dave Guard y Nick Reynolds, 1960



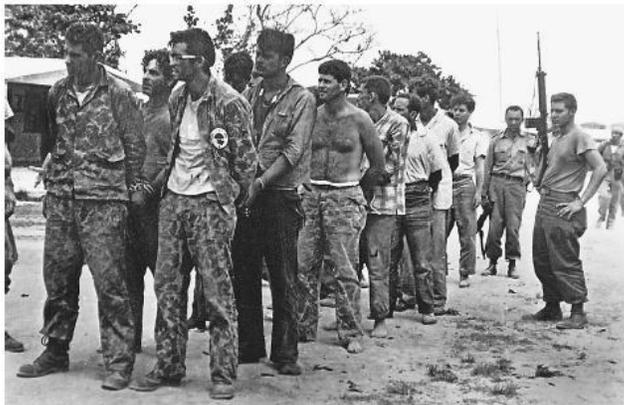
Phil Ochs cantante folk con influencia del rock



John y Jacqueline: los Kennedy en la
cima de la política y la sociedad



Caricatura de Kruschev y Kennedy practicando
“vencidas” durante la crisis de los misiles en el climax
de la Guerra Fría.



Mercenarios anticastristas detenidos tras la fallida invasión
en la Bahía de Cochinos.



Bob Dylan en el local estudiantil del SNCC
Greenwood, Mississippi, 1963.

III. ANTE EL ROBO DE LA ESPERANZA, CABEZA Y CORAZÓN ARDIENTE: EL PODER NEGRO

Los afroestadounidenses: de la emancipación a la segregación

Con la *Declaración de Emancipación* decretada el 1° de enero de 1863 por el presidente Abraham Lincoln, cuatro millones de esclavos obtuvieron su libertad formal. La Guerra Civil y luego la aprobación de las enmiendas Décimo Tercera, Décimo Cuarta y Décimo Quinta de la Constitución de Estados Unidos pusieron fin oficialmente a la esclavitud. Pero los blancos, sobre todo los del Sur, no estaban dispuestos a renunciar a una supuesta supremacía e implementaron leyes que representaron otro flagelo para los afroestadounidenses: la segregación racial.

La segregación tampoco era nueva, incluso, algunos de los ilustrados adalides de la libertad que condujeron el proceso de independencia de Estados Unidos no concebían que los africanos y los blancos pudieran convivir, a pesar de que condenaban la esclavitud. Thomas Jefferson decía que “todos los hombres habían sido creados iguales”, pero también sostenía que aunque la esclavitud era una atrocidad, los seres humanos blancos y negros no estaban hechos para vivir juntos en el mismo país. En sus *Notas sobre el estado de Virginia* (1781-1782) dijo: “Los negros, fuera por ser de origen una raza distinta o por volverse diferentes con el tiempo y las circunstancias, son inferiores a los blancos en sus cualidades, tanto corporales como mentales” de modo que, decía Jefferson, tenían que abandonar el país.⁹⁸

Por su parte Lincoln en el discurso de Peoria, Illinois, en 1854 dijo que: la esclavitud era “un grosero ultraje a la ley de la naturaleza”, pero dudaba entre liberar o retener a los africanos en Norteamérica como “inferiores” y tenía reticencia a considerarlos

⁹⁸ Theodore Draper, *El nacionalismo negro en Estados Unidos*, trad. Manuel de la Escalera, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 11

política y socialmente iguales ya que, decía, la gran masa de la población blanca no estaba de acuerdo.⁹⁹

En principio, para tratar de abolir la esclavitud Lincoln buscó una solución negociada al plantear una emancipación compensada que hizo formalmente en 1862 a los estados esclavistas; ésta emancipación consistía en otorgar bonos del gobierno de a los propietarios, de manera gradual, en función del número de esclavos.¹⁰⁰

Lincoln fracasó tanto en su propuesta de abolición negociada, como en la deportación de los negros a otros lugares fuera de Estados Unidos. En 1865, se firmó la Décimo Tercera Enmienda Constitucional que abolió la esclavitud en todo el territorio de los Estados Unidos. No obstante, no se logró la igualdad ni justicia para los antiguos esclavos ya que éstos se enfrentaron a un nuevo problema: la segregación. Después de la Guerra Civil, las legislaturas de los estados del Sur decretaron "códigos negros" para negar su derecho al voto y restringir su libertad. Por ejemplo, si se iba por la acera o conduciendo un coche, los negros estaban obligados a ceder el paso a los blancos y eran excluidos en los restaurantes, bares y hoteles; cuando subían al autobús, al tranvía o querían entrar a las tiendas tenían que esperar a que entrasen antes todos los blancos. En los autobuses había asientos en los que ponían "sólo blancos".

En 1828 un comediante y coplero llamado Thomas "Daddy" Rice, que se cubría la cara con carbón para simular ser negro, compuso una canciónailable titulada Jump, Jim Crow ("Salta, Jim Crow"), referida a un criado negro que bailaba mientras cepillaba el

⁹⁹ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰⁰ Abraham Lincoln, "Propuesta de Emancipación Compensada" (1° de diciembre de 1862), en Ana Rosa Suárez Argüello, *EUA, Documentos de su historia política II*, México, Instituto Mora, 1988, p. 401-405.

caballo de su amo; con el tiempo, esa representación se convirtió en un estereotipo denigrante en el imaginario colectivo sureño.¹⁰¹

Pocos años después, "Jim Crow" se utilizaba como mote y para aludir a cualquier forma de segregación racial: "escuela Jim Crow", "tranvía Jim Crow", "leyes Jim Crow", etc. La segregación se hizo extensiva en casi cualquier lugar o situación. Se tomaron medidas para que, en las escuelas, los niños de cada raza utilizaran sus propios libros; en los tribunales se suministraban dos biblias para tomar juramentos: una para blancos y otra para negros. Los negros se hallaban excluidos de los sindicatos; se prohibían los juegos de mesa o cualquier deporte en que se produjera contacto de blancos y negros. Por si esto fuera poco, los afroestadounidenses se vieron también asolados por un grupo extremista supremacista: el *Ku Klux Klan*, que fue creado después de la Guerra de Secesión de Estados Unidos, en 1866 en Tennessee, por algunos veteranos confederados de clase media para tratar de recuperar el dominio de los esclavistas del Sur. El nombre del *Klan* se compuso con la fusión del griego "kuklos" (círculo) y klan (clan) en recuerdo de los grupos familiares ancestrales, ya que todos tenían ascendencia escocesa. Los ataques del *Klan* eran violentos llegando a asesinar impunemente a los negros e, incluso, a los blancos que se les oponían.¹⁰²

El triunfo del segregacionismo fue reafirmado por una resolución de la Suprema Corte de Estados Unidos, la cual en 1896 estableció una jurisprudencia aberrante en el caso *Plessy vs Ferguson*. Con esta resolución la Corte convalidó una ley segregacionista de Luisiana, pues determinó que los servicios e instalaciones "separadas pero iguales" para negros y blancos eran legales. Así, en el caso de la educación gratuita, ésta podía impartirse

¹⁰¹ Arturo Grunstein Dickter, "Segregación y discriminación: el nacimiento de Jim Crow en el sur de los Estados Unidos", en: *El Cotidiano*, UAM, vol. 21, núm. 13, 2005, p. 95-102.

¹⁰² <http://www.georgiaencyclopedia.org/nge/Article.jsp?id=h-694>

para todas las razas pero en escuelas diferenciadas: unas serían sólo para los niños blancos y otras para los niños negros.

El propósito de la Enmienda (Décimo Cuarta) era, indudablemente, hacer cumplir la igualdad plena de las dos razas ante la Ley; sin embargo, por la naturaleza de las cosas, no podría haber sido aplicada para abolir las distinciones basadas en el color, o en lo social, así como distinguir lo político, la equidad, o mezcla de las dos razas bajo términos insatisfactorios para ambos. Las Leyes permiten, y aún exigen, su separación en lugares en donde ellos sean responsables para contactarse, esto no implica necesariamente inferioridad de alguna raza frente a otra y ha sido general, si no universalmente reconocido, que esa decisión está dentro de la competencia de las legislaturas estatales en el ejercicio de sus facultades políticas.¹⁰³

Esta situación prevalecería hasta la mitad del siglo XX, y solamente hasta la Segunda Guerra Mundial el presidente Roosevelt expidió la Orden Ejecutiva 8802, contra la segregación en la industria militar, cuando requería mano de obra para afrontar el conflicto mundial. Posteriormente, el presidente Truman expidió la Orden Ejecutiva 9981, en 1948, que planteó acabar con la segregación en el ejército norteamericano.

En 1951, se reactivó la lucha por los derechos civiles cuando un grupo de padres de familia de Kansas desafiaron la segregación racial en las escuelas de Carolina del Sur, Virginia, Delaware y Washington a través de una demanda judicial. A la hija de Oliver Brown, Linda de siete años de edad, se le había negado la inscripción en una escuela primaria reservada para blancos en Topeka, Kansas, por lo que Brown y 12 padres de familia más, promovieron el juicio legal ante el Tribunal Supremo de Estados Unidos asesorados por McKinley Burnett, miembro de la Asociación Nacional para el Progreso del Pueblo de Color (NAACP), creada en 1909. El caso quedó establecido como *Brown vs. Board of Education of Topeka (Brown, vs la Junta Escolar de Topeka)*.

¹⁰³ *Plessy vs. Ferguson*, Fallo decidido el 18 de Mayo de 1896; Records of the Supreme Court of the United States; Record Group 267; *Plessy v. Ferguson*, National Archives.

El 17 de mayo de 1954, el Tribunal Supremo dictaminó la inconstitucionalidad de las escuelas segregadas racialmente y en voz del juez presidente Earl Warren dio a conocer su fallo tomado por unanimidad:

Concluimos que, en el campo de la educación pública, no hay lugar para la doctrina de "separados pero iguales". Las instalaciones educativas separadas son inherentemente desiguales. Por lo tanto, sostenemos que los demandantes y otros en situación similar en cuyo nombre se han interpuesto las acciones, han sido, en razón de la segregación que es objeto de la demanda, privados de la igual protección de las leyes garantizada por la Decimocuarta Enmienda.¹⁰⁴

No obstante, la puesta en práctica de esa resolución no fue nada fácil pues los estados más conservadores se negaban a aceptar las escuelas integradas. El caso más crítico ocurrió en Little Rock, Arkansas, cuando el gobernador Orville Faubus se negó a acatar la orden del tribunal federal que integraba las escuelas del Estado. El presidente Eisenhower envió tropas federales para obligar a que se respetara la orden del tribunal. Aunque el Tribunal Supremo rechazó la segregación solamente en las escuelas públicas su efecto fue mucho más amplio, ya que fue un detonante para que la población afroamericana luchara por la igualdad en todas las esferas de la vida norteamericana, en particular, en los servicios públicos y el empleo.

Apenas un año después de aprobada la ley contra la segregación escolar, la brutalidad de los supremacistas blancos volvió a hacerse presente el 28 de agosto de 1955 con el asesinato de Emmett Till, un adolescente de catorce años oriundo de Chicago que estaba de visita con su familia en Money, Mississippi. El motivo de este infame homicidio fue un supuesto piropo de Emmett a una mujer blanca. Los dos principales asesinos, Roy Bryant y John W. Milam, fueron arrestados el día después de la desaparición de Emmett.

¹⁰⁴ *Brown vs. Board of Education of Topeka*, Opinion; 17 de mayo de 1954; Records of the Supreme Court of the United States; Record Group 267; National Archives.

Sin embargo, el jurado los declaró inocentes un mes más tarde tras una deliberación de 67 minutos, aún cuando habían confesado su crimen.

En el Condado de Clarendon, Carolina del Sur y el Condado Príncipe Eduardo, Virginia, hasta febrero de 1964 no habían admitido a un solo niño afroestadounidense en las escuelas públicas, a pesar de la orden de la Corte. En general, en todo el Sur, sólo asistían a las clases de blancos 30,798 negros, es decir, el 1.06 por ciento del total de estudiantes afroestadounidenses.¹⁰⁵

Cuando Kennedy llegó a la presidencia sólo 765 de los 7,000 distritos escolares en el sur habían sido integrados con un 7 % de negros de la población total; sólo 28 % de ellos votaban y la mayoría encontraba que gran parte de las carreras y de las vocaciones les estaban vedadas y sólo algunos llegaban a destacar en los deportes.¹⁰⁶

Cuando la dignidad se manifestó en el autobús

La decisión de la Corte en el caso *Brown contra la Junta Escolar*, sólo rechazaba la segregación en las escuelas públicas pero existían cuentas pendientes respecto a la segregación en otros ámbitos de la vida de la población afroestadounidense. En diciembre de 1955, en Montgomery, Alabama, una costurera de cuarenta y tres años, Rosa Parks, ocupaba uno de los lugares delanteros de la sección destinada para la “gente de color” y se negó a levantarse para que ocupara el lugar un blanco; se inició así una etapa más en la lucha contra la segregación.

La mayoría de la gente que había subido al autobús era blanca, y no alcanzaron los lugares de la sección que les correspondía. Cuando esto ocurría, presuntamente la gente de color teníamos que ceder nuestros lugares a los blancos, pero yo no me moví. El conductor blanco

¹⁰⁵ Charles E. Silberman, *El problema racial en Norteamérica*, tr. Carlos Villegas García, México, Ediciones Era, 1966, p. 232.

¹⁰⁶ Ángela Moyano Pahissa, “La sociedad norteamericana después de la segunda guerra”, en: *EUA, Síntesis de su Historia III*, México, Instituto Mora, 1991, p. 456.

dijo “desocupe ese asiento del frente”. No me levanté. Estaba cansada de ceder el lugar a los blancos. El conductor dijo “voy a tener que arrestarla”. Haga lo que quiera, le contesté. Dos policías llegaron y pregunté a uno de ellos “¿porque nos mangonean?” No sé, contestó, “pero la ley es la ley y usted está arrestada”.¹⁰⁷

No era la primera vez que alguien desafiaba las leyes segregacionistas. En 1944 Irene Morgan en Virginia y en 1955 Claudette Colvin y Mary Louise Smith en Montgomery, apenas unos meses antes de Rosa Parks, habían desafiado el Código segregacionista respecto a los autobuses siendo también arrestadas. La acción de Parks tuvo mayor trascendencia porque llegó en el momento en el cual se generó una respuesta masiva de la población afroestadounidense de Montgomery y promovió un boicot a los autobuses en esa ciudad. En la lucha en apoyo a Rosa Parks, comenzó a destacar un personaje que hasta entonces no era muy conocido: el pastor bautista Martin Luther King, Jr. El boicot tenía como antecedentes las acciones que emprendió The Womes’s Political Council (WPC, Consejo Político de las Mujeres), una organización de profesionistas de color fundada en 1946, quienes en 1954 ya habían propuesto un boicot contra la segregación en los autobuses.

Cuando se arrestó a Rosa Parks, el WPC respondió convocando a un día de protesta para el 5 de diciembre de 1955. E.D. Nixon, líder en Montgomery de la NAACP, también fue impulsor de esa iniciativa y en una reunión masiva de ese mismo día se acordó el boicot total por tiempo indefinido. Al calor de esta lucha se creó la Asociación para el Progreso de Montgomery (MIA), con Martin Luther King Jr. como presidente. Un volante repartido para promover el boicot decía:

No utilicéis los autobuses para ir al trabajo, a la ciudad, a la escuela o a cualquier otro lugar el lunes 5 de diciembre.

Otra mujer negra ha sido arrestada y encarcelada porque se negó a ceder su asiento en un autobús.

¹⁰⁷ Rosa Parks (Whit Jim Haskins), *My Story*, New York, Puffin Books, 1992, p. 1.

No utilicéis los autobuses para ir al trabajo, a la ciudad, a la escuela o donde os dirijáis el lunes. Si trabajas, toma un taxi, comparte un viaje o dirígete andando¹⁰⁸

La respuesta de las autoridades fue la represión, enviando a la cárcel a varios líderes del boicot. Por su parte, los supremacistas blancos recurrieron a la violencia con atentados con bombas a iglesias negras y a la casa de Luther King. A pesar de todo, después de 382 días de mantenerse el movimiento, la Suprema Corte declaró ilegal la segregación en las líneas de autobuses locales. Ante este triunfo, la MIA emitió un volante en el cual se daban indicaciones a la población afroamericana.

Esta es una semana histórica porque la segregación en los autobuses ha sido declarada inconstitucional. Dentro de pocos días, el mandato de la Suprema Corte llegará a Montgomery y ustedes estarán abordando los autobuses integrados. Esto representa una gran responsabilidad para todos nosotros para mantener una dignidad tranquila y cariñosa, como corresponde a los buenos ciudadanos de nuestra raza, para enfrentar lo que podría ser algo desagradable. Si hay violencia, de palabra y de hecho, ésta no debe partir de nuestro pueblo.¹⁰⁹

En este movimiento, Luther King estableció lo que sería el carácter de su lucha: la no violencia, y fue llevado por primera vez a prisión. En 1957, se formó la Southern Christian Leadership Conference (SCLC, Conferencia Sureña del Liderazgo Cristiano), también dirigida por Luther King. A partir de la acción contra la segregación en los autobuses, se desarrollaron movimientos de protesta en todo el país.

El primero de febrero de 1960, cuatro estudiantes de un colegio para gente negra en Greensboro, Carolina del Norte, decidieron sentarse en la cafetería de Woolworth, donde sólo comían los blancos. No les sirvieron, pero ellos se mantuvieron allí bastante tiempo y, posteriormente, regresaron con más compañeros. En las semanas siguientes, los *sit-ins* se

¹⁰⁸ Citado por Pedro Guillén en el Prólogo a *Antología de Martín Luther King*, México, B.COSTA-AMIC EDITOR, 1968 (SEP, Colección Pensamiento de América, Segunda Serie, 9).

¹⁰⁹ “Sugerencias para los autobuses integrados”, volante de la Montgomery Improvement Association del 19 de diciembre de 1956, en: *Inez Jessie Baskin Papers*, Alabama Department of Archives and History, Montgomery, Alabama.

extendieron por quince ciudades en cinco estados del Sur. Muchas de estas ocupaciones resultaron en desalojos brutales y detenciones por parte de las autoridades. Los *sit-ins* no se realizaron solamente en los mostradores de comida, sino también en parques, playas, librerías, cines, museos y otros espacios públicos. Finalmente las cafeterías en Greensboro y otros lugares fueron abiertas a los negros. Los activistas que dirigieron estas acciones, entre ellos Ella Barker, formaron el Student Non Violent Coordinating Committee (SNCC-Comité Coordinador de Estudiantes no Violentos), dos meses después del primer *sit-in*.

En 1961, el SNCC impulsó los llamados *freedom rides* (*viajes por la libertad*), que consistían en viajes por autobús de parte de los activistas hasta el sur profundo para que las compañías de autobuses interestatales acataran la ley que disponía acabar con la segregación. Esta medida, aparentemente sin muchos riesgos, resultó muy peligrosa, ya que en varios lugares los *freedom rides* fueron agredidos violentamente. En Anniston, Alabama, un autobús fue atacado con bombas incendiarias, forzando a sus pasajeros a huir. En Birmingham, el *Ku Klux Klan* atacó a un grupo de pasajeros por la libertad golpeándolos con saña. En el pueblo de Montgomery, una muchedumbre atacó otro autobús, provocando que John Lewis, presidente del SNCC, perdiera el conocimiento por la salvaje agresión que alcanzó, incluso, al fotógrafo de la revista *LIFE* Don Urbrock, quien fue golpeado con su propia cámara. Los pasajeros de los *freedom rides* no solo eran agredidos por los segregacionistas, sino que, además, eran arrestados en algunos lugares como Birmingham y Jackson State.¹¹⁰

¹¹⁰ Howard Zinn, *La otra historia de los Estados Unidos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2004, p. 331-332, (Colección Una Mirada a los Estados Unidos).

En 1963 Robert Moses representante del SNCC en Mississippi, unió a las organizaciones por los derechos civiles del estado -SNCC, NAACP Y CORE- para formar el COFO (Consejo de Organizaciones Federativas). Mississippi era el más peligroso de todos los estados sureños, a pesar de esto, Moses y Medgar Evers de la NAACP, junto con otros activistas locales, emprendieron proyectos de educación electoral de puerta en puerta en las áreas rurales de Mississippi, tratando al mismo tiempo de reclutar estudiantes a su causa; Evers fue asesinado al año siguiente.

En septiembre de 1962 el estudiante James Meredith ganó una demanda contra la Universidad de Mississippi para que le permitiera estudiar ahí, pero el gobernador del estado, Ross R. Barnett, bloqueó su admisión. Meredith tuvo que ser acompañado por oficiales del ejército de Estados Unidos para poder entrar al campus el 30 de septiembre de 1962, lo que provocó disturbios de estudiantes y pobladores blancos que dispararon contra los oficiales que estaban cuidando a Meredith, dos personas resultaron muertas y hubo casi 200 heridos. El presidente Kennedy envió al ejército regular para suprimir el levantamiento segregacionista; sólo así Meredith pudo iniciar sus clases.

En 1963, la SCLC emprendió la campaña por la desegregación de los comercios de Birmingham. Las autoridades respondieron con la represión, dirigida por Eugene “Bull” Connor, (“El Toro” Connor) comisionado de seguridad pública. La campaña utilizó una variedad de métodos no-violentos, incluyendo ocupación de edificios, protestas en iglesias locales y una marcha al edificio del condado para iniciar una campaña de registro de votantes. Sin embargo la ciudad consiguió una orden judicial para prohibir todas estas protestas. Con la convicción de que la orden era inconstitucional, la campaña la desafió y se preparó para que sus partidarios fueran detenidos. King fue escogido para estar entre los arrestados del 12 de abril de 1963. Mientras estaba en la cárcel, King escribió el 16 de abril

su famosa *Carta desde la cárcel de Birmingham*. La carta era una respuesta a las críticas de un grupo de clérigos:

Estoy en Birmingham porque también está aquí la injusticia...es probablemente la ciudad más drásticamente segregada en los Estados Unidos. Su horrenda lista de violencias es ampliamente conocida... ha habido más destrucciones de domicilios e iglesias de negros a consecuencia de las bombas en Birmingham que en otras ciudades...Afirman ustedes en su declaración que nuestras acciones, aunque pacíficas, tienen que ser condenadas porque conducen a la violencia...Los hombres oprimidos no pueden seguir estándolo de por vida... Si sus emociones reprimidas no encuentran escape en actuaciones no-violentas, buscarán una manifestación violenta.¹¹¹

Finalmente, debido a las presiones, el 19 de abril King fue liberado. Como parte de la lucha, los organizadores de la SCLC llamaron a los estudiantes de secundaria a participar en las movilizaciones. Más de mil estudiantes salieron de las escuelas el 2 de mayo para unirse a las manifestaciones que serían conocidas como la *Cruzada de los Niños*, pero inmediatamente fueron detenidos más de seiscientos. Al día siguiente “Bull” Connor ordenó atacar a otros mil estudiantes que marcharon hacia el centro de la ciudad. Las cámaras de televisión difundieron por toda la nación las escenas de los chorros de agua de las mangueras de bomberos y de los perros que atacaban a escolares indefensos; esas imágenes dieron la vuelta al mundo indignando a quienes las vieron.

La amplia difusión de la brutal represión en Birmingham, forzó al gobierno de Kennedy a intervenir en las negociaciones entre la comunidad de empresarios blancos y el SCLC. El 10 de mayo, se llegó a un acuerdo para terminar con la segregación en los restaurantes y otras instalaciones del centro de la ciudad: crear un comité para eliminar prácticas de empleo discriminatorias, liberar a manifestantes encarcelados y establecer mecanismos permanentes de comunicación entre los líderes negros y blancos. La reacción de parte de la comunidad blanca contra el acuerdo fue violenta e hicieron estallar bombas

¹¹¹ Martin Luther King, “Carta desde una prisión de Birmingham,” en: Pedro Guillén, *op. cit.*, p. 5-27.

en el Hotel Gaston, sede temporal de los líderes del SCLC, al igual que en la casa del hermano de King.

El 11 junio de 1963, George Wallace gobernador de Alabama, intentó bloquear la integración racial en la Universidad de Alabama, pero Kennedy envió suficientes fuerzas federales para hacer desistir al gobernador y permitir la inscripción de dos estudiantes negros. Esa tarde, JFK dirigió a la nación un discurso histórico sobre los derechos civiles que fue transmitido por radio y televisión. Medgar Evers fue asesinado el día siguiente en Mississippi. El 19 de junio de 1963 JFK presentó al Congreso el proyecto de *Ley de Derechos Civiles*.

En 1963, ante el auge de la movilización contra la segregación racial, Philip Randolph y Bayar Rustin decidieron convocar a la Marcha en Washington por el Empleo y la Libertad, para lo que llamaron a una reunión a los “Seis Grandes” líderes del Movimiento por los Derechos Civiles: Philip Randolph y Roy Wilkins (NAACP), James Farmer (CORE), John Lewis (SNCC), Whitney Young, Jr. (Urban League) y Martin Luther King (SCLC), junto con otros activistas de distintas organizaciones. El gobierno de Kennedy presionó bastante a los organizadores para que esperaran las nuevas leyes y no realizaran la movilización, pero sin éxito pues ésta se llevó a cabo, como se había previsto, el 28 de agosto de 1963. A pesar de que los organizadores representaban parte fundamental del pensamiento progresista y liberal de la sociedad estadounidense, entre los oradores principales no se incluyó a ninguna mujer.

La marcha fue un gran éxito, alrededor de 250.000 manifestantes se reunieron frente al Monumento a Lincoln, y logró despertar un sentimiento contra la segregación en amplios sectores de la sociedad norteamericana. Randolph y Rustin habían planteado poner énfasis en las desigualdades económicas, así como presionar al gobierno para que impulsara un

nuevo programa federal masivo de empleo vivienda digna y aumento al salario mínimo, pero la posición de algunas organizaciones desviaron esos objetivos y se centraron en la presión para que se aprobara la *Ley de los Derechos Civiles* propuesta por Kennedy. Varios oradores aplaudieron a la administración de Kennedy por los supuestos esfuerzos que había hecho para la consecución de la nueva legislación de derechos civiles; no obstante, John Lewis de SNCC fue la voz discordante.

Siendo conscientes, no podemos apoyar la ley por los derechos civiles del gobierno porque esta legislación no protegerá a niños jóvenes y a las ancianas contra perros policía y la mangueras de los bomberos que agreden manifestaciones pacíficas... Esta ley no protegerá a centenares de personas que han sido arrestadas con cargos fabricados, como en Americus, Georgia, donde hay cuatro hombres jóvenes en la cárcel, haciendo frente a la pena de muerte, por participar en una protesta pacífica. Deseo saber ¿de qué lado está el gobierno federal? La revolución es cosa seria. El Sr. Kennedy está intentando llevar la revolución de las calles a las cortes. Escuche Sr. Kennedy, las masas negras están marchando por empleo y por libertad, y debemos decir a los políticos que no habrá un período de tregua.¹¹²

A pesar de todo, uno de los momentos cumbre de la manifestación fue cuando Martin Luther King pronunció su famoso discurso "Yo tengo un sueño".

1963 no es el fin, sino el principio... No habrá ni descanso ni tranquilidad en América hasta que al negro se le garanticen sus derechos de ciudadanía. Los molinos de la rebelión continuarán sacudiendo las bases de nuestra nación, hasta que surja el esplendoroso día de la justicia... Algunos de ustedes han llegado recién salidos de estrechas mazmorras de las cárceles. Otros han venido de áreas en donde su búsqueda de libertad los ha dejado golpeados por la tormenta de la persecución y tambaleados por los vientos de la brutalidad policiaca...Entonces les digo a ustedes, mis amigos, que aunque nosotros enfrentemos las dificultades de hoy y de mañana, aún yo tengo un sueño. Es un sueño profundamente arraigado en el sueño americano, que un día esta nación surgirá y vivirá verdaderamente de su credo.¹¹³

Después de la marcha, King y otros líderes de los derechos civiles se reunieron con el presidente Kennedy en la Casa Blanca, éste parecía confiar en la aprobación de la ley, pero después de que lo asesinaron, el 22 de noviembre de 1963, sería el nuevo presidente Johnson quien la sacaría adelante.

¹¹² John Lewis with Michael D'Orso, *Walking With the Wind: A Memoir of the Movement*. New York: Simon & Schuster, 1998, p. 202.

¹¹³ Martin Luther King "I have a Dream", discurso pronunciado ante el Lincoln Memorial en la marcha del 28 de agosto de 1963, *Papers of Martin Luther King*, Boston University Library.

Semanas después de la marcha a Washington, los miembros de *Ku Klux Klan* atacaron con bombas la Iglesia Bautista de Birmingham, matando a cuatro jóvencitas: Denise McNair, Carole Robertson, Addie Mae Collins y Cynthia Wesley. El Klan había dinamitado otras iglesias anteriormente.

Dinamita letal ha traído a Birmingham, Alabama, el domingo 15 de septiembre de 1963 un día de pena y vergüenza, en la principal ciudad de los bombazos por motivos raciales que no se han resuelto. Cuatro de los asistentes al “Día Escolar” en la Iglesia Bautista de la Calle 16 fueron asesinadas... Ellas eran niñas...ellas eran miembros de la comunidad negra, ellas fueron víctimas de la cruel locura, del vil fanatismo y del mortal odio de gentes que se esconden en el anonimato.

¿Es Birmingham una ciudad enferma?... El asesinato de inocentes ha cambiado la consciencia de las personas decentes en todos lados.¹¹⁴

El 20 de junio de 1964, Michael Schwerner, Andrew Goodman y James Chaney llegaron a Mississippi como parte de los voluntarios del "Verano de la Libertad" que educaban y registraban electoralmente a los afroestadounidenses. Un grupo del *Ku Klux Klan* los asesinó y enterró en unas fosas clandestinas en Filadelfia, una pequeña ciudad de Mississippi. Aunque las autoridades del lugar quisieron encubrir los hechos, seis semanas más tarde los cadáveres fueron hallados. Este suceso fue llevado al cine en la película *Mississippi en llamas* en 1988, dirigida por Alan Parker. Cuarenta y un años después, en junio de 2005, el responsable de ese asesinato Edgar Ray Killen, jefe del *Klan*, fue declarado culpable en un veredicto del jurado de Filadelfia después de que se reabrió el caso, ya que Killen había sido absuelto en 1967.

La resistencia afroestadounidense: ¿integración o liberación?

El movimiento por los derechos civiles encabezado por Luther King y el NAACP se limitaba a buscar la integración racial, es decir, que la población afroamericana no fuera

¹¹⁴ “Killers of the innocents”, editorial del periódico *Birmingham World*, 18 de septiembre de 1963.

excluida del “sueño americano”. Pero no todos compartían estas limitaciones y otros líderes negros comenzaron a retomar un planteamiento que buscaba atacar las causas más profundas de la segregación racial, es decir, la explotación sobre los negros en el capitalismo, e hicieron una fuerte crítica al movimiento integracionista ya que en este terreno la sociedad blanca, en general, no presentaba tantas objeciones pues, a final de cuentas, sólo se planteaban resolver el problema de la negritud dejando pendiente el problema de la pobreza y la explotación.

Esta integración se limita hoy en día a la del hombre que “lo consigue” y que se aleja del gueto y de sus hermanos con la rapidez que le permite su nuevo coche sport. La integración no le dice nada al habitante de Harlem o al recolector de algodón que gana tres dólares al día.¹¹⁵

Del mismo modo, establecieron que la lucha no podía ser pasiva poniendo siempre la otra mejilla o sólo contemplando como golpeaban y asesinaban a sus hermanos de color. Por lo tanto, abandonaron la proclama de King de “no violencia” y declararon una lucha de autodefensa contra los grupos racistas y las fuerzas represivas.

Una de las organizaciones que desarrollaron un planteamiento fundamentalista del nacionalismo negro fue La Perdida y Hallada Nación del Islam en el Desierto de Norteamérica, conocida comúnmente como *los musulmanes negros*. Esta organización tuvo sus antecedentes en 1930 cuando un personaje, probablemente de ascendencia árabe, apareció como vendedor de exóticas mercancías en la zona negra de la ciudad de Detroit. Con el tiempo ese vendedor, Farrad Mohammad, se convirtió en una especie de predicador y convocó a reuniones a la población negra en una sala que, posteriormente, se transformó en el Templo del Islam estableciéndose así el movimiento musulmán negro en Estados Unidos. Hacia 1934, cuando ya ese movimiento contaba con más de cuatro mil adeptos,

¹¹⁵ Stokely Carmichael, “Poder y racismo”, en: Floyd B. Barbour, *La revuelta del poder negro*, trad. Miguel Montaner, Barcelona, Editorial Anagrama, 1968, p. 64

repentinamente Farrad Mohammad desapareció, quedando al frente del movimiento Elijah Muhammad, quien era su lugarteniente y tenía como treinta años de edad. La organización fue en ascenso hasta tener carácter nacional entre 1935 y 1960 con miles de militantes y simpatizantes entre los que se encontraban, sobre todo, jóvenes de color inmigrantes del sur, trabajadores urbanos con salarios miserables y, en general los rechazados por la sociedad.¹¹⁶

La postura principal de los musulmanes ante el problema del racismo en Norteamérica partía de la premisa de que la población negra no podía esperar igualdad de trato en Estados Unidos; por lo tanto, la solución no era la integración, sino, por el contrario la separación, para constituirse como una nación negra dentro de Estados Unidos. En este rechazo a la sociedad blanca, los musulmanes incluyeron el rechazo a los apellidos de sus antepasados cristianos de la esclavitud, por lo que los reemplazaron por la letra “X”, en referencia a su apellido original africano desconocido. El Islam se proponía reemplazar al cristianismo, y aquellos que se convertían en musulmanes se sometían a la voluntad de Alá comprometiéndose a seguir las enseñanzas del *Corán*.

Cuando parecía que el movimiento pacifista encabezado por King había logrado un gran triunfo con la promulgación del Acta de los Derechos Civiles en 1964 surgieron voces discordantes como la de Malcom Little, un negro que nació en Nebraska en 1925, quien adoptó el nombre de Malcom X al convertirse a la doctrina del Islam.

Califiqué de ridículos los *Viajes por la Libertad* de los negros y blancos del Norte que fueron hacia el Sur para manifestarse; sus propios guetos nortños, precisamente en casa, tenían suficientes cucarachas y ratas para matar, como para ocuparse de los *Viajes por la Libertad*. Yo sostuve que la ultra-liberal Nueva York tenía más problemas de integración que Mississippi.¹¹⁷

¹¹⁶ W. Haywood Burns, *Voces de protesta de los negros en Estados Unidos*, trad. Amelia Aguado, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963 p. 91-92.

¹¹⁷ Malcom X, “La autobiografía de Malcom X,” en: Arnold Adolff, (Edit), *Black On Black, Commentaries by Negro Americans*, New York, The Macmillan Company, 1968, p. 153.

Malcom X fue la firme voz que decía a los jóvenes afroestadounidenses: ¡no te sientes, levántate! en una abierta crítica a los *sit-ins* pacifistas, a los *Viajes por la Libertad* y contra el carácter concertado que se dio a la movilización del 28 de agosto.

Eso es lo que consiguieron con la marcha sobre Washington. Se unieron a ella, se convirtieron en parte de ella, tomaron posesión de ella...Se convirtió en una merienda campera, en circo. En nada más que un circo, con payasos y todo... Dijeron a los negros la hora en que debían llegar a la ciudad, donde detenerse, qué pancartas llevar, qué canciones cantar, qué discursos podían hacer, y luego les dijeron que se marcharan de la ciudad antes del anochecer.¹¹⁸

Los hechos le dieron la razón a Malcom X, pues plantear solamente la integración a la sociedad “democrática” estadounidense no representaba una alternativa real; sin embargo, la potente voz de Malcom X fue acallada por las balas de un asesino el 21 de febrero de 1965.

Así, la lucha continuó ante un proyecto de ley sobre los derechos civiles que ponía énfasis en el derecho al voto, lo cual no representaba ninguna solución contra la pobreza y el racismo. Un claro ejemplo lo fue el caso de Alabama donde se obstaculizó la participación a un gran número de ciudadanos, sobre todo en Selma, donde la mayoría de la población era negra, por lo que las autoridades electorales hicieron una serie de maniobras para impedir el registro de los negros en las listas de votantes. Ante esto, los dirigentes del movimiento por los derechos civiles convocaron a una marcha de Selma a Montgomery, para protestar por la anulación de su derecho al voto y por el asesinato de Jimmie Lee Jackson en una movilización realizada unos días antes.

La marcha comenzó el 7 de marzo de 1965, pero las policías estatal y municipal, enviadas por el gobernador George Wallace, atacaron brutalmente a los manifestantes con palos y bombas lacrimógenas, haciendo retroceder a la multitud. La manifestación se

¹¹⁸ Malcom X, discurso en Detroit en octubre de 1963, citado por Howard Zinn, *op. cit.*, p. 335.

reprogramó y el 21 de marzo nuevamente avanzó de Selma con más de tres mil participantes. Cuando la marcha llegó a Montgomery cuatro días después, había más de 25 mil personas en ella incluyendo a dirigentes del movimiento por los derechos civiles como Luther King. Esta fue una de las acciones que obligaron al presidente Johnson a promulgar la Voting Right Act (Ley por el Derecho del Voto) en agosto de 1965. Pero, mientras se promulgaba esta ley, en varias ciudades norteamericanas estallaba una sublevación urbana, la más cruenta desde la Segunda Guerra Mundial.

Los años de ardiente Verano en Harlem, Watts, Newark y Detroit

Las rebeliones raciales de gran magnitud se iniciaron el 16 de julio de 1964 en Nueva York cuando un policía blanco, mató a tiros a un joven negro. El 18 de julio, el CORE organizó una protesta exigiendo la destitución del jefe de policía de Nueva York por oponerse a crear una junta investigadora. Después de ser ignorados, los miembros del CORE decidieron plantarse frente a la comisaría siendo desalojados por la policía deteniendo a varios de ellos. Los demás manifestantes recorrieron las calles en actitud de sublevación lanzándose contra patrullas y todo lo que representara a la policía. El resultado: un negro muerto, doce policías y más de cien negros heridos. Los enfrentamientos duraron cuatro días y finalmente se terminaron en Harlem, aunque se extendieron a algunos otros guetos de Brooklyn.¹¹⁹

El levantamiento en el gueto de Watts, de agosto de 1965, comenzó cuando un policía intentó detener al conductor Marquette Frye bajo sospecha de estar intoxicado; la multitud que se congregó comenzó a insultar al policía, por lo que éste pidió refuerzos. Uno

¹¹⁹ Norman F. Cantor, *La era de la protesta*, trad. Fernando de Diego de la Rosa, Madrid, Alianza Editorial, 1973, p. 321.

de los policías que llegó golpeó a varios de los espectadores; la noticia de esta brutalidad policíaca pronto se esparció por todo el vecindario y, finalmente, estalló la violencia en gran escala participando alrededor de 35 mil afroestadounidenses y, por parte del gobierno, la Guardia Nacional, guardias del condado y de la policía estatal, para hacer un total de 16 mil elementos desplegados en Watts. Hubo disturbios en las calles, saqueos e incendio de tiendas resultando treinta y cuatro muertos, en su mayoría negros, cientos de heridos y cuatro mil detenidos.¹²⁰

Hacia 1967 en Newark, New Jersey había un clima de indignación contra los abusos policíacos y una situación precaria entre la población afroamericana por la existencia de veinticuatro mil desempleados adultos y veintidós mil jóvenes sin trabajo que no tenían alguna alternativa de qué hacer o a dónde ir.¹²¹

El 12 de julio cuando policías blancos pateaban a un taxista negro y lo arrastraban hacia la estación de policía, una multitud enardecida lanzó una bomba incendiaria y una andanada de piedras contra ese lugar. La policía respondió golpeando a todos los que logró alcanzar. Esto fue el inicio de los disturbios con pedradas, bombas incendiarias, ventanas rotas, saqueos y autos incendiados del 12 al 17 de julio. 1300 policías de Newark tuvieron que ser reforzados por 475 elementos de tropas estatales y 4 mil de la Guardia Nacional quienes dispararon arbitrariamente contra las viviendas, resultando veintiséis muertos, de los cuales veintiuno eran negros, dentro de los que se encontraban seis mujeres y dos niños.¹²²

El 23 de julio, los disturbios se hicieron presentes en Detroit, Michigan, cuando una brigada de la policía anti vicios realizó una redada en una taberna clandestina, ubicada en la

¹²⁰ Howard Zinn, *op. cit.*, p. 335.

¹²¹ Jules Archer, *op. cit.*, p. 35.

¹²² *Ibidem*, p. 35.

12va. Calle y la avenida Clairmount, en un barrio con predominio de población negra. La policía detuvo a todos los que se encontraban en la taberna, mientras una multitud comenzó a juntarse alrededor del lugar como protesta. Después de que se fueron las patrullas comenzó el vandalismo saqueos y propagación de incendios por gran parte de la ciudad. El gobernador George Romney se apresuró a llamar a la Guardia Nacional. Los bomberos que acudieron a sofocar los incendios fueron recibidos con una lluvia de piedras; los guardias nacionales rociaban con balas a supuestos francotiradores matando a muchos inocentes. Bill Scott, hijo del dueño de la taberna, más tarde expresó lo que sintió:

Por primera vez en la vida nos sentíamos libres. Y lo que es más importante, teníamos razón de hacerle lo que le hicimos a las autoridades. Me sentía poderoso y bien, siendo uno de los que finalmente contraatacó a pesar del miedo.... En el grupo de gente de esa noche una especie de locura única se había apoderado del cuerpo y alma colectivo, que casi se podía llamar la unificación del espíritu rebelde del ser humano; un espíritu intrépido aferrado a la liberación cabal del ser, combinado con la comunidad general y apoyado por ella.¹²³

Detroit era la ciudad de los motores; en las fábricas de automóviles los negros estaban concentrados en los peores trabajos y el sindicato, United Auto Workers, seguía siendo descaradamente racista. En el barrio de la calle 12, por lo menos, el 30% de los negros menores de 25 años estaban desempleados. En los edificios pobres vivían 21.000 personas por milla cuadrada, el doble del promedio de la ciudad. Por eso, el descontento estalló en Detroit, cuyo alcalde era Jerome Cavanagh, dejando calles completamente saqueadas y manzanas enteras inmoladas por las llamas. Las tropas federales, ocuparon calles con bayoneta calada, tanques *Patton*, y helicópteros *Huey* que patrullaban entre los escombros de las casas. Detroit era el nuevo hito, sus escombros eran un monumento al

¹²³ “The 1967 Detroit Rebellion”, *Revolutionary Worker* # 915, July 13, 1997.

motín racial más devastador de la historia de Estados Unidos y un símbolo de la crisis interna más seria desde la guerra de Secesión.¹²⁴

El papel de la juventud del gueto en todas las etapas de la rebelión era evidente. Para los jóvenes, cotidianamente golpeados y maltratados por la policía, era impactante ver la fuerza que de repente habían adquirido. Un informe posterior concluía que el 60% de los participantes tenían entre 15 y 24 años de edad. Para el lunes, más de 800 policías estatales y más de 9000 efectivos de la Guardia Nacional patrullaban la ciudad.¹²⁵

Un informe de la policía de Detroit señaló que los cinco días de enfrentamientos causaron la muerte de 43 personas, de ellas 33 eran negros; 1189 heridos, 200 edificios incendiados, más de 7231 detenidos, de los cuales 6407 eran negros.¹²⁶

Una investigación a fondo de reporteros del diario *Detroit Free Press (Prensa Libre de Detroit)* dio una versión distinta a la oficial sobre los disturbios; por ejemplo, la mayoría los detenidos fueron acusados de violar el toque de queda, no de los saqueos, incendios o de ser francotiradores. Además, los disturbios no fueron provocados sólo por problemas raciales ya que en los saqueos participaron tanto blancos como negros.¹²⁷

Por otro lado, la mayoría de la prensa contribuyó a establecer un clima de angustia y temor entre la población con sus encabezados, artículos o reseñas:

Respaldados por tanques y personal en carros artillados, la Guardia Nacional y la policía libraron una guerra casa por casa en la Calle 12 anoche y la madrugada de hoy. La escena era increíble, era como si el Viet Cong hubiera infiltrado las calles ennegrecidas por el motín. Los francotiradores que sonaban apostados en al menos dos docenas de posiciones, se dispersaron alrededor, mientras que la policía y los fusileros pasaban a las casas más precarias.¹²⁸

¹²⁴ “An American Tragedy, 1967-Detroit”, *Newsweek*, August 7, 1967, p. 18-34.

¹²⁵ “The 1967 Detroit Rebellion,” *op. cit.*

¹²⁶ Detroit Police Department, Homicide Bureau, *Inter-Office Memorandum*, October 26, 1967.

¹²⁷ B. J. Widick, *Detroit, City of Race and Class Violence*, Michigan, Wayne University Press, 1989, p. 167.

¹²⁸ Jon Lowell, “Guerilla War Rip 12th”, *Detroit News*, 26 de Julio de 1967, p.1.

Sin embargo, lo que sucedió en Detroit fue un disturbio social, una rebelión de la gente que no tenía un lugar en la sociedad en la cual participaron blancos y negros. El 28 de julio de 1967, cuando estaban siendo sofocados los disturbios en Detroit, el presidente Lyndon B. Johnson creó la Comisión Nacional Consultiva sobre los Desórdenes Civiles, encabezada por el gobernador de Illinois, Otto Kerner; esta fue su conclusión fundamental: “Nuestra nación se está dirigiendo hacia dos sociedades, una blanca y otra negra, separadas y desiguales...”¹²⁹

Las propuestas hechas por la Comisión, que estaban dirigidas principalmente a atender las necesidades apremiantes de los afroestadounidenses, fueron desechadas por Richard M. Nixon al arribar al poder en 1969.

Una nación dentro de otra nación: el *Poder Negro*

A mediados de los años 60 los nuevos militantes del CORE, del SNCC y de las diferentes organizaciones urbanas, buscaron otras alternativas para su militancia en el movimiento por los derechos civiles. El 5 de junio de 1966 James Meredith, quien fue el primer afroestadounidense al que se permitió estudiar en la Universidad de Mississippi, decidió realizar una manifestación solitaria contra el temor marchando por el estado de Mississippi para alentar a los ciudadanos negros a ejercer su derecho al voto. A dos días de iniciada su manifestación un francotirador le disparó dejándolo herido y aunque sobrevivió no pudo seguir, por lo que activistas de distintos lugares se movilizaron para continuar la marcha de Meredith; acudieron, entre otros, Martin Luther King (SCLC), Stokely

¹²⁹ *Report of the National Advisory Commission On Civil Disorders*, New York, Bantam Books, 1968, p. 1-29.

Carmichael (SNCC) y Floyd McKissick (CORE). En esta acción afloraron las discrepancias sobre la estrategia en el movimiento por los derechos civiles.

Los líderes del NAACP y la Urban League, Roy Wilkins y Whitney Young, respectivamente, también llegaron de Nueva York a la marcha esperanzados en utilizar el evento para generar apoyo a la *Ley de los Derechos Civiles* del presidente Johnson. Carmichael, presidente del SNCC, discrepó de esa posición y declaró que la marcha era para demostrar que la población negra no se amedrentaría ante el terrorismo racista y que la legislación era secundaria. Young y Wilkins estaban desolados por la postura de Carmichael, quien también criticaba la política sobre los derechos civiles de Johnson y sostenía que la población negra necesitaba “purificarse” de su temor a los blancos, más aún, los manifestantes deberían dejar claro que apoyaban la autodefensa.¹³⁰

El 16 de junio, cuando la marcha llegó a un parque de Greenwood, Mississippi, Carmichael hizo referencia al concepto de *Poder Negro* en uno de sus más famosos discursos: “Esta es la veintisieteava ocasión que hemos estado diciendo libertad en seis años... Lo que ahora vamos a decir es *Poder Negro*.”¹³¹

La nueva consigna retumbó por todo el país entre la población afroamericana donde unos la asumieron plenamente y otros la criticaron por representar un supuesto racismo anti-blanco y violencia. El concepto de *Poder Negro* se había asentado ya en el SNCC desde que Carmichael asumió la presidencia en mayo de 1966, lo que reflejó un cambio drástico en la posición política de esta organización. Posteriormente, el 13 de julio de 1967, el movimiento fue legitimado en la *Conferencia Nacional del Poder Negro* que se celebró

¹³⁰ Jeffrey O.G. Ogbar, *Black Power. Radical Politics and African American Identity*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2005, p. 61.

¹³¹ Michael T. Kaufman, “Stokely Carmichael, Rights Leader Who Coined 'Black Power,' Dies at 57” en: *The New York Times*, 16 de noviembre de 1998, p. B-10.

en Newark, Nueva Jersey, a la cual asistieron un total de 286 organizaciones de afroestadounidenses procedentes de 26 estados, 126 ciudades y dos países extranjeros (Nigeria y Bermudas) con más de un millar de representantes negros. Este evento consolidó el inicio de una nueva etapa de lucha expresada en un “Manifiesto del Poder Negro”.¹³²

El pueblo negro que vive bajo los gobiernos racistas de América, Asia, África y América Latina se encuentra ante el dilema de un estallido revolucionario o de su exterminación despiadada. Conviene que pongamos nuestra propia casa en orden si queremos utilizar plenamente las potencialidades de la revolución o resistirnos a ser ejecutados.¹³³

En la conferencia se discutió ampliamente lo político, expresándose opiniones que se centraron en establecer la necesidad de buscar el poder electoral en los enclaves negros concentrados para votar en bloque. Los partidarios de estas ideas plantearon a sus seguidores las ventajas de conseguir la compatibilidad dentro de las estructuras económicas capitalistas y, por si fuera poco, sin violencia. Olvidaban que un capitalista es un capitalista a pesar de su raza, credo o color; por otro lado, también olvidaron que el racismo no era más que una parte de la explotación económica y, por lo tanto, no podía eliminarse en Estados Unidos si se dejaba intacto el capitalismo.¹³⁴

Stokely Carmichael y Charles V. Hamilton establecieron el marco teórico-filosófico para sustentar su movimiento en el libro *Poder Negro*, publicado en 1967.

La adopción del concepto de *Poder Negro* es uno de los más legítimos y saludables de la política norteamericana y de las relaciones de raza en nuestro tiempo... Es un llamamiento a la unidad de la gente negra, a que reconozca su herencia... Es un llamamiento para rechazar las instituciones y los valores racistas de la sociedad... no significa meramente poner en los cargos caras negras. Visibilidad negra no es Poder Negro. El poder debe ser de una comunidad y emanar de allí. Los valores y las metas definitivas no son el dominio ni la explotación de otros grupos...¹³⁵

¹³² Chuck Stone, “La Conferencia del Poder Negro,” en: Floyd B. Barbour, *op. cit.* p. 200

¹³³ *Ibidem*, p. 206.

¹³⁴ Julios B. Hobson, “El Poder Negro: ¿a la derecha o a la izquierda?”, en: Floyd B. Barbour, *op. cit.*, p. 213.

¹³⁵ Stokely Carmichael y Charles V. Hamilton, *Poder Negro*, trad. Florentino M. Torner, México, Siglo Veintiuno Editores, 1976, p. 50-52.

Carmichael y Hamilton negaban que la idea del *Poder Negro* fuera un “racismo al revés” o la búsqueda de la “supremacía negra”. Los partidarios del *Poder Negro* rechazaban las viejas consignas y la retórica de los años anteriores en la lucha por los derechos civiles: “hay que hacer comprender a las multitudes blancas turbulentas y a los blancos que hacen correrías nocturnas, que han pasado los días en que podían golpear cabezas libremente. La gente negra puede y debe regresar los golpes.”¹³⁶

Esta actitud de autodefensa no era nueva en la lucha por los derechos civiles de la segunda mitad del siglo XX. En 1957 Robert F. Williams se puso al frente de una comunidad negra de Monroe, Carolina del Norte, para organizar la autodefensa armada contra la violencia racista del *Ku Klux Klan* y en un artículo posterior sostenía que:

La existencia de la violencia forma parte del núcleo mismo del sistema racista... Precisamente es esta violencia sin contrapartida el factor que permite la perpetuación de un sistema social racista. Cuando la gente dice que se opone a que los negros recurran «a la violencia» quieren decir, en realidad, que se oponen a que los negros se defiendan a sí mismos y que pongan en entredicho el monopolio exclusivo de la violencia practicado por los racistas blancos.¹³⁷

Malcom X también señaló la necesidad de la autodefensa criticando enérgicamente a los viejos “tíos Tom” por enseñar a los negros a no defenderse cuando eran golpeados por los racistas, y la filosofía de la «no-violencia» era usada como un anestésico con el que las víctimas sufrirían pacíficamente. “¿Cómo justificar la no violencia cuando las iglesias son incendiadas y sus niños son asesinados?”¹³⁸

En Alabama, los dirigentes del SCLC eran protegidos por agentes armados de la organización y en más de una ocasión escoltaron a King a través del estado dándole protección. La organización Deacons for Defense and Justice (Díaconos para la Defensa y la Justicia) fue creada en Jonesboro, Louisiana, en julio de 1964, por un grupo de

¹³⁶ *Ibidem*, p. 58.

¹³⁷ Robert F. Williams, “Negros en armas”, en: Floyd B. Barbour, *op. cit.* p.159.

¹³⁸ Jeffrey O.G. Ogbar, *op. cit.*, p. 45.

afroestadounidenses veteranos de la Segunda Guerra Mundial y de la de Corea para proteger a los luchadores por los derechos civiles de las agresiones del *Ku Klux Klan*.¹³⁹

La marea alta del Poder Negro: Los Panteras Negras

En la Conferencia de Newark quedó claro que *Poder Negro* tenía distintos significados para los participantes, por lo que las diferencias se manifestaron allí en cinco vertientes fundamentales: para los musulmanes y la Liga Urbana, el poder negro significaba capitalismo negro. Para algunos significaba tener más políticos negros en puestos de representación popular. Para el SCLC, *Poder Negro* era integracionismo. Para el SNCC, el *Poder Negro* era el control político de las comunidades negras sin injerencia de los blancos. Finalmente, otros veían al pueblo negro como una dispersa colonia interna de Estados Unidos explotada tanto material como culturalmente, por lo que el *Poder Negro* representaba la liberación a través de una revolución.¹⁴⁰

Bajo esta última concepción surgió una nueva organización: El Black Panther Party for Self-Defense (BPPSD, Partido Pantera Negra para la Autodefensa), que tuvo como antecedente la Lowndes County Freedom Organization (LCFO, Organización para la Libertad del Distrito de Lowndes de Alabama), formada en 1966 con la participación destacada de Stokely Carmichael, cuyo emblema era la imagen de una pantera negra. Carmichael sostenía que Lyndon B. Johnson mató al movimiento por los derechos civiles en el momento en que se plantó ante una cámara de televisión y le dijo a todo el país “We

¹³⁹ *Ibidem*, p. 50.

¹⁴⁰ Robert L. Allen, “La política del poder negro”, en: Robert Cohen, *Rebelión en Estados Unidos, Antología documental*, trad. Aníbal Yáñez, México, Siglo Veintiuno Editores, 1969, p. 28-33.

Shall Overcome” (“Venceremos”); pero nunca, decía Carmichael, se plantará ante la nación y dirá “queremos *Poder Negro*.”¹⁴¹

El Partido Pantera Negra (PPN) tomó parte de la herencia de Marcus Garvey, quien formó en los años 20 Legión Africana Universal, como expresión militarista de la Asociación Universal para la Revalorización del Negro organización que proclamaba un nacionalismo negro y un eventual retorno a África; otras de sus influencias fueron: Malcom X, Robert Williams y los Diáconos para la Defensa y la Justicia. Además, el PPN retomó la experiencia de los revolucionarios como Franz Fanon, Fidel Castro, Che Guevara, Mao Tse Tung y Ho Chi Minh, en su lucha contra el imperialismo norteamericano y por una nueva sociedad. En su periódico, los Panteras Negras decían: “reconocemos, como todos los marxistas revolucionarios, que la única respuesta a la violencia de la clase dominante es la violencia revolucionaria del pueblo.”¹⁴²

Dos de los principales fundadores del PPN fueron Bobby Seale y Huey P. Newton, quienes se conocieron en el Merritt Junior College del Oeste de Oakland, California, a principios de los años 60.

Un día, fui a su casa (de Huey) y le pregunté si había leído a Franz Fanon. Yo había leído *Los condenados de la tierra* seis veces... él dijo que no, un día le llevé el libro de Fanon... Cuando lo leyó, lo discutimos y Huey lo explicó a fondo. Fue la primera vez que alguien mostraba una percepción muy clara de lo que Fanon quería decir en cada frase, parágrafo o capítulo, y no tuve que volver a leerlo.¹⁴³

Bobby y Huey, junto con otros activistas del Colegio, conformaron el Soul Students Advisory Council (SSAC, Consejo Asesor del Alma de los Estudiantes) como una

¹⁴¹ Eldridge Cleaver, *Pantera Negra después de la prisión*, tr. Francisco González Aramburu, México, Siglo Veintiuno Editores, 1972, p. 82.

¹⁴² Charles E. Jones y Judson L. Jeffries, “Don’t Believe The Hype”. *Debunking The Panther Mithology*, en: Charles E. Jones (Editor), *The Black Panther Party (Reconsidered)*, Baltimore, Black Classic Press, 1998, p. 28-29.

¹⁴³ Bobby Seale, *Seize the Time. The Story of The Black Panther Party And Huey P. Newton*, Baltimore, Black Classic Press, 1991, p. 25-26.

alternativa revolucionaria para la comunidad negra. Al presentarse diferencias políticas al seno del SSAC, Seale y Huey decidieron renunciar y buscar empleo en programas comunitarios para estar en contacto con el pueblo afroestadounidense.¹⁴⁴

Huey y Seale decidieron sacar al PPN del anonimato y en un panfleto mimeografiado publicaron los diez puntos de su plataforma, con lo que apareció oficialmente el Partido Pantera Negra para la Autodefensa el 15 de octubre de 1966, partiendo de la premisa de que no bastaba con luchar contra las injusticias del sistema, sino que había que eliminar ese injusto sistema. Estos eran algunos de los puntos:

- 1) Queremos libertad. Queremos poder para determinar el destino de la comunidad negra.
- 7) Queremos un cese inmediato a la BRUTALIDAD POLICIAL y a los ASESINATOS de Gente Negra.
- 8) Queremos libertad para todos los Hombres Negros reclusos en prisiones federales, estatales, condales y locales.
- 10) Queremos tierra, pan, casas, educación, ropa, justicia y paz. Y, como nuestro mayor objetivo político, un plebiscito supervisado por Naciones Unidas a celebrar en toda la Colonia Negra en donde solo los sujetos Coloniales Negros puedan participar, para el propósito de determinar la voluntad del Pueblo Negro así como su destino nacional.¹⁴⁵

No fue casual que el PPN surgiera en el núcleo de pobreza del Norte de Oakland, que era uno de los lugares con mayor índice de mortalidad infantil por desnutrición, de desempleo de la población negra y de brutalidad policial de Estados Unidos. Fueron seis los miembros fundadores del PPN: Bobby Seale (Presidente), Huey P. Newton (Ministro de Defensa), “Little” Bobby Hutton (Tesorero, de apenas 17 años), Elbert Howard, Sherman Forte y Reggie Forte, quienes tomaron como logotipo la pantera negra de la organización de Carmichael. En el aspecto ideológico el PPN reivindicaba el marxismo; sin embargo, no

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 30-32.

¹⁴⁵ “October 1966 Black Panther Party Platform and Program”, en: *The Black Panther*, February 17, 1969, p. 19.

eran ortodoxos. El principio maoísta de “servir al pueblo” les dio la pauta para desarrollar su interpretación para la organización de la lucha por una nueva sociedad.¹⁴⁶

Una segunda distinción que caracteriza al partido ha sido su estrategia específica para llegar al intercomunalismo revolucionario: la construcción de programas de servicio comunitario o de sobrevivencia comunitarias. El propósito de estos programas es llegar al pueblo para conocer sus necesidades cotidianas y desarrollar instituciones positivas dentro de sus comunidades y organizarlas políticamente alrededor de estos programas.¹⁴⁷

La brutalidad policíaca era uno de los problemas a lo que estaban sometidos los afroestadounidenses, por eso llamaban “pigs” (cerdos) a los policías de todo tipo. Basándose en las leyes de California, que permitían la portación abierta de armas, Newton y Seale organizaron patrullas de vigilancia para defender a la población de abusos y detenciones policíacas. Los Panteras Negras portaban armas públicamente, vestidos con chamarras de cuero y boinas negras; cuando se enteraban de algún arresto, iban al lugar e informaban a las personas de sus derechos. La compra de armas la comenzaron a financiar con la venta del *Libro Rojo* de Mao.

Fuimos a la Librería China en San Francisco y compramos dos lotes del *Libro Rojo*... y regresamos y los vendimos en el campus de California (Berkeley). Vendimos los libros en una hora, a un dólar cada uno, y eso nos impactó. Así que, tomamos el dinero y regresamos a la librería a comprar todos los Libros Rojos que el propietario tenía en existencia... a un precio de 30 centavos cada uno. Y la siguiente cuestión que supe es que teníamos suficiente dinero para comprar dos armas. Así fue como sucedió.¹⁴⁸

Los primeros contactos entre las patrullas de los Panteras Negras y la policía de Oakland llevaron a que se arrestara a varios miembros del PPN y les dio bastante publicidad. Sin embargo, los medios describían esos enfrentamientos presentando a los Panteras como un grupo armado insurreccional. En febrero de 1967 el escritor Eldridge Cleaver se unió al PPN y en octubre fue nombrado ministro de información asumiendo la

¹⁴⁶ Huey P. Newton, *War Against The Panthers A Study Of Repression In America*, Doctoral Dissertation, Universidad de California, Santa Cruz, Junio, 1980, p. 20.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴⁸ Bobby Seale, *op. cit.* p. 79.

dirección de su periódico oficial *The Black Panther (La Pantera Negra)*, que tenía tirajes de más de 100 mil ejemplares.

Ante la aparición de los Panteras Negras como grupo vigilante armado y autónomo, en la primavera de 1967 el legislador californiano Don Mulford presentó un proyecto de ley para prohibir la portación de armas en lugares públicos. Los Panteras respondieron organizando una marcha el 2 de mayo hacia el Palacio Legislativo de Sacramento, California, con un grupo de 30 de sus miembros, 6 mujeres y 24 hombres, 20 de ellos armados, para protestar contra la iniciativa de Mulford, Huey Newton no iba ya que el BPP decidió que se quedara en Oakland por seguridad. El gobernador Ronald Reagan estaba dirigiendo un mensaje a un grupo de “Jóvenes del Futuro” en el jardín de la legislatura; miró llegar a los Panteras y salió huyendo. Frente a cientos de reporteros, Bobby Seale leyó un pronunciamiento que los proyectó a nivel nacional.¹⁴⁹

Posteriormente, al retirarse varios fueron arrestados bajo el cargo de portar armas ocultas. Uno de los objetivos principales de la policía era detener a Bobby Seale y a Eldridge Cleaver, a quienes se trasladó a la prisión de Sacramento. Posteriormente, los panteras salieron bajo fianza. En los días siguientes a esa acción en Sacramento, se incrementó el número de miembros del PPN a nivel nacional.

El 28 de octubre de 1967 Huey Newton y otro Pantera se enfrentaron con los policías de una patrulla que los seguía. Newton fue herido por una bala en el estómago y el oficial John Frey resultó muerto. La policía acusó a Huey como autor de esa muerte y fue

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 153-154.

llevado a prisión. El abogado Charles Garry planteó la posibilidad de que al abrir fuego los dos oficiales las balas del policía Hanes fueran las que mataron a Frey.¹⁵⁰

Los Panteras Negras, impulsaron una campaña nacional con la consigna “Liberen a Huey” que logró la adhesión de un sector importante de la población. Newton salió libre bajo fianza en agosto de 1970 y fue eximido de todos los cargos en 1971. El 6 de abril de 1968 en un enfrentamiento con la policía de Oakland Cleaver resultó herido y “Little” Bobby Hutton, el más joven de los fundadores del PPN, fue acribillado a mansalva por la policía después de que ambos se habían rendido.¹⁵¹

En agosto de 1967, el FBI inició un programa encubierto de contrainteligencia (COINTELPRO) para neutralizar a las organizaciones que eran caracterizadas como “Grupos de Odio Nacionalistas Negros”, dentro de los cuales el PPN era considerado la “principal amenaza;” entre los objetivos del programa estaban:

1. Impedir una coalición de los militantes de los grupos nacionalistas negros...
2. Prevenir el surgimiento de un mesías que pudiera unificar y seducir al movimiento nacionalista...Martin Luther King, Stokely Carmichael y Elijah Muhammad aspiraban a esta posición.
3. Impedir el amplio crecimiento de las organizaciones nacionalistas de los negros, especialmente entre los jóvenes.¹⁵²

Hasta antes de diciembre de 1969, 300 Panteras Negras habían sido arrestados, aunque el 90 % de los cargos fueron desechados después de pagar las fianzas que, en la mayoría de los casos, eran exorbitantes.¹⁵³

¹⁵⁰ The John Brown Society, *A Introduction to the Black Panther Party*, Berkeley, The Radical Education Project, 1969, p. 4-5.

¹⁵¹ Lee Lockwood, *Eldridge Cleaver desde Argel... habla sobre la revolución en E.U.A.*, trad. María Antonia Esteve de Baralt, México, McGraw-Hill, 1970, p. 16-17.

¹⁵² “The FBI’s Covert Action Program to Destroy the Black Panther Party”, en: *Supplementary Detailed Staff Reports On Intelligence Activities And the Rights of Americans, Book III, Final Report of the Select Committee to Study Governmental Operations with Respect to Intelligence Activities*, 94th Cong., 2nd sess., U.S. Congress, Senate, 1976, p. 187.

¹⁵³ Bobby Seale, *op. cit.* p. 369-372.

En este contexto de persecución y represión del Estado y los grupos racistas contra los luchadores sociales, el 4 de abril de 1968 en Memphis fue asesinado Martín Luther King, donde había acudido a apoyar una manifestación de los empleados negros del servicio de limpia; Cleaver advertía de las consecuencias:

La bala del asesino no solo mató al doctor King, sino que dio muerte a un período histórico. Mató una esperanza y mató un sueño... De manera que se ha aclarado que la única manera en que los negros de este país obtendrán las cosas que quieren – y las cosas a las que tienen derecho y son merecedores – consiste en devolver el fuego con fuego.¹⁵⁴

La indignación por este infame asesinato, nuevamente desató una ola de levantamientos de los afroestadounidenses a lo largo y ancho de Estados Unidos pues para ellos quedaba claro que no podían mantenerse en pie al amparo de la “no violencia”. En este contexto, la lucha del PPN se desarrolló enfrentando todo el poder del Estado norteamericano, quien desplegó recursos económicos y logísticos para acabar con los Panteras y el Poder Negro, así como con otras organizaciones disidentes. De 1968 a 1971, la persecución y represión contra el PPN fue implacable.

El 17 de enero de 1969 Alprentice Carter y John Huggins fueron asesinados durante un mitin en la Universidad de los Angeles California, supuestamente por miembros de la organización nacional-culturalista negra United Slaves (US) cuyas diferencias con el PPN habían sido alimentadas por el COINTELPRO con publicaciones apócrifas.¹⁵⁵

El 4 de diciembre de 1969, el presidente de los Panteras de Illinois, Fred Hampton y el dirigente de Peoria, Mark Clark, son asesinados por la policía en una redada llevada a cabo en el departamento de Hampton, con el apoyo de un agente del FBI que se infiltró en el PPN. Otros cuatro panteras resultaron heridos. El 8 de diciembre de 1969, en una redada

¹⁵⁴ Eldridge Cleaver, *op. cit.*, p. 100.

¹⁵⁵ “The FBI's Covert Action Program...” p. 190-194.

de la policía en el Cuartel General del PPN en los Ángeles, 3 Panteras Negras son heridos y otros 21 son detenidos en acciones en distintos lugares del estado.

El 13 de enero de 1970, W. L. Nolan, y otros dos presos fueron asesinados en la prisión de Soledad por uno de los carceleros. Tres días después, el guardia fue absuelto por un jurado de Monterey el cual consideró que el homicidio fue justificado. Poco después, un carcelero aparece muerto y George Jackson, John Clutchette y Fletta Drumgo, conocidos como los “Hermanos Soledad”, fueron acusados del homicidio cometido, supuestamente, para vengar a su compañero Nolan.

George Jackson...A lo largo de una infancia vagabunda, había ido a dar a la cárcel por nimiedades. Una vez, dos veces. A los 18 años, por robar al encargado de una gasolinera 75 dólares amenazándolo; le impusieron una pena desorbitada: “de un año, a cadena perpetua”, según lo resolvieran sus carceleros. George había hecho gestiones varias veces para obtener su libertad, pero nunca pudo conseguirla.¹⁵⁶

A pesar de todo, Jackson tuvo la capacidad de estudiar, afiliarse al PPN y organizar desde la cárcel un núcleo de éste en el exterior, por lo que era constantemente vigilado y hostigado por los carceleros.

El 7 de agosto de 1970 el hermano de George, Jonathan Jackson joven negro de 17 años, entró a la sala de un tribunal de California en donde comparecían tres afroestadounidenses, entregó armas a los acusados para fugarse y exigió la liberación de su hermano y los otros dos miembros del PPN que se encontraban presos en la cárcel de Soledad, California; se llevó consigo a cinco rehenes, entre ellos el juez, en una camioneta que arrancó en medio de un tiroteo general. Dentro del vehículo quedaron los cadáveres del

¹⁵⁶ Claudine La Haye, “La historia de Angela Davis”, en: Otilia Vainstock (Comp.), *Angela Davis habla*, trad. Ariel Bignami, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1972, p. 30.

juez, dos de los fugitivos y el de Jonathan. El PPN caracterizó la acción del joven como un “suicidio revolucionario”, ejemplo para el pueblo negro.¹⁵⁷

El 21 de agosto de 1971, George Jackson fue ametrallado en el patio de la prisión por los guardias que dijeron que pretendía fugarse. Para muchos fue evidente que se trató de un asesinato ya que algunos testigos entre los presos señalaron que George no portaba armas, ni intentaba fugarse. No alcanzó a ver que sus compañeros, acusados junto con él del asesinato del guardia, fueron exonerados de toda culpa.

La policía estableció que las armas que llevaba Jonathan Jackson, en su irrupción a la Corte de Marin County, estaban registradas a nombre de Angela Davis quien además era pareja de George. Maestra universitaria y militante del Partido Comunista de Estados Unidos (PCEU) y del PPN, se había destacado por su activismo contra el sistema carcelario norteamericano, en la lucha por los derechos civiles y por los derechos de las mujeres. Angela fue señalada como uno de los diez criminales más buscados por el FBI y capturada el 13 de octubre de 1970. En enero de 1971 fue acusada de asesinato, secuestro y conspiración, por lo que se abrió juicio en su contra. Esta acción represiva, convirtió a Angela en un icono de la lucha por los derechos civiles y generó una movilización y campaña nacional e internacional exigiendo su libertad. Finalmente, salió bajo fianza el 23 de febrero de 1972 y fue exonerada de todos los cargos el 4 de junio del mismo año.¹⁵⁸

Angela Davis en una entrevista que dio al programa radiofónico *Muhammad Speaks*, días después de su detención, señaló claramente el sentido de la política represiva del gobierno norteamericano:

¹⁵⁷ “Four black revolutionary brothers take the choice of «revolutionary suicide» and set another example for the black people” en: *The Black Panther*, V. 5 No. 7, 15 de agosto de 1970, p. 3.

¹⁵⁸ Joy James (Editor) *The Angela Y. Davis Reader*, Massachusetts, Blackwell Publisher, 1998, p. 10-11.

Los presos políticos son presentados como ejemplos al resto del mundo. George, John y Fleeta fueron mostrados como escarmiento al resto de la población de Soledad, como ejemplos que indicaban de manera evidente el destino de todos los cautivos que siguieran sus pasos, sin excepción...El gobierno pretende aterrorizar a nuestro pueblo canalizándonos hacia la silla eléctrica, la cámara de gas y el encarcelamiento prolongado.¹⁵⁹

Después de su liberación, Angela Davis se dirigió a Cuba en| donde estuvo un tiempo y regresó a Estados Unidos para continuar con su cátedra y con su activismo político. En 1980 y 1984 fue candidata a la Vicepresidencia, por el PCEU. Actualmente es catedrática de la Universidad de California-Santa Cruz en donde es directora del Departamento de Estudios Feministas.

La ofensiva que instrumentó el COINTELPRO, además de la represión directa, recurrió a la infiltración, a la promoción de antagonismos entre los mismos militantes del PPN, así como con otras organizaciones a través de la elaboración de publicaciones apócrifas en donde se estigmatizaba a unas y otras con el fin de confrontarlas; promoviendo campañas de desprestigio entre los simpatizantes de los Panteras intentando minar ese apoyo, e, incluso, la introducción de traficantes para distribuir drogas en los guetos, todo esto dirigido al exterminio a toda costa del PPN.¹⁶⁰

Los Panteras Negras, bajo la concepción de “servir al pueblo”, impulsaron una serie de programas sociales para la población afroamericana más desprotegida, como parte de su proyecto hacia la construcción de una sociedad alternativa.

“Tener fe en el pueblo, y fe en el Partido” esta fe proviene de un amor imperecedero por nuestro pueblo... Nosotros, como vanguardia de las masas oprimidas, estamos conscientes de que debemos servir al pueblo con alma y corazón.... Las necesidades del pueblo oprimido y explotado son tierra, pan, vivienda, educación, libertad, vestido, justicia y paz...¹⁶¹

Algunos de los programas comunitarios gratuitos que desarrollaron los Panteras Negras fueron los siguientes: desayunos escolares para niños, clínicas médicas del pueblo,

¹⁵⁹ Otilia Vainstock, *op. cit.* p. 73.

¹⁶⁰ “The FBI's Covert Action Program...” p. 187-223.

¹⁶¹ “Serving The People”, en: *The Black Panther*, 6 de abril 1969, p. 14.

distribución de ropa, comida, transporte, servicio de ambulancias, etc. En total, llegaron a ser más de 60 programas de asistencia social del PPN; en particular, el Programa de Desayunos Gratuitos para Niños Escolares, requirió muchos esfuerzos de los Panteras Negras ya que se abrieron centros en varios estados a lo largo y ancho de Estados Unidos, llegando a distribuir hasta diez mil desayunos diariamente.

Eran miles los niños del gueto que no tomaban desayuno todos los días. Así que el Partido de los Panteras Negras implantó ese programa, y puede usted llamarle extorsión si quiere, pero el partido acude a los comerciantes que explotan a la población negra y les exige que contribuyan con algo al programa... los Panteras Negras están sólo recuperando algo de lo que le roban al pueblo.¹⁶²

El FBI y la CIA intentaron desprestigiar la labor del PPN en los programas de asistencia social, sobre todo el de los desayunos, pues era claro que esto permitía tener simpatía entre la población. Los centros distribuidores de los desayunos se ubicaban en iglesias de los guetos o cerca de ellos. El Comité de Seguridad Interna del Congreso se avocó a seguir las acciones del PPN tratando de encontrar elementos para acusarlos, como en este interrogatorio a Frank Benson Jones, un ex militante del PPN.

Sr. Romines: Señor Jones, este Comité ha recibido algunos testimonios, previamente escuchados, de que el objetivo del programa de desayunos... no tiene que ver mucho con alimentar a los niños, sino que se intenta adoctrinarlos o educar a los niños en la ideología de los Panteras. ¿Está de acuerdo o no con esta aseveración?

Sr. Jones: ... cubrí para el periódico el primer desayuno para niños ofrecido en Oakland y no vi ninguna intención de adoctrinamiento. Los niños eran alimentados y seguían su camino a la escuela.¹⁶³

Al no poder atacar legalmente los programas sociales del PPN, el COINTELPRO se avocó a desprestigiar a los principales dirigentes de los Panteras mediante agentes infiltrados que hacían campañas directamente, o a través de panfletos que distribuían entre los beneficiarios y los donadores para que éstos cesaran su apoyo a los distintos programas.

¹⁶² Lee Lockwood, *op. cit.* p. 55

¹⁶³ Congress, House, Committee on Internal Security, *Black Panther Party, Part 4*, 91st Congress, 1970 (Washington, DC: Government Printing Office, 1971).

Esta ofensiva de exterminio, impulsada por los cuerpos represivos de Estados Unidos contra el PPN, finalmente minó a la organización y ésta se fue desintegrando.

Cerca de 30 Panteras han sido asesinados desde que se fundó el partido; en el primer año de la administración Nixon cerca de 400 habían sido arrestados bajo varios cargos; las sedes del PPN en Los Ángeles, Oakland, Chicago, Des Moines y de otras 15 ciudades han sido atacadas por la policía. Casi todos los miembros de su Comité Central original han sido anulados: asesinados, encarcelados o forzados al exilio. El Departamento de Justicia tiene una fuerza de tarea especial sobre los Panteras; el FBI los considera la mayor amenaza para nuestra seguridad nacional; al menos dos comités del Congreso y varios grandes jurados los investigan... Los Panteras reclusos en las cárceles a lo largo de Norteamérica hoy no son diferentes a los prisioneros reclusos en Santo Domingo, Saigón y cualquier otro lugar del Imperio Americano.¹⁶⁴

Eldridge Cleaver, quien fue candidato presidencial por el Partido Paz y Libertad en 1968 en alianza con el PPN, después del asesinato de Luther King se exilió en Argelia, Cuba y Francia y regresó a Estados Unidos hasta 1975 pero ya con una posición política conservadora que mantuvo hasta su muerte en 1998. Debido a la represión, Stokeley Carmichael también tuvo que exiliarse, junto con su esposa la cantante y activista Miriam Makeba, trasladándose a Cuba, China, Ghana, Vietnam del Norte y Guinea en donde se estableció definitivamente cambiando su nombre a Kwame Touré. En 1998 Carmichael murió de cáncer. Huey Newton al salir de prisión dejó la dirección del PPN y se concentró en las actividades de sobrevivencia que los panteras seguían impulsando hacia la comunidad negra. En 1974 acusado de asesinar a una prostituta se vio obligado a exiliarse en Cuba y regresó hasta 1977 al ser eximido de esa acusación, dedicándose a estudiar y escribir sobre la represión a que fueron sujetos los Panteras Negras, tema de su tesis doctoral de 1980. En 1989 Newton murió asesinado por un drogadicto en las calles de Oakland. Bobby Seale, después de ser liberado pasó a ocupar otra posición en el PPN. En 1974, fue candidato a Alcalde de la ciudad de Oakland y quedó en segundo lugar con el 40 % de la votación total. Actualmente mantiene una actividad política marginal.

¹⁶⁴ “From Resistance to Liberation”, en: *The Black Panther*, 20 de junio 1970, p. 17–18.

En 1974, las mujeres pasaron a primer plano en la dirección del PPN y Elaine Brown, fue elegida presidente del Partido por el período 1974-1977, dando un fuerte impulso a la lucha por los derechos de las mujeres manteniendo como actividad central los programas sociales, aunque, finalmente, éstos también se fueron desvaneciendo.

Es indudable la importancia que el PPN tuvo para el surgimiento y desarrollo de otros movimientos de la época, como Los Young Lords (Señores Jóvenes), puertorriqueños nacionalistas; los Brown Berets (Boinas Cafés), chicanos; Young Patriots (Jóvenes Patriotas), jóvenes blancos de los *slums* (barrios pobres) y el Red Power (Poder Rojo), grupo de indígenas norteamericanos, todos ellos retomando las propuestas del PPN, con quienes confluyeron en un intento de organización general formando la Coalición Arco Iris, en junio de 1969, buscando un apoyo mutuo.¹⁶⁵

La influencia y presencia de los Panteras Negras y el *Poder Negro* también se mostró en el deporte. En octubre de 1968 se realizaron los juegos olímpicos en México, sobre la sangre de la masacre estudiantil en Tlatelolco, y en ellos dos atletas afroestadounidenses desafiaron la aureola de “paz y hermandad” que pregonaban los organizadores. Los atletas Tommie Smith y John Carlos ocuparon el primer y tercer lugar en la competencia de los 200 metros planos; al subir al podio después de ser premiados, cuando se interpretaba su himno nacional y se izaba la bandera de Estados Unidos, levantaron el puño con guante negro símbolo del poder negro; inmediatamente el Comité Olímpico Internacional los expulsó de la Villa Olímpica; además, el gobierno estadounidense los condenó, y a sus familias, al oprobio y marginación de por vida.

¹⁶⁵ James D. Cockcroft, *América Latina y Estados Unidos*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2001, p. 389.

Un detalle poco conocido fue que Peter Norman, atleta australiano ganador de la medalla de plata, apoyó la protesta portando un distintivo del Proyecto Olímpico por los Derechos Humanos, que también llevaban Carlos y Smith; además, fue Norman quien les sugirió colocarse a cada uno un guante, del par de Smith, ya que John Carlos ¡había olvidado los suyos! Por eso fue que cada quien levantó una mano distinta.¹⁶⁶

En octubre de 2006 Peter Norman falleció, habiendo sufrido también la marginación gubernamental por su apoyo a la protesta en *México 68*. Tommie Smith y John Carlos acudieron a su funeral en Australia elogiando el valor del “otro hombre en el podio” con quien compartieron el triunfo, la protesta y la marginación.¹⁶⁷

Otro aspecto que representó una posición política de los afroestadounidenses, que les permitió expresar su identidad histórica y cultural, fue la reivindicación de lo “Afro.” Pero, los empresarios capitalistas, asimilaron y convirtieron el estilo “Afro” (pelo, vestido, etc.) en una fuente de ganancias a través de la mercadotecnia de la industria de la moda que difundió ese estilo quitándole el filo político y contracultural con el cual nació.

Llámale como quieras... una tendencia cultural, un símbolo del poder negro, una característica masculina, un símbolo de libertad... el estilo Afro y natural del pelo ha pasado de un objeto de culto, a la aceptación general por la industria de la belleza... Doctores, dentistas, abogados, ejecutivos, educadores, escritores, políticos y hombres de todas las edades han incrementado el número de portadores del estilo de pelo Afro.¹⁶⁸

La lucha revolucionaria del PPN representó la más alta expresión de la liberación negra; a pesar de la derrota de los Panteras por la represión gubernamental, su causa dejó profunda huella en la sociedad norteamericana, tanto en lo político, como en lo cultural.

¹⁶⁶Carolyn Frost, “The Other Man in the Podio”, en: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/7674157.stm

¹⁶⁷ Martin Flanagan, “Olympic protest heroes praise Norman's courage”, en: *The Sydney Morning Herald*, 10 de octubre de 2006.

¹⁶⁸ “New Beauty aids created as Natural hair style wearers multiply”, en: *The Afro American Journal*, vol. I, No. 30, Seattle, 20 de junio de 1968.



Caricatura del actor Thomas "Rice" Dartmouth (de raza blanca), imitando a un bailarín negro al son de la canción *Salta Jim Crow*, 1832.



Elizabeth Eckford en Little Rock, Arkansas recibiendo agresiones de los racistas para impedirle entrar a la escuela.



Martin Luther King Jr. y Rosa Parks en una reunión para organizar el boicot a los autobuses de Montgomery, 1955



Malcom X y el boxeador Mohammad Ali (Cassius Clay) de los musulmanes negros.



Los seis miembros fundadores de los Panteras Negras, *de izquierda a derecha*: Elbert "Big Man" Howard; Huey P. Newton (Ministro de Defensa), Sherma Forte, Bobby Seale (Presidente). *Sentados*: Reggie Forte y "Little" Bobby Hutton (Tesorero), 1966.



Desayunos escolares, uno de los programas sociales de los Panteras Negras.

IV. VOCES DE REBELIÓN: LOS DERECHOS CIVILES EN LA MÚSICA POP

La música fue fiel acompañante en las grandes jornadas de protesta desplegadas por la población afroestadounidense, representando un claro testimonio de esas luchas, ya que las movilizaciones mismas iban acompañadas de tonadas que fueron retomadas de viejos *spirituals* (cantos religiosos afroestadounidenses). Hubo cuatro composiciones que fueron emblemáticas para el movimiento por los derechos civiles: We Shall Overcome (“Venceremos”), Freedom (“Libertad”), If You Miss Me At The Back Of The Bus (“Si me extrañas atrás del autobús”) y We shall Not Be Moved (“No nos moverán”).

The Freedom Singers, grupo formado por miembros del NAACP, y Pete Seeger fueron los principales promotores de estas canciones desde el seno mismo del movimiento y dentro del estilo *folk* y de los *spirituals*. Posteriormente, Pete Seeger, Joan Baez y Harry Belafonte las grabarían y serían el puente que llevaría estas canciones al ámbito de la música pop, junto a otros artistas como Phil Ochs, Malvina Reynolds, Odetta Holmes y Tom Paxton. Por su parte, el joven Robert Zimmerman había adoptado el nombre artístico de Bob Dylan, quien comenzaba a destacar a principios de los años 60 con composiciones originales dentro del *folk*, en las que reflejaba los distintos movimientos de la época, con la clara influencia del legendario trovador Woody Guthrie. Los cantantes señalados, fueron la punta de lanza para que en la música quedara un gran testimonio de la luchas de los años 60, sobre todo, cuando varios “rocanroleros” retomaron la tradición contestataria del *folk* y del *blues*.

Uno de los compositores pioneros que abordó en sus canciones la temática contra la segregación, y que se difundieron vía grabaciones en discos, fue el blusero Huddie William Ledbetter, mejor conocido como *Leadbelly*, quien en 1933 compuso Bourgeois Blues

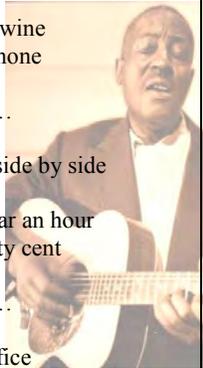
(“Blues del burgué”), en la cual hacía una denuncia de la discriminación existente en las ciudades norteamericanas.

Bourgeois Blues (Leadbelly)	Blues del burgué (Leadbelly)
Uhm, bourgeois town I got the bourgeois blues Gonna spread the news all around	Uhm, pueblo burgué Encontré el blues del burgué Voy a divulgarlo por todos lados
Well, them white folks in Washington they know how To call a colored man a nigger just to see him bow	Bueno, sus gentes blancas en Washington saben cómo hacerle Para decirle a un hombre de color negraco solo para verlo sometido
Lord, it's a bourgeois town Uhm, the bourgeois town ...	Señor, es una ciudad burguesa Uhm, la ciudad burguesa
I tell all the colored folks to listen to me Don't try to find you no home in Washington, DC	Le digo a toda la gente de color que me escuche No traten de encontrar un hogar en Washington, DC.
'Cause it's a bourgeois town ...	Porque es una ciudad burguesa...
Me and my wife went all over town And everywhere we went people turned us down Lord, in a bourgeois town...	Mi esposa y yo fuimos por toda la ciudad Y a todos lados donde fuimos la gente nos rechazó Señor, en un pueblo burgué
Home of the brave, land of the free I don't wanna be mistreated by no bourgeoisie Lord, in a bourgeois town Uhm, the bourgeois town...	Hogar de valientes, tierra de libres No quiero ser maltratado por ningún burguesito Señor en un pueblo burgué Uhm, el pueblo burgué...
Well, me and my wife we were standing upstairs We heard the white man say "I don't want no niggers up there" Lord, in a bourgeois town...	Bueno, mi esposa y yo estábamos ante las escaleras Y escuchamos al hombre blanco decir “No quiero que ningún negraco suba por ahí” Señor, en un pueblo burgué.

Otro compositor blusero fue Big Bill Broonzy quien escribió algunas canciones contra la segregación dentro de las cuales destacaron en 1951 *Black, Brown and White* (“Blanco, moreno y negro”), donde hace una referencia a las leyes Jim Crow, y *I Wonder When I'll Get To Be Called A Man* (“Me pregunto cuándo seré considerado hombre”).¹⁶⁹

Black, Brown And White (Big Bill Broonzy)	Blanco, moreno y negro (Big Bill Broonzy)
This little song that I'm singin' about People you know it's true If you're black and gotta work for a living This is what they will say to you	Esta pequeña canción que canto Gente tu sabes que es real Si eres negro y buscas trabajo para sobrevivir Esto es lo que te dirán

¹⁶⁹ www.broonzy.com

<p>They say if you was white, should be all right If you was brown, stick around But as you's black, m-mm brother, git back git back git back</p> <p>I was in a place one night They was all having fun They was all byin' beer and wine But they would not sell me none</p> <p>They said if you was white...</p> <p>Me and a man was workin' side by side This is what it meant They was paying him a dollar an hour And they was paying me fifty cent</p> <p>They said if you was white...</p> <p>I went to an employment office Got a number 'n' I got in line They called everybody's number But they never did call mine</p> <p>They said if you was white...</p> <p>I hope when sweet victory With my plough and hoe Now I want you to tell me brother What you gonna do about the old Jim Crow?</p>	 <p>Si eres blanco te dirán que todo está bien Si eres moreno te puedes quedar Pero si eres negro m-mm hermano te tienes que regresar</p> <p>Una noche estaba en algún sitio Todos se divertían Todos compraban cerveza y vino Pero a mí no me vendían nada</p> <p>Si eres blanco te dirán...</p> <p>Un hombre y yo trabajamos codo acodo Y esto es lo que resultó A él le pagaron un dólar por hora Y a mí cincuenta centavos</p> <p>Si eres blanco te dirán...</p> <p>Fui a una agencia de empleos Les dejé mi número telefónico Y llamaron a todos Pero a mí nunca me llamaron</p> <p>Si eres blanco te dirán...</p> <p>Yo espero la dulce victoria con mi arado y azadón Ahora quieres decirme hermano ¿Qué vas a hacer respecto al viejo Jim Crow?</p>
--	--

<p>I wonder when will I get to be called a man Big Bill Broonzy</p> <p>When I was born into this world, this is what happened to me I was never called a man, and now I'm fifty-three</p> <p>I wonder when I wonder when I wonder when will I get to be called a man Do I have to wait till I get ninety-three?</p> <p>When Uncle Sam called me, I knew I'd be called a real McCoy But I got none of this, they just called me soldier boy</p> <p>I wonder when...</p> <p>When I got back from overseas, that night we had a ball Next day I met the old boss, he said "Boy get you some overalls"</p> <p>I wonder when...</p> <p>I've worked on the levee camps,</p>	 <p>Me pregunto ¿Cuándo seré considerado hombre? Big Bill Broonzy</p> <p>Cuando llegué a este mundo Esto es lo que me sucedió Nunca fui considerado hombre Y ahora tengo cincuenta y tres años</p> <p>Y me pregunto cuándo Y me pregunto cuándo Me pregunto ¿Cuándo seré considerado hombre? ¿Tengo que esperar hasta que cumpla noventa y tres?</p> <p>Cuando el Tío Sam me reclutó, Sabía que sería considerado un auténtico McCoy Pero nada de esto sucedió Sólo me llamaron muchacho soldado</p> <p>Y me pregunto cuándo....</p> <p>Cuando regresé del extranjero Esa noche tuvimos un baile Al día siguiente me encontré con mi antiguo jefe, Y dijo "Muchacho te tengo algunos overoles"</p> <p>Me pregunto cuándo...</p> <p>He trabajado en los campos de diques</p>
--	---

and axer gangs too Black man's a boy, don't care what he can do	Y también en las cuadrillas de macheteros Al chico de un hombre negro No le importa que pueda hacer
I wonder when...	Y me pregunto cuando...
They said I was uneducated, my clothes were dirty and torn Now I've got a little education, but I'm still a boy right on	Decían que era ignorante Mis ropas estaban sucias y rotas Ahora tengo un poco de educación Pero sigo siendo tratado como un niño
I wonder when...	Y me pregunto...

Una de las primeras canciones que impactó en la música pop fue Freedom (“Libertad”), un viejo canto *spiritual* negro de tiempos del esclavismo adaptado en el siglo XX. Harry Belafonte y Joan Baez grabaron la canción, a principios de los años 60, sin perder su esencia de *spiritual* logrando difundirla masivamente mediante la industria discográfica.

Harry Belafonte, es un músico y actor de color nacido en Harlem de ascendencia jamaicana que con sus grabaciones introdujo en la música pop el estilo conocido como *Calipso*, sobre todo con la composición Banana Boat Song (“Canción del bote de bananas”). En 1960 publicó su álbum *My Lord What a Morning*, que contenía su versión a Freedom. Belafonte era de los artistas más comprometidos con la lucha por los derechos civiles y, hasta la fecha, sigue contribuyendo con las causas justas.

Freedom	Libertad
Oh freedom, oh freedom, oh freedom over me And before I'd be a slave I'll be buried in a my grave And go home to my Lord and be free	Oh libertad, oh libertad Oh libertad para mí Y antes que ser esclavo preferiría ser enterrado en mi tumba E ir a casa con mi Señor y ser libre
Oh freedom, oh freedom...	Oh libertad, oh libertad...
No more mourning, no more mourning, no more mourning over me And before I'd be a slave...	No más dolor, No más dolor, No más dolor para mí Y antes que ser esclavo...
Oh freedom, oh freedom...	Oh Libertad, Oh libertad...
No more crying, no more crying, no more crying over me	No más llanto, No más llanto, no más llanto para mí

And before I'd be a slave ...	Y antes que ser esclavo preferiría...
Oh freedom, oh freedom...	Oh Libertad, Oh Libertad...
No more tommin* No more tommin No more tommin Out of me And before I'd be a slave ...	No más tommin*, no más tommin no más tommin para mí Y antes que ser esclavo ...
No segregation No segregation No more segregation Over me And before I'd be a slave ...	No a la segregación, no más segregación no más segregación para mí Y antes que ser esclavo preferiría...
There'll be singin', there'll be singin', there'll be singin' over me And before I'd be a slave I'll be buried...	Habrá cantos, Habrá cantos, habrá cantos para mí Y antes que ser esclavo preferiría...
Oh freedom, oh freedom...	Oh libertad, oh libertad...

*La expresión tommin es un término que era utilizado por los negros para referirse a la sumisión extrema de los afroestadounidenses planteada en el libro *La cabaña del tío Tom*.

La canción *We Shall Overcome* (“Venceremos”) fue el himno que acompañó a todas las manifestaciones antisegregacionistas, tanto en sus cantos como en sus pancartas. Esta canción fue una de las que provenían de los cantos e himnos sacros o *spirituals*, que fueron adaptadas para transformarse en los cantos libertarios del movimiento.

La letra de *We Shall Overcome* era una adaptación del himno evangélico *I'll Overcome Someday* de C. Albert Tindley, publicada por primera vez en el libro *Nuevas Canciones del Evangelio* de C. Austin Miles and Maurice A. Clifton, el 22 de diciembre de 1900. El origen de la melodía es más difícil de establecer, el bibliógrafo James Fuld sugiere que el posible origen de *We Shall Overcome* se encuentra en el himno “O Sanctissima.” Este himno se imprimió por primera vez en Estado Unidos en mayo de 1794, en el libro de R. Shaw *El entretenimiento del Caballero*, bajo el título de “Oración de los marineros sicilianos.”¹⁷⁰

En los años de entreguerras, 1919-1945, este himno fue renombrado como *We Shall Overcome* por los trabajadores afroestadounidenses del tabaco del Sur, e interpretada por

¹⁷⁰ Brandi Amanda Neal, *We Shall Overcome: From Black Church Music to Freedom Song*, Master in Arts Thesis, University of Pittsburgh School of Arts and Sciences, February, 2006, p. 6-8.

Zilphia Horton quien mostró la canción al cantante y activista político Pete Seeger; éste la adaptó al movimiento por los derechos civiles para crear la versión que el director musical de la *Escuela Montañesa de Folk*, Guy Carawan, promovió como un llamado universal por la justicia social y los derechos humanos a fines de los años 50.¹⁷¹

We Shall Overcome fue grabada por varios artistas: Pete Seeger, The Freedom singers, Joan Baez, Peter Paul and Mary, The Seekers, Louis Armstrong, entre otros. La versión de Joan Baez fue grabada en 1963.

We Shall overcome (Sing Joan Baez)	Venceremos (Versión de Joan Baez)
We shall overcome, We shall overcome, some day. Oh, deep in my heart, I do believe We shall overcome, some day.	Venceremos, Venceremos, Algún día Desde el fondo de mi corazón Tengo fe Venceremos , Algún día
We'll walk hand in hand, We'll walk hand in hand, We'll walk hand in hand, some day.	Caminaremos de la mano. Caminaremos de la mano, Caminaremos de la mano Algún día
Oh, deep in my heart...	Desde el fondo de mi corazón...
We shall overcome	Venceremos
We shall live in peace, We shall live in peace, We shall live in peace, some day.	Viviremos en paz, Viviremos en paz, Viviremos en paz Algún día
Oh, deep in my heart...	Oh desde el fondo de mi corazón...
We shall all be free, We shall all be free, We shall all be free, some day.	Todos seremos libres, todos seremos libres, todos seremos libres, Algún día
Oh, deep in my heart...	Desde el fondo de mi corazón...
We are not afraid, We are not afraid, We are not afraid, TODAY	No tenemos temor , No tenemos temor , No tenemos temor, HOY
Oh, deep in my heart...	Oh desde el fondo de mi corazón...
We shall overcome, We shall overcome, We shall overcome, some day.	Venceremos, Venceremos, Venceremos Algún día.

Estas canciones tuvieron una serie de adaptaciones en su letra según el intérprete y la situación que existía en determinados momentos. Fue el caso de la canción If You Miss Me From The Back Of The Bus (“Si me extrañas en la parte trasera del autobús”)

¹⁷¹ <http://lcweb2.loc.gov/ammem>

compuesta por Charles Neblett, miembro de The Freedom Singers, basándose en la canción tradicional O Mary Don't You Weep, que plasmó los pequeños avances que iba logrando el movimiento contra la segregación. Pete Seeger, Harry Belafonte y el grupo de Peter, Paul and Mary, entre otros, grabaron y popularizaron esta canción.¹⁷²

La versión de Pete Seeger fue grabada en 1963 en su álbum *The Complete Carnegie Hall Concert*.

If You Miss Me From The Back Of The Bus <i>(by C. Neblett)</i>	Si me extrañas en la parte trasera del autobús (C. Neblett)
If you miss me from the back of the bus And you can't find me now here Come on up to the front of the bus I'll be riding up there	Si me extrañas en la parte trasera del autobús Y no puedes encontrarme ahora aquí Sube por delante del autobús ahora viajaré ahí
If you miss me from Jackson State And you can't find me now here Come on over to Ole Miss* I'll be studying over there	Si me extrañas en el Estado de Jackson Y no puedes encontrarme ahora aquí Date una vuelta por la Universidad de Mississippi Ahora estudiaré ahí
If you miss me from the cotton fields And you can't find me now here Come on down to the courthouse I'll be voting right there	Si me extrañas en los campos de algodón y no puedes encontrarme ahora aquí Ven hacia el juzgado Estaré votando ahí
If you miss me from the Thrifty Drug Store And you can't find me now here Come on over to Woolworth's 'Cause I'll be sitting in there	Si me extrañas en la farmacia popular Y no puedes encontrarme ahora aquí Date una vuelta por la de Woolworth Porque ahora estaré sentado ahí
If you miss me from the picket line And you can't find me now here Come on down to the jailhouse I'll be rooming down there	Si me extrañas al frente del piquete de huelga Y no puedes encontrarme aquí Ve hacia la prisión Ahora estaré hospedado ahí
If you miss me from the Mississippi River And you can't find me now here Come on down to the municipal plunge 'Cause I'll be swimming in there	Si me extrañas en el río Mississippi Y no me encuentras ahora aquí Ve hacia la alberca municipal Ahora estaré nadando ahí
If you miss me from the front of the bus And you can't find me now here Come on up to the driver's seat I'll be driving up there	Si me extrañas adelante del autobús Y no puedes encontrarme ahora aquí Ven hacia el asiento del conductor Ahora estaré manejando ahí.

*Ole Miss era el término con el que se conocía popularmente a la Universidad de Mississippi

¹⁷² *Voices of the Civil Rights Movement: Black American Freedom Songs 1960–1966*. Smithsonian Folkways, 1997, CD de audio, (Notas explicativas de las grabaciones en la caja del disco).

Otra composición derivada de un *spiritual* tradicional afroestadounidense, usada en los años 30 y 40 por los sindicatos para organizar a los trabajadores de color, fue *We Shall not be moved* (“No nos moverán”), originalmente llamada *I Shall Not Be Moved* (“No me moverán”), Elvis Presley grabó esta versión original que se incluyó en el álbum llamado *The Complete Millon Dollar Quartet*, realizado con grabaciones de cuatro de los más destacados cantantes de la disquera Sun Records en los inicios del *rock and roll*: Elvis, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis y Johnny Cash. La versión ya adaptada para el movimiento de los derechos civiles como *We Shall Not Be Move*, fue grabada por varios intérpretes como Pete Seeger, Peter Paul and Mary, Joan Báez y The Seekers.¹⁷³

The Seekers fue un grupo australiano de *folk-pop* que se formó en 1962. Tuvieron algunos éxitos que impactaron en el Reino Unido y Estados Unidos como *I'll Never Find Another You* y *Georgie Girl*. En 1965 grabaron un disco sencillo que contenía los temas *The Carnival Is Over* y *We Shall Not Be Moved*. En 1968 el grupo se separó.

We Shall Not Be Moved	No nos moverán
We shall not, we shall not be moved We shall not, we shall not be moved Just like a tree that's planted by the water, We shall not-ot be moved.	No no, no nos moverán No no, no no moverán Como el árbol firme junto al río No nos moverán
We're fighting for our rights we shall not be moved We're fighting for our rights and we shall not be moved Just like a tree that's planted by the water...	Luchando por nuestros derechos No nos moverán Luchando por nuestros derechos No nos moverán Como el árbol firme junto al río...
We shall all be free we shall not be moved We shall all be free, and we shall not be moved Just like a tree that's planted by the water... God is on our side and we shall not be moved God is on our side and we shall not be moved Just like a tree that's planted by the water...	Todos seremos libres No nos moverán Todos seremos libres y No nos moverán Como el árbol firme junto al río... El señor está de nuestro lado y No nos moverán El señor está de nuestro lado y No nos moverán Como el árbol firme junto al río...

¹⁷³ <http://folkmusic.about.com/od/folksongs/qt/ShallNotBeMoved.htm>

Black and White together we shall not be moved Black and White together we shall not be moved Just like a tree that's planted by the water...	Unidos blancos y negros, No nos moverán Unidos blancos y negros, No nos moverán Como el árbol firme junto al río...
---	---

Phil Ochs era un cantante texano que había realizado estudios musicales formales en su niñez y adolescencia llegando a tocar el clarinete en la orquesta del Conservatorio de Ohio, sin embargo, su interés estaba centrado en el *rock* y el *folk*. En la universidad conoció a Jim Glover, con quien formó un dueto llamado The Singing Socialists (Los Cantantes Socialistas). Posteriormente, se hizo solista bajo la influencia de los grandes del *folk* y de los rockeros Buddy Holly y Elvis Presley. Su obra fue de contenido político-social, acorde con su febril activismo, lo que lo llevó a estar en la mira del FBI. La presión gubernamental y su inestabilidad emocional lo condujeron al suicidio en 1976. En 1962 realizó una composición alusiva a los *Viajeros por la Libertad*, grabada en una de las colecciones de discos de la revista *Broadside Magazine*.¹⁷⁴

Freedom Riders Phil Ochs	Viajeros de la libertad Phil Ochs
Jackson, Mississippi, is a mighty white town, the white folks they like to keep the black folks down they think they'll be all right, but there's gonna be a fight and they'll have to share that freedom crown, Freedom Riders roll along Freedom Riders won't be long,	Jackson, Mississippi, es un estado blanco poderoso A las familias blancas les gusta oprimir a las familias negras Elas piensan que están en lo correcto, pero van a propiciar una lucha Y tendrán que compartir esa aureola de libertad Viajeros de la libertad van a todo lo largo Viajeros de la libertad no tardarán mucho,
They boarded a bus in Washington D.C. to enter a state half slave and half free the wheels hummed a song and they sang along The song of liberty, the song of liberty.	Ellos abordaron un autobús en Washington, D.C. Para llegar a un estado mitad libre mitad esclavo Las ruedas murmuran una canción y ellos la cantaron en todo el trayecto La canción de libertad, la canción de libertad
Jimmy Farmer was a hard fightin' man decided one day that he had to make a stand he led them down to slavery town and they threw Jim Farmer in the can	Jimmy Farmer era un fuerte combatiente Un día decidió que tenía que detenerse Y los condujo hacia el pueblo esclavista Y ellos pusieron a Jim Farmer en el trono
One of these days and it won't be long the solid South is gonna sing another song They'll understand that a man's not a man 'til he has all the freedoms of the land.	Uno de estos días, y no tardará mucho El Sur verdadero va a cantar otra canción Ellos entenderán que un hombre no es un hombre Hasta que tenga todas las libertades del mundo.

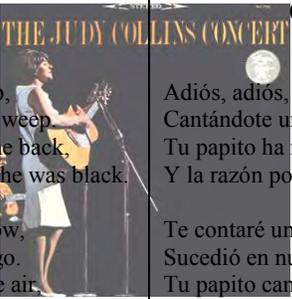
¹⁷⁴ Vic Sadot, "Phil Ochs' FBI File," en: *Broadside*, The National Topical Song Magazine, No. 145, 1982.

En 1963 Phil Ochs compuso la canción Talking Birmingham Jam (“Comentando el lío de Birmingham”) en la cual describe sarcásticamente la represión a los manifestantes en las protestas de Birmingham en ese año; se incluyó en su álbum *The Early Years*.

Talking Birmingham Jam Phil Ochs	Comentando el lío de Birmingham Phil Ochs
<p>Walkin' down to Birmingham, 'way down South in Dixie land, I thought that I would stop awhile, Take a vacation, Southern style. Got some Southern hospitality, Down there in a Southern hospital.</p>	<p>Yendo hacia Birmingham, camino abajo hacia el Sur en la tierra de Dixie Pensé que podría quedarme un momento, tomar unas vacaciones Tener algo de la hospitalidad sureña Ahí en un hospital sureño</p>
<p>Well, all the signs there said, "Welcome in, Welcome, if you're White, my friend. Come along, and watch the fights; Well, we feed our dogs on Civil Rights.</p>	<p>Bueno, todos los señalamientos allí decían, “Bienvenido, Bienvenido, si eres blanco, amigo Ven y observa los combates. Bueno, nosotros alimentamos a nuestros perros con los Derechos Civiles</p>
<p>We believe in Segregation negroes in one mob, Policemen, politicians, dogs in the other!"</p>	<p>“Creemos en la Segregación de los negros en una parte de la multitud Los policías, los políticos, y los perros en la otra”</p>
<p>Well, I've seen travelin' many ways, I've traveled in cars and old subways. But in Birmingham, some people chose The flight on the street from a fire hose, Doin' some hard travelin', From hydrants a-plenty!</p>	<p>Bueno, he visto muchos caminos viajando He viajado en autos y viejos subterráneos Pero en Birmingham, algunos prefirieron El vuelo por las calles debido a la manguera de los bomberos Haciendo algo difícil el viaje Desde los hidrantes con chorros abundantes</p>
<p>Well, a pack of dogs was standin' by, I walked up to them and I said "Hi." Well, I asked one dog what they all were doin'; He walked up to me and started chewin' It was a black dog, Seems ev'rybody down there is prejudiced! Well, I said, "There must be some man around, There can't be only you dogs in town." They said, "Sure, we have Old Bull Connor,</p>	<p>Bueno, una manada de perros estaba alerta Me dirigí hacia ellos y les dije “hola” Bueno, le pregunté a un perro que estaban haciendo, Caminó hacia mí y comenzó a morder Era un perro negro, Se veía que todos allí tenían prejuicios Bueno, dije “Debe haber algún hombre alrededor No pueden haber solo perros en el pueblo” Ellos dijeron, “Seguro, tenemos al Viejo Toro Connor</p>
<p>There he goes, walkin' yonder, Throwin' some raw meat to the Mayor, Feedin' bones to the City Council!"</p>	<p>Ahí va, caminando por allá Lanzando algo de carne cruda al Alcalde Alimentando con huesos al Ayuntamiento”</p>
<p>Well, I said, "There's still something missing here, You must have a Governor, somewhere." "Sure, he's done his duty, he ain't no fool, He's blocking our kids from our schools, Standin' in the doorway, crackin' jokes, Gettin' re-elected!"</p>	<p>Bueno, Dije, “Todavía falta alguien aquí Deben tener un Gobernador, en algún lado” Seguro, el ha hecho su deber, no es tonto, Él está bloqueando a nuestros niños de nuestras escuelas Parado en la entrada, contando chistes, Buscando reelegirse</p>
<p>So I asked 'em how they spent their time With Segregation on their mind. They said, "If you don't like to live this way, Get outa here, go back to the U.S.A, Live with all them Russians, New York agitators!"</p>	<p>Así que les pregunté como pasan ellos su tiempo Con la Segregación en sus mentes Ellos dijeron “Si no te gusta vivir de esta manera, Vete de aquí, regresa a los Estados Unidos Vive con todos los Rusos, Con los agitadores de Nueva York”</p>

<p>Some say they'd passed their darkest hour, Those moderates are back in power. They'll listen close, with open ears, They'll help us out in a couple a-hundred years;</p> <p>But don't push 'em, whatever you do, Or else you get those extremists back in! You see, Alabama is a sovereign state, With sovereign dogs and sovereign hate. They stand for the Bible, for the Constitution, They stand against Communist revolution. They say, "It's Pinkoes like you That free the slaves!"</p>	<p>Algunos dicen que pasarían sus horas más oscuras Estos moderados están tras el poder Ellos escucharán cerca, con los oídos abiertos Nos ayudarán a salir de esto en unos doscientos años</p> <p>Pero no los presionen, de la manera en que lo hacen ¡O harán que esos extremistas regresen! Ustedes ven, Alabama es un estado soberano Con perros soberanos y odio soberano. Ellos están con la Biblia, con la Constitución Y están en contra de la revolución Comunista Ellos dicen, "Son rojos como tú Que liberas a los esclavos "</p>
---	--

Judy Collins a los 13 años ya era una brillante pianista que ejecutaba el concierto para dos pianos de Mozart. A principio de los años sesenta, cuando Collins tenía 21 años, se inclinó por el *folk* y decidió ser cantante y compositora bajo la influencia de los grandes de este estilo e, igual que Phil Ochs, dejó una carrera promisoría en el mundo de la música "clásica" para dedicarse al *folk* y a la música popular, interpretando al principio las canciones de contenido social de Seeger, Dylan, Paxton Ochs, etc. Posteriormente también realizó sus propias composiciones, logrando una extensa obra discográfica que continúa hasta la fecha. En 1964 se publicó su disco *Judy Collins in Concert*, en el cual quedó grabada su interpretación de la composición de Richard Weissman, *Medgar Evers Lullaby* ("Canción de cuna de Medgar Evers"), en donde se hacía referencia al asesinato de éste por los racistas.¹⁷⁵

<p>Medgar Evers Lullaby (Richard Weissman) Judy Collins</p>		<p>La canción de cuna de Medgar Evers (Richard Weissman) Judy Collins</p>
<p>Bye, bye, my baby, I'll rock you to sleep, Sing you a sad song, it might make you weep Your daddy is dead, and he'll never come back, And the reason they killed him because he was black.</p> <p>I'll tell you a story that you ought to know, It happened in our town a short while ago. Your daddy was walking alone for some air, And a man in the bushes was waiting right there.</p>	<p>Adiós, adiós, mi bebé, Te meceré para que duermas Cantándote una triste canción, que puede hacerte llorar Tu papito ha muerto, y ya no regresará Y la razón por la que lo mataron fue por ser negro</p> <p>Te contaré una historia que debes conocer Sucedió en nuestro pueblo hace poco Tu papito caminaba solitario buscando aire fresco Y un hombre en los arbustos lo esperaba por allí</p>	

¹⁷⁵ Tim Page, "For Judy Collins, Soothing Souls Is Job of a Lifetime," en: *The Washington Post*, 28 de septiembre de 2001, p. C-8.

That man shot your daddy and laughed while he died. Your daddy lay dying with tears in his eyes. He cried for the things that a man leaves undone, And he cried for the dreams that he had for his son.	El hombre mató a tu papito y mientras moría aquél reía Tu papito quedó muerto con lagrimas en sus ojos El lloró por la cosas que un hombre deja inconclusas Y lloró por los sueños que tenía para su hijo
What will you do, son, when you are a man? Will you learn to live lonely and hate all you can? Will you try to be happy and try not to see That all men are slaves till their brothers are free?	¿Qué harás, hijo, cuando seas un hombre? ¿Aprenderás a vivir solo y a odiar todo lo que puedas? ¿Tratarás de ser feliz sin darte cuenta de que todos los hombres son esclavos mientras sus hermanos no sean libres?
Bye, bye, my baby, I'll rock you to sleep...	Adiós, adiós, mi bebé, te meceré para que duermas...

Sin duda alguna, uno de los compositores que más reflejó el espíritu de la época a principios de los años 60 fue Bob Dylan, quien era un fiel seguidor del cantante de *folk* testimonial Woody Guthrie. Acerca de Dylan un periodista escribió lo siguiente:

Con apariencia de una combinación entre un chico de coro y un beatnik, el señor Dylan tiene un aspecto de querubín y una mata de pelo revuelto que cubre con una cachucha de pana a la Huck Finn. Sus ropas parecen necesitar la manita de un sastre, pero cuando toca su guitarra, armónica y compone nuevas canciones más rápido que lo que puede recordarlas, no hay duda que él está explotando en el escenario con talento.

La voz de Dylan es cualquier cosa menos bonita. Él, conscientemente trata de captar la belleza ruda de un campo sureño... Dylan es al mismo tiempo comedia y tragedia, como un actor de vodevil del circuito rural.¹⁷⁶

En 1962, Dylan grabó una de sus primeras composiciones en la cual narra el asesinato del adolescente afroestadounidense Emmett Till ocurrido en 1955, que originalmente iba a ser incluida en su segundo álbum *The Freewheelin Bob Dylan*, pero fue desechada y se publicó en un disco de la colección *Folksinger's Choice*, de un programa de radio de Cynthia Gooding.¹⁷⁷

Posteriormente, la canción apareció en la antología de grabaciones de la revista *Broadside* que se publicó en 1972 como *Broadside Reunión* por la grabadora Folkways Records, en donde Dylan aparece bajo el seudónimo de Blind Boy Grunt.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Robert Shelton, "A distinctive Folk Song Stylistic", en: *The New York Times*, Septiembre 24, 1961.

¹⁷⁷ <http://expectingrain.com/dok/int/gooding.html>

¹⁷⁸ <http://www.folkways.si.edu/albumdetails.aspx?itemid=978>

En 1994 apareció una versión “pirata” del álbum *The Freewheelin* con canciones no incluidas en el original, entre ellas Emmett Till.¹⁷⁹

<p>The Death of Emmett Till Bob Dylan</p>	<p>La muerte de Emmett Till Bob Dylan</p>
<p>„I was Down in Mississippi no so long ago, When a young boy from Chicago Town Stepped Through a Southern door. This boy's dreatful tragedy, I can still remember Well The color of his skin was black and his name was Emmett Till</p> <p>Some men they dragged him to a barn and there They beat him up They said that have a reason, but I can't remember What They tortured him and did some evil things too Evil to repeat There was screaming sounds inside the barn, there Was laughing sounds out on the street</p> <p>Then they rolled his body down a gulf amidst a Bloody red rain And they threw him in the waters wide to cease his Screaming pain The reason that they killed him there, and I'm sure It ain't no lie Was just for the fun of killin' him and to watch him slowly die</p> <p>And then to stop the Unites States of yelling for a Try. Two brother they confessed that they had killed poor Emmett Till But on the jury there were men who helped the brothers commit this awful crime. And so this trial was a mockery, but nobody seemed to mind.</p> <p>I saw the morning papers but I could not bear to see The smiling brothers walkin' down the courthouse Stairs For the jury found them innocent and the brothers they went free While Emmett's Body floats the foam of a Jim Crow southern sea</p> <p>If you can't speak out of this kind of thing, a crime that's so unjust Your eyes are filled whit dead men's dirt, Your mind is filled whit dust. Your arms and legs they must be in shackles and</p>	<p>Sucedió en Mississipi no hace mucho tiempo Cuando un joven de la ciudad de Chicago cruzó Una puerta sureña Esta espantosa tragedia del muchacho, todavía la Puedo recordar Su piel era negra y se llamaba Emmett Till</p> <p>Unos tipos lo arrastraron hasta un granero y allí lo golpearon Decían tener un motivo, pero no recuerdo cual</p> <p>Lo torturaron y le hicieron algo demasiado maligno Como para repetirlo Habían gritos escandalosos en el granero, y afuera En la calle se oían carcajadas</p> <p>Entonces, ellos rodaron su cuerpo hacia un precipicio en medio de una lluvia roja ensangrentada Y lo lanzaron en las vastas aguas para acallar sus alaridos de dolor La razón por la que lo mataron ahí, y estoy seguro de que no es mentira Fue solo por el placer de matarlo y verlo morir lentamente</p> <p>Y entonces para que los Estados Unidos frenasen los clamores por un juicio Dos hermanos confesaron que habían asesinado al pobre Emmett Till Pero entre el jurado había hombres que ayudaron a los hermanos a cometer este terrible crimen Así que este juicio fue una burla, pero a nadie pareció importarle</p> <p>Vi los periódicos matutinos pero no podía soportar mirar A los hermanos sonrientes descendiendo por las escaleras del juzgado Pues el jurado los declaró inocentes y los hermanos salieron libres Mientras el cuerpo de Emmett flota sobre la espuma de un mar sureño de Jim Crow</p> <p>Si no puedes externar tu opinión en contra de esta clase de cosas, un crimen tan injusto Tus ojos están llenos con la suciedad de los muertos, tu mente está repleta de polvo Tus brazos y piernas deben estar entre cadenas y</p>

¹⁷⁹ <http://www.bobsboots.com/CDs/cd-f24.htm>

<p>chains, and your blood it must refuse to flow, For you let this human race fall down so God- awful Low!</p> <p>This song is just a reminder to remind your fellow man That this kind of thing still lives today in that Ghost-robed Ku Klus Klan But if all of us folks that thinks alike, if we gave all we could give, We could make this great land of ours a greater place to live</p>	<p>grilletes, y tu sangre debe rehusarse a circular Ya que permites que esta raza humana caiga inconcebiblemente tan bajo</p> <p>Esta canción es sólo una señal de advertencia a tu prójimo Respecto a este tipo de cosas que todavía existen en esas togas fantasmales del Ku Klux Klan Pero si todos nosotros, gente, que pensamos de forma similar, si diéramos todo lo que podemos dar, Podríamos hacer de ese gran país un mejor lugar para vivir.</p>
---	---

En 1963, Dylan llegó a la cima con su composición *Blowin' in The Wind*, (“Soplando en el viento”) que pasó a ser un himno para la lucha por los derechos civiles y contra la guerra. En esta canción aparece el cuestionamiento que había hecho Big Bill Bronzy (“Me pregunto ¿cuándo seré considerado hombre?”). Dylan pasó a ser un emblema para la juventud debido al carácter testimonial y crítico de su obra, con gran nivel literario en sus líricas, influyendo a muchos de los músicos pop de los años 60.

Blowin' in The Wind	Soplando en el viento
<p>How many roads must a man walk down Before you call him a man? Yes, 'n' how many seas must a white dove sail Before she sleeps in the sand? Yes, 'n' how many times must the cannon balls fly Before they're forever banned?</p>	<p>¿Cuántos caminos debe recorrer un hombre antes de que le consideres hombre? Sí, ¿cuántos mares debe surcar una paloma blanca antes de que ella duerma sobre la arena? Sí, ¿cuántas veces deben las balas del cañón volar antes de que sean prohibidas para siempre?</p>
<p>The answer, my friend, is blowin' in the wind, The answer is blowin' in the wind.</p>	<p>La respuesta, amigo mío, está soplando en el viento, La respuesta está soplando en el viento.</p>
<p>How many times must a man look up Before he can see the sky? Yes, 'n' how many ears must one man have Before he can hear people cry? Yes, 'n' how many deaths will it take till he knows That too many people have died?</p>	<p>¿Cuántas veces debe un hombre alzar la vista antes de que pueda ver el cielo? Sí, ¿cuántos oídos debe tener un hombre antes de que pueda oír el llanto de la gente? Sí, ¿cuántas muertes serán necesarias hasta que él comprenda que ya ha muerto demasiada gente?</p>
<p>The answer, my friend, is blowin' in the wind, The answer is blowin' in the wind.</p>	<p>La respuesta, amigo mío, está soplando en el viento, la respuesta está soplando en el viento.</p>
<p>How many years can a mountain exist Before it's washed to the sea? Yes, 'n' how many years can some people exist Before they're allowed to be free? Yes, 'n' how many times can a man turn his head, Pretending he just doesn't see?</p>	<p>¿Cuántos años puede una montaña existir antes de que sea arrastrada al mar? Sí, ¿y cuántos años pueden algunas personas existir antes de que se les permita ser libres? Sí, ¿y cuántas veces puede un hombre volver su cabeza, Fingiéndolo simplemente que no ve?</p>
<p>The answer, my friend, is blowin' in the wind...</p>	<p>La respuesta, amigo mío, está soplando en el viento...</p>

Un dueto de jóvenes músicos había incursionado en el *rock* a finales de los años 50 bajo el nombre de *Tom y Jerry*, y hacia 1963 se adentraron en la música *folk* presentándose como Simon and Garfunkel. Paul Simon compuso la canción *The Church is Burning*, (“La Iglesia arde”) en 1964, como testimonio de la ola de atentados del *Klan* contra las iglesias. La canción se incluyó en el álbum *Paul Simon Songbook* grabado como solista en Inglaterra en 1965. A pesar de que la interpretaban como dueto en sus conciertos no fue publicada en su discografía oficial sino hasta el año 1997 en el álbum recopilatorio *Old Friends*, y en 2002 en el álbum *Live From New York City 1967*.¹⁸⁰

A Church is Burning (Simon y Garfunkel)	Una iglesia arde (Simon y Garfunkel)
A church is burning The flames rise higher Like hands that are praying Aglow in the sky Like hands that are praying The fire is saying, "You can burn down my churches But I shall be free."	Una iglesia arde Las llamas se elevan a gran altura Como las manos que rezan fulgurantes en el cielo Como las manos que rezan El fuego dice, "Puedes quemar mi iglesia pero seré libre"
A church is burning... Three hooded men through the back roads did creep Torches in their hands while the village lies asleep Down to the church where, just hours before Voices were singing, and Hands were beating, and Saying, "I won't be a slave anymore."	Una iglesia arde... Tres hombres encapuchados llegaron sigilosamente por las calles posteriores Con antorchas en sus manos mientras el pueblo dormía Llegaron hasta la iglesia Precisamente donde horas antes las voces cantaban y las manos llevaban el ritmo Para decir, "No seré esclavo más"
A church is burning... Three hooded men, their hands lit the spark And they faded in the night, and they vanished in the dark And in the cold light of morning, there is nothing that remains But the ashes of a Bible and a can of kerosene	Una iglesia arde... Tres hombres encapuchados, encendieron la chispa Desaparecieron en la noche, y se desvanecieron en la oscuridad Y en la fría luz de la mañana, nada quedó allí Mas que las cenizas de una biblia y una lata de keroseno
A church is burning... A church is more than just timber and stone	Una iglesia arde... Una Iglesia es más que sólo piedra y madera

¹⁸⁰ <http://en.allexperts.com/q/Simon-Paul-Simon-586/2008/3/Church-Burning.htm>

<p>And freedom is a dark road when you're walking it alone But the future is now, and it's time to take a stand So the lost bells of freedom can ring out in my land</p> <p>A church is burning...</p>	<p>Y la libertad es un camino oscuro, cuando lo recorres solo Pero el futuro es ahora, y es tiempo de levantarse Para que las campanas de libertad perdidas Puedan sonar fuerte en mi tierra</p> <p>Una iglesia arde...</p>
--	---

La cantante de *folk* Joan Baez venía destacando como parte de los miles de jóvenes blancos que participaban en el movimiento estudiantil por los derechos civiles. Baez era neoyorquina de padre mexicano, médico, y madre estadounidense maestra de literatura, por lo cual desde su infancia estuvo ligada al ámbito de los *campus* universitarios cuyos estudiantes, en esa época, mostraban una conciencia social solidarizándose con el movimiento por los derechos civiles. Su debut como cantante había sido en 1959 en el *Festival de Folk de Newport*, pero su fuerte vínculo con el sector estudiantil y su relación con Bob Dylan la fue acercando a la música pop, sin perder sus raíces *folk*. En 1964 Joan Baez grabó la composición que hizo el autor Richard Farina titulada Birmingham Sunday, sobre el atentado a la iglesia Bautista.¹⁸¹

Birmingham Sunday (Richard Farina)	Domingo de Birmingham (Richard Farina)
<p>Come round by my side and I'll sing you a song. I'll sing it so softly, it'll do no one wrong On Birmingham Sunday the blood ran like wine, And the choirs kept singing of Freedom.</p>	<p>Vengan a mi alrededor y les cantaré una canción La cantaré con cuidado, sin ninguna equivocación Oh domingo de Birmingham, la sangre corrió como el vino Y el coro siguió cantando acerca de la libertad</p>
<p>That cold autumn morning no eyes saw the sun, And Addie Mae Collins, her number was one At an old Baptist church there was no need to run. And the choirs kept singing of Freedom,</p>	<p>La fría mañana de otoño no permitía ver el sol y Addie Mae Collins le dieron el número uno En una vieja iglesia bautista no era necesario huir Y el coro siguió cantando acerca de la libertad</p>
<p>The clouds they were grey and the autumn winds blew,</p>	<p>Las nubes se tornaron grises y el viento de otoño sopló</p>
<p>And Denise McNair brought the number to two. The falcon of death was a creature they knew, And the choirs kept singing of Freedom,</p>	<p>Y Denise McNair traía el número dos El halcón de la muerte era una criatura que ya conocían Y el coro siguió cantando acerca de la libertad</p>
<p>The church it was crowded, but no one could see</p>	<p>La iglesia estaba llena pero nadie podría mirar</p>

¹⁸¹ Mick Brown, "Joan Baez: Interview," en: *Telegraph*, Reino Unido, 15 de septiembre de 2009.

That Cynthia Wesley's dark number was three. Her prayers and her feelings would shame you and me. And the choirs kept singing of Freedom.	Que el número oscuro de Cynthia Wesley era el tres Sus oraciones y pensamientos nos avergonzarían a ti y a mi Y el coro siguió cantando acerca de la libertad
Young Carol Robertson entered the door And the number her killers had given was four.	La joven Carol Robertson entró por la puerta Y el número que sus asesinos le habían asignado fue el cuatro
She asked for a blessing but asked for no more, And the choirs kept singing of Freedom.	Ella solicitaba una bendición pero ya no pudo solicitarla más Y el coro siguió cantando acerca de la libertad
On Birmingham Sunday a noise shook the ground. And people all over the earth turned around. For no one recalled a more cowardly sound.	Oh Domingo de Birmingham un estruendo sacudió el suelo Y la gente por toda la tierra volteó Nadie recordaba un sonido más cobarde
And the choirs kept singing of Freedom.	Y el coro siguió cantando acerca de la libertad

Influenciado por Dylan, en 1963 el cantante negro Sam Cooke compuso *A Change is Gonna Come* (“Un cambio va a llegar”), la cual es considerada la primera composición en la música pop por los derechos civiles. Las canciones grabadas hasta entonces habían sido en el campo de la música *folk*, *blues* o adaptaciones del *gospel* tradicional. Cooke había iniciado su trayectoria en la música popular desde 1957 con grandes éxitos comerciales en su haber hasta su prematura muerte, en circunstancias extrañas, a los 33 años de edad en diciembre de 1964. Se le considera de los primeros cantantes que establecieron el estilo musical del *soul* (música con alma), que partía del *gospel* estilo que Cooke asimiló y desarrollo en la música pop para dar origen al soul, junto con Otis Redding y Ray Charles. Algunos de los éxitos que tuvo entre 1957 y 1964 fueron *Bring It on Home to Me* (“Traelo a casa”), *Chain Gang* (“Pandilla de cadenas”), *Wonderful World* (“Mundo maravilloso”), *Shake* (“Sacúdete”), y la mencionada *A change is Gonna Come*. Sam Cooke era un activista en la lucha por los derechos civiles; incluso, se dice que la letra de esta

última canción la compuso después de asistir a un *sit-in* en Durham, Carolina del Norte, en mayo de 1963, donde habló con los manifestantes.¹⁸²

La influencia de Cooke es clara en varios de los músicos y cantantes de los años 60. Uno de ellos, Van Morrison, excantante del grupo de rock Them y compositor de la famosa canción “Gloria,” dijo lo siguiente:

Sam Cooke llegó hasta lo más profundo del soul puro. Él tuvo la rara habilidad de hacer el góspel de la manera en que se debe hacer, lo hizo real, claro y directo. El góspel condujo a Sam a través de sus grandes canciones, del mismo modo en que lo hizo con Ray Charles y Otis Redding... Sam Cooke tenía una voz incomparable y podía cantar cualquier cosa y cantarla bien.¹⁸³

La canción A Change is Gonna Come ha sido interpretada y grabada por varios artistas desde los años sesenta hasta la actualidad.

A change Is Gonna Come Sam Cooke	Un cambio va a llegar Sam Cooke
I was born by the river in a little tent Oh and just like the river I've been running ever since It's been a long, a long time coming But I know a change gonna come, oh yes it will	Nací cerca del río en una pequeña tienda de campaña Oh, e, igual que el río, he estado corriendo desde entonces Ha sido una larga, larga espera Pero sé que un cambio va a llegar, oh sí, va a llegar
It's been too hard living but I'm afraid to die Cause I don't know what's up there beyond the sky It's been a long, a long time coming But I know a change gonna come, oh yes it will	Ha sido muy difícil vivir, pero temo a morir Porque no sé lo que está más allá del cielo Ha sido una larga, larga espera Pero sé que un cambio va a llegar, oh sí, va a llegar
I go to the movie and I go downtown somebody keep telling me don't hang around It's been a long, a long time coming But I know a change gonna come, oh yes it will	Voy al cine y al centro de la ciudad Y alguien sigue diciéndome que no ronde por allí Ha sido una larga, larga espera Pero sé que un cambio va a llegar, oh sí, va a llegar
Then I go to my brother And I say brother help me please But he winds up knocking me Back down on my knees	Entonces voy con mi hermano Y le digo ayúdame por favor Pero él acaba golpeándome Poniéndome de rodillas
There been times that I thought I couldn't last for long But now I think I'm able to carry on It's been a long, a long time coming But I know a change gonna come, oh yes it will	Ha habido momentos en los que pensé que no podía aguantar mucho Pero ahora creo que puedo continuar Ha sido una larga, larga espera Pero sé que un cambio va a llegar, oh sí, va a llegar

¹⁸² A change is Gonna Come, en www.songsofsamcooke.com/articles/marcuschange.htm

¹⁸³ Van Morrison, “Sam Cooke”, en: *Rolling Stone Magazine*- 100 Greatest Singers of All Time! Nov-14, 2008, p. 4.

Uno los grupos de la *Invasión Británica* fue The Animals (Los Animales), de Newcastle, Inglaterra, donde se formaron en 1962 con influencia del *blues*. Al escuchar la interpretación de Dylan de la canción tradicional *The House of the Rising Sun* (“La casa del sol naciente”) The Animals decidieron grabar su propia versión en 1964, la que tuvo gran aceptación en el Reino Unido y en Estados Unidos.¹⁸⁴

En 1965 grabaron un disco sencillo, con las canciones *It's My Life* (“Es mi vida”) y *I'm Gonna Change the World* (“Voy a cambiar al mundo”), por lo que fueron uno de los primeros grupos de *rock* que abordaron temas sociales de la época en sus composiciones, no limitándose a tratar las problemáticas personales de los adolescentes.

I'm gonna change the world The Animals	Voy a cambiar el mundo Los Animales
There's one thing I've got to say There's got to be some changes made No more black or white No more left or right	Hay una cosa que tengo que decir Tiene que haber algunos cambios No más negros o blancos No más izquierda o derecha
I'm gonna change the world, baby I'm gonna change the world, yeah! I'll switch the wrong to right You can bet your life, baby, bet your life	Voy a cambiar el mundo, nena Voy a cambiar el mundo, sí, Transformaré lo erróneo en lo correcto Puedes apostar tu vida, nena, apostar tu vida
Hold you far and listen mister Don't cause no trouble for my brother and sister Why don't you look me in the face Either that or leave my place	Aléjate y escucha señor No causes más problemas a mi hermano y hermana ¿Por qué no me miras de frente? Hazlo o abandona este lugar
I'm gonna change the world, baby...	Voy a cambiar el mundo, nena...
Forget about what your folks told you Make up your mind just what you wanna do Just accept people for what they are Or this old world won't get very far	Olvida lo que tus parientes te han dicho Haz con tu pensamiento lo que quieres hacer Solo acepta a la gente como ella quiere ser O este mundo no llegará muy lejos
I'm gonna change the world, baby...	Voy a cambiar el mundo, nena...

Simon y Garfunkel grabaron en 1966 el tema *7 o'clock News/Silent Night* (“Las noticias de las 7 en punto/noche de paz”), en el cual pusieron como música de fondo a la grabación de un noticiero radiofónico el tema clásico de “Noche de paz”, interpretada por

¹⁸⁴ Ray Marshall, “The Rise of Supergroup,” en: *The Evening Chronicle*, Newcastle, 17 de agosto de 2005

ellos, lo cual le daba un carácter contrastante y de sarcasmo a las noticias que leía el locutor sobre los derechos civiles y la guerra de Vietnam. El tema fue incluido en su segundo álbum titulado *Parsley, Sage, Rosemary and Thyme*.

7 o'clock News/Silent Night (fragmentos)	Las noticias de las 7 en punto/noche de paz (fragmentos)
This is the early evening edition of the news.	Esta es la edición nocturna del noticiero:
The recent fight in the House of Representatives was over the open housing section of the Civil Rights Bill. President Johnson originally proposed an outright ban covering discrimination by everyone for every type of housing but it had no chance from the start	El reciente debate en la Cámara de Representantes terminó la parte de la apertura a la vivienda de la Ley de los Derechos Civiles El presidente Johnson propuso originalmente una prohibición a la discriminación a cualquiera y para cualquier tipo de vivienda Pero no tenía ninguna posibilidad desde el principio
Dr. Martin Luther King says he does not intend to cancel plans for an open housing march Sunday into the Chicago suburb of Cicero. Cook County Sheriff Richard Ogleby asked King to call off the march and the police in Cicero said they would ask the National Guard to be called out if it is held...	El Dr. Martín Luther King dice que no cancelará los planes para la marcha por una apertura en la vivienda el domingo en el suburbio de Cicero, en Chicago El sheriff del Condado de Cook, Richard Ogleby, le pidió a King que se desistiera de la marcha y la policía de Cicero señaló que podrían pedir a la guardia nacional que interviniera si la marcha se realizaba...
In Washington the atmosphere was tense today as a special subcommittee of the House Committee on Un-American activities continued its probe into anti-Vietnam war protests. Demonstrators were forcibly evicted from the hearings when they began chanting anti-war slogans...	En Washington, el ambiente estaba tenso hoy mientras un subcomité especial del Comité del Congreso para Actividades Anti-norteamericanas continuaba su investigación sobre las protestas contra la guerra de Vietnam Los manifestantes fueron desalojados por la fuerza de las audiencias cuando empezaron a gritar consignas contra la guerra...
In a speech before the Convention of the Veterans of Foreign Wars in New York, Nixon also said opposition to the war in this country is the greatest single weapon working against the U.S...	En un discurso ante la Convención de Veteranos de Guerras con el Extranjero en New York. Nixon también señaló que la oposición a la guerra en este país es el arma simple de mayor peligro contra Estados Unidos
That's the 7 o'clock edition of the news, Goodnight.	Esta es la edición del noticiero de las 7, buenas noches.
Silent night, Holy night All is calm, All is bright Round yon virgin mother and child Holy infant so tender and mild Sleep in heavenly peace, sleep in heavenly peace.	Noche de paz, noche santa Todo está en calma, todo brilla Alrededor la madre virgen y su niño El Santo infantil tan tierno y delicado Duermen la paz celestial, duermen la paz celestial

Janis Ian es una cantante neoyorkina que desde niña, mostró interés por la música influenciada por Joan Baez y Odetta. En 1967 se publicó su primer disco, cuando Ian tenía 16 años, con su composición más representativa: *Society's Child* ("Niña de sociedad"), que llegó a los primeros niveles de popularidad. La canción trataba sobre los prejuicios

interraciales que prevalecían en la sociedad estadounidense. Society's Child también fue interpretada por otros artistas, incluyendo un arreglo que hizo Leonard Bernstein. Janis Ian continúa cantando hasta la fecha.¹⁸⁵

Society's Child Janis Ian	Niña de sociedad Janis Ian
<p>Come to my door, baby, face is clean and shining black as night. My mother went to answer, you know, and you looked so fine. Now I can understand your tears and your shame. She called you "boy" instead of your name. When she wouldn't let you inside. When she turned and said "But honey, he's not our kind." She said I can't see you any more, baby. Can't see you anymore.</p>	<p>Llegaste a mi puerta nene Con la cara limpia y brillante, negra como la noche Mi madre fue para abrir, tú sabes Y te veías tan bien Ahora puedo entender tus lagrimas y vergüenza Ella te llamó "muchacho", no por tu nombre Cuando ella no te permitía entrar Cuando ella volteó y dijo "Pero cariño, él no es de nuestra clase" Ella dijo que no puedo verte más, nene No puedo verte más.</p>
<p>Walk me down to school, baby. Everybody's acting deaf and blind. Until they turn and say Why don't you stick to your own kind?</p>	<p>Me llevaron a la escuela, nene, Todos haciéndose los sordos y ciegos Hasta que voltearon y dijeron ¿Por qué no te limitas a los de tu propia clase?</p>
<p>My teachers all laugh, they smirk and stare. Cutting deep down in our affair. Preachers of equality. They say "Believe us" but why won't they just let us be?</p>	<p>Mis maestros se rieron sarcásticamente y me miraron fijamente Cortando de tajo nuestra relación. Los predicadores de igualdad. Dicen "confíen en nosotros" Pero ¿por qué no nos dejar ser?</p>
<p>They say I can't see you anymore, baby. Can't see you anymore.</p>	<p>Ellos dicen que no puedo verte más, nene. No puedo verte más.</p>
<p>One of these days I'm gonna stop my listening, Gonna raise my head up high. One of these days I'm gonna raise my glistening wings and fly. But that day will have to wait for awhile. Baby, I'm only society's child. When we're older things may change. But for now this is the way they must remain.</p>	<p>Uno de estos días voy a dejar de escuchar, Voy a levantar mi cabeza muy alto Uno de estos días voy a levantar mis alas brillantes y volar. Pero ese día tendré que esperarlo, por el momento Nene, soy sólo una niña de sociedad Cuando crezcamos las cosas cambiarán. Pero por ahora esta es la manera en que ellos deben mantenerlas</p>
<p>I say I can't see you any more, baby. Can't see you anymore. No, I don't wanna see you any more, baby.</p>	<p>Digo que no puedo verte más nene No puedo verte más No, No quiero verte más, nene.</p>

Frank Zappa (1940-1993) fue uno de los grandes compositores norteamericanos del siglo XX, con una formación musical que se había desenvuelto en el terreno de la música experimental. Posteriormente, él incursionó en la música pop introduciendo una revolución musical en el *rock*. En 1966 compuso una canción ilustrativa de los disturbios de Watts,

¹⁸⁵ "Janis Ian: A life in Song," en: www.janisian.com/press.html

Trouble Every Day (“Problema cotidiano”), basándose en los noticiarios de la televisión, con el sarcasmo que siempre lo caracterizó. Esta obra fue incluida en su primer disco lanzado al mercado con su grupo The Mothers of Invention (La Madres de la Invención) titulado *Freak Out* (Alucina).¹⁸⁶

Trouble Every Day (fragmentos) (Frank Zappa)	Problema cotidiano (Fragmentos) (Frank Zappa)
Well I'm about to get sick From watchin' my TV Been checkin' out the news...	Bueno, me estoy enfermado Por ver la TV He estado viendo las noticias...
Wednesday I watched the riot... I seen the cops out on the street Watched 'em throwin' rocks and stuff And chokin' in the heat Listened to reports About the whisky passin' 'round Seen the smoke & fire And the market burnin' down Watched while everybody On his street would take a turn To stomp and smash and bash and crash And slash and bust and burn	El miércoles estuve viendo los disturbios Vi a los polis en la calle Los vi tirar piedras y cosas Y sofocarse en el calor Escuché las noticias Sobre el whisky corriendo por ahí Vi el humo y el fuego Y el mercado ardiendo Miré mientras todo el mundo En la calle esperaba turno Para patear y estampar y golpear y estrellar Y cortar y romper y quemar
Hey you know something people I'm not black But there's a whole lots a times I wish I could say I'm not white Well, I seen the fires burnin' And the local people turnin' On the merchants and the shops In the papers and TV 'N all that mass stupidity That seems to grow more every day Each time you hear some nitwit say He wants to go and do you in Because the color of your skin Just don't appeal to him (No matter if it's black or white)	Eh, ¿sabes algo, gente? No soy negro ¡Pero hay un montón de veces Que me gustaría poder decir que no soy blanco! Bueno, vi los fuegos arder Y la gente atacando A los comerciantes y las tiendas En los diarios y en la televisión Y toda esa estupidez de masas Que parece crecer más cada día Cada vez que oyes a algún mentecato decir Que quiere acabar contigo Porque el color de tu piel Sencillamente no le gusta (No importa si es blanca o negra)
Don't you know that this could start On any street in any town In any state if any clown Decides that now's the time to fight For some ideal he thinks is right And if a million more agree There ain't no great society* As it applies to you and me Our country isn't free	¿No sabes que esto podría empezar En cualquier calle de cualquier ciudad En cualquier estado si cualquier payaso Decide que es el momento de luchar Por algún ideal que él cree que es correcto? Y si un millón más está de acuerdo No hay gran sociedad * Por lo que a ti y a mí se refiere Nuestro país no es libre

*Zappa hace referencia al programa de gobierno planteado por Johnson llamado la *Gran Sociedad*.

¹⁸⁶ José Agustín, *La nueva música clásica*, México, Instituto Nacional de la Juventud, 1971, p. 36-38

En 1965 Wayne Kramer (guitarra), Rob Tyner (voz), Fred "Sonic" Smith (guitarra), Pat Burrows (bajo), y Bob Gaspar (batería) constituyeron la primera formación del grupo de Detroit MC5 (Motor City Five, Los Cinco de la Ciudad del Motor). En 1968, un joven activista político y crítico de música llamado John Sinclair, simpatizante de los Panteras Negras, se emocionó al escucharlos y propuso a MC5 ser su representante. Sinclair creó el White Panthers Party (Partido Panteras Blancas), e introdujo al grupo de *rock* al activismo político. MC5 participó en las acciones de protesta de la Convención Nacional Demócrata de Chicago en 1968. En su primer álbum, titulado *Kick Out the Jam (Dejen de tocar)*, los disturbios de la ciudad de Detroit quedaron plasmados en la composición *Motor City is Burning* (“La Ciudad del Motor arde”) de 1968. Sin duda, MC5 representó uno de los fenómenos político-culturales de los años 60. Considerados precursores del estilo conocido como *punk rock*, el grupo MC5 rompió su relación con John Sinclair en la búsqueda de mayor proyección en la industria de la música y menos militantemente en el terreno político, sobre todo a raíz de la detención de Sinclair acusado de portar dos cigarrillos de marihuana. El grupo original se mantuvo activo hasta 1972.¹⁸⁷

Motor City is burning (Al Smith / MC-5)	La Ciudad del Motor arde (Al Smith / MC-5)
<p>Ya know, the Motor City is burning babe, there ain't a thing in the world that they can do. Ya know, the Motor City is burning people, there ain't a thing that white society can do. Ma home town burning down to the ground, worser than Vietnam.</p> <p>Let me tell you how it started now ... it started on 12th & Clairmount that morning. It made the pig cops all jump & shout, I said, it started on 12th & Clairmount that morning, It made the pigs in the street freak out.</p> <p>The fire wagons kept comin', baby, but the Black Panther snipers wouldn't let them put it out, Well, there were fire bombs bursting all around, people,</p>	<p>Tu sabes, la Ciudad del Motor arde nena, No hay nada en el mundo que ellos puedan hacer Tu sabes, la Ciudad del Motor arde gente No hay nada que la sociedad Blanca pueda hacer Mi pueblo arde hasta lo más profundo del suelo Peor que en Vietnam</p> <p>Ahora déjame decirte como empezó... Comenzó en la 12va. calle y Clairmount esa mañana Hizo a todos los cerdos policías brincar y gritar Dije, Comenzó en la calle 12va y Clairmount esa mañana Hizo a los cerdos alucinar en las calles</p> <p>Los carros de bomberos estuvieron llegando nena, Pero los francotiradores de los Panteras Negras No les permitían salir Bueno había bombas molotov explotando alrededor, gente</p>

¹⁸⁷ Nick Kent, “MC-5 Interview,” en: *Frenzd Magazine*, 31 de marzo de 1972

<p>Ya know there were soldiers standing everywhere. I said there was fire bombs bursting all around me, baby, Ya know there was National Guard everywhere. Ah can hear my people screaming. Sirens fill the air, fill the air, fill the air.</p> <p>Your mama papa don't know what the trouble is you see, they don't know what it's all about. Ah said, your mama papa don't know what the trouble is, baby, they just can't see what it's all about. Read the news, read the newspapers, baby? You just get out there in the street and check it out!</p> <p>Ah said, the Motor City is burning, people, I ain't hanging round to fight it out. Ah said, the Motor City is burning, people, just not hang around to fight it out. Well, I'm taking my wife and my people and Well, just before I go, baby , firemans on the street, people all around, Now, I guess it's true, I'd just like to strike a match for freedom myself, I may be a white boy, but I can be bad, too.</p> <p>Yes, it's true now, yes, it's true now. "Let it all burn! Let it all burn!"</p>	<p>Tú sabes había soldados parados por todos lados Dije, había bombas molotov explotando alrededor, nena, Tu sabes, había la Guardia Nacional por todos lados Puedo oír a mi pueblo gritar Las sirenas llenaban el aire, llenaban el aire, llenaban el aire</p> <p>Tu mamá y papá no saben cuál es el problema Mira , ellos no saben de qué se trata Dije tu mamá y papá no saben cuál es el problema nena, Ellos no pueden ver de qué se trata ¿Lees las noticias, lees los periódicos, nena? Sólo sal a las calles y averigüalo</p> <p>Dije, la Ciudad del Motor arde gente, No pierdo tiempo tengo que salir a pelear Dije la Ciudad del Motor arde gente Sólo no pierdo tiempo tengo que salir a pelear Bueno estoy tomando a mi esposa y mi gente y Bueno antes de que vaya nena Los bomberos en la calle, gente por todos lados Ahora, me doy cuenta que es verdad Me gustaría encender un fósforo para liberarme Puede que sea un chico blanco, pero puedo ser malo también Sí, está claro ahora, sí está claro ahora. "¡Deja que todo arda! ¡Deja que todo arda!"</p>
--	---

Dion and The Belmonts fue un grupo *de rockabilly* formado en 1957 en Nueva York. Al final de los años 50 tuvieron éxitos como Teenager In love, The Wanderer y Little Star. En 1960 The Belmonts se separaron de su cantante Dion DiMucci debido a las constantes crisis que tenía por su adicción a la heroína. Dion probó suerte como solista con una trayectoria bastante irregular entre 1960 y 1967, habiendo dejado finalmente su adicción. A fines de 68 grabó la canción escrita por Dick Holler, Abraham, Martin and John dedicada a Lincoln, King y los hermanos Kennedy, todos estos personajes asesinados por razones políticas, con la cual logró destacar como solista. La canción fue grabada también por Harry Belafonte, Marvin Gaye y Smokey Robinson.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Biografía de Dion, en: www.diondimucci.com/bio.html

Abraham, Martin and John (by Dick Holler/sung by Dion)	Abraham, Martin y John (Escrita por Dick Holler/interpretada por Dion)
Has anybody here, Seen my old friend Abraham, Can you tell me, where he's gone, He freed a lotta people, But it seems the good die young, I just looked around, and he's gone,	¿Alguien aquí, Ha visto a mi viejo amigo Abraham? ¿Pueden decirme, dónde se ha ido? Él liberó a mucha gente, Pero parece que los buenos mueren jóvenes He buscado alrededor, y se ha ido
Has anybody here, Seen my old friend John, Can you tell me, where he's gone, He freed a lotta people, But it seems the good die young, I just looked around, And he's gone,	¿Alguien aquí, Ha visto a mi viejo amigo John? ¿Pueden decirme, dónde se ha ido? Él liberó a mucha gente, Pero parece que los buenos mueren jóvenes He buscado alrededor, Y se ha ido
Has anybody here, Seen my old friend Martin, Can you tell me, where he's gone, He freed a lotta people, But it seems the good die young, I just looked around, and he's gone,	¿Alguien aquí. Ha visto a mi viejo amigo Martin? ¿Pueden decirme, dónde se ha ido? Él liberó a mucha gente, Pero parece que los buenos mueren jóvenes He buscado alrededor,y se ha ido
Didn't you love the things they stood for, Didn't they try to find some good for you and me, And we'll be free, Someday soon it's gonna be one day.	¿No aprecias las cosas por las que ellos se levantaron? ¿No trataron ellos de buscar lo mejor para ti y para mí? Y seremos libres Algún día, pronto llegará el día
Has anybody here, Seen my old friend Bobby, Can you tell me, where he's gone, I thought I saw him walkin' up over the hill, With Abraham, Martin and John.	¿Alguien aquí. Ha visto a mi viejo amigo Bobby? ¿Pueden decirme, dónde se ha ido? Creo que lo vi caminando por la colina Con Abraham, Martin y John.

James Brown, cantante negro, ingresó al grupo The Famous Flames en 1955 para grabar la canción *Please, Please, Please*, que le daría su primer éxito. En su obra abarcó el *gospel*, *soul* y *rhythm and blues*. En 1965, ya como solista, publicó *Papa's Got a Brand New Bag* ("Papá consiguió una bolsa completamente nueva") dando origen a un nuevo estilo, que fue conocido como *funk*, un término ya usado por los músicos de *jazz* para referirse, igual que el *rock and roll*, a aspectos de la relación sexual. En 1968 Brown grabó la canción *Say it Loud I'm Black and Proud* ("Dilo fuerte soy negro y estoy orgulloso") que llegó a ser un himno para el movimiento del Poder Negro. Contradictoriamente en 1972 Brown apoyó la reelección de Nixon. En 2006 Brown murió dejando su influencia tanto

para los músicos y cantantes de su época, como para los de *rap* y de *hip-hop* actuales.¹⁸⁹

<p>Say It Loud, I'm black and I'm proud James Brown</p>	<p>Dilo fuerte, soy negro y estoy orgulloso James Brown</p>
<p>Uh, your bad self Say it louder (I got a mouth)</p>	<p>Uh, tu mala imagen Dilo más fuerte (tengo boca)</p>
<p>Look a'here, some people say we got a lot of malice Some say it's a lotta nerve I say we won't quit moving Til we get what we deserve We've been buked and we've been scoured We've been treated bad, talked about As just as sure as you're born But just as sure as it take Two eyes to make a pair Brother, we can't quit until we get our share</p>	<p>Mira aquí, algunos dicen que tenemos mucha malicia Algunos dicen que es mucho nervio Yo digo que no dejaremos de movilizarnos Hasta que consigamos lo que merecemos Hemos estado oprimidos y amolados Nos han tratado mal, lo hemos comentado Apenas seguros de haber nacido Pero tan seguros como que dos ojos hacen un par Hermano, no podemos detenernos hasta conseguir lo</p>
<p>Say it loud, I'm black and I'm proud</p>	<p>nuestro Dilo fuerte Soy negro y estoy orgulloso</p>
<p>I've worked on jobs with my feet and my hands But all the work I did was for the other man And now we demands a chance To do things for ourselves we tired of beating our heads against the wall And working for someone else</p>	<p>He trabajado en labores con mis manos y mis pies Pero todo el trabajo que realicé fue para otro hombre y ahora pedimos un cambio Para hacer las cosas por nosotros mismos Estamos cansados de estrellar nuestras cabezas contra la pared y trabajar para alguien más</p>
<p>Say it loud, I'm black and I'm proud</p>	<p>Dilo fuerte Soy negro y estoy orgulloso</p>
<p>Ooowee, you're killing me Alright uh, you're out of sight Alright, so tough, you're tough enough</p>	<p>Ooowee, me estás matando Esta bien uh, estás fuera de vista Esta bien, tan implacable, eres bastante implacable</p>
<p>Say it loud, I'm black and I'm proud</p>	<p>Dilo fuerte Soy negro y estoy orgulloso</p>
<p>Now we demand a chance to do things for ourselves</p>	<p>Ahora pedimos una oportunidad para hacer las cosas por nosotros mismos.</p>
<p>We tired of beating our heads against the wall And working for someone else a look a'here One thing more I got to say right here Now, we're people like the birds and the bees We rather die on our feet, Than keep living on our knees</p>	<p>Estamos cansados de estrellar nuestras cabezas contra la pared y trabajar para alguien más, mira aquí, tengo que decir algo más directamente aquí Ahora, somos gente como los pájaros y las abejas Preferimos morir de pie, Que vivir de rodillas</p>
<p>Say it loud, I'm black and I'm proud, uh...</p>	<p>Dilo fuerte Soy negro y estoy orgulloso, uh...</p>

The Young Rascals (Los Jóvenes Granujas) aparecieron en la escena de la música pop en 1965 con la influencia del *soul* y *el jazz* en su obra. Entre sus éxitos estuvieron Good Lovin' ("Buen amor"), Groovin' ("Disfrutando"), etc. En 1968 simplificaron su

¹⁸⁹ Jon Pareles, "James Brown «The Goodfather of Soul» Dies at 73," en: *The New York Times*, 26 de diciembre de 2006.

nombre a The Rascals y grabaron una de sus canciones de mayor impacto: People Got To Be Free (“La gente tiene que ser libre”), composición de Felix Cavaliere y Edward Brigati, inscrita en el contexto de la lucha contra la segregación racial; en 1972 el grupo se desintegró.¹⁹⁰

People Got to Be Free (The Rascals)	La gente tiene que ser libre (The Rascals)
All the world over, so easy to see People everywhere just wanna be free Listen, please listen, that's the way it should be Deep in the valley, people got to be free	Por todo el mundo es fácil ver La gente en todos lados solo quiere ser libre Escuchen por favor escuchen, así debería de ser desde el fondo del valle, la gente tiene que ser libre
You should see what a lovely, lovely world this'd be Everyone learned to live together, ah-hah-unh Seems to me such an itty bitty thing should be Why can't you and me learn to love one another?	Deberías ver que este sería un mundo adorable Todos aprendiendo a convivir Me parece como una cosita debería ser ¿Por qué no aprendemos a amarnos el uno al otro?
All the world over, so easy to see People everywhere just wanna be free I can't understand it, so simple to me People everywhere just got to be free	Por todo el mundo es fácil ver La gente en todos lados solo quiere ser libre No puedo entenderlo, es tan simple para mí La gente en todos lados solo tiene que ser libre
If there's a man who is down and needs a helpin' hand All it takes is you to understand and to pull him through, ah-hah-unh	Si hay un hombre que ha caído y necesita una mano Todo lo que te cuesta es entenderlo y apoyarlo ah-hah-unh
Seems to me we got to solve it individually,	Me parece que tenemos que resolverlo individualmente,
And I'll do unto you what you do to me Shout it from the mountain on out to the sea No two ways about it, people have to be free Ask me my opinion, my opinion will be Natural situation for a man to be free	Y te haré lo que tú me hagas Gritalo desde las montañas hasta el mar No hay de otra, la gente tiene que ser libre Si me preguntas mi opinión, yo diré Que la condición natural del hombre es ser libre
Git right on board now	Sube a bordo ahora
Oh, what a feelin's just come over me Love can move a mountain, make a blind man see	Oh, un sentimiento me ha llegado El amor puede mover una montaña, hacer a un ciego ver
Everybody sing it now come on let's go see Deep in the valley now, we ought to be free	Todos lo cantan ahora ven vamos a verlo Desde el fondo del valle ahora, podemos ser libres
See that train over there? That's the train of freedom It's about to 'rrive any minute, now You know it's been'a long, long overdue Look out 'cause it's a'comin' right on through	¿Ves ese tren por ahí? Es el tren de la libertad Está por llegar en cualquier momento, ahora Sabes que ha sido una larga, larga espera Cuidado porque viene directo hacia aquí

En 1967 Sylvester Stewart, un disc jockey conocido como *Sly Stone*, formó en San

¹⁹⁰ John Lombardi, “The Blackest White Group of All,” en: *Rolling Stone*, 1º de octubre de 1970.

Francisco un grupo con sus hermanos Freddy y Rose al que llamaron The Family Stone, que incluía a dos músicos blancos, Gregf Errico y Jerry Martini, convirtiéndose así en el primer grupo interracial en alcanzar la fama cuando grabaron Dance To The Music (Baila la música). En 1969 produjeron el álbum titulado *Stand*, que incluyó las composiciones antirracistas: Don't Call Me Nigger (“No me llames negraco”), término despectivo con el que se referían a los negros, y Everyday People (“Gente común”). Ese año se presentaron en el festival de Woodstock y en 1975 el grupo dejó de existir.

Don't call me nigger (Sly y la Familia Stone)	No me llames negraco (Sly y la Familia Stone)
Don't call me nigger, whitey Don't call me whitey, nigger Don't call me nigger, whitey Don't call me whitey, nigger Well I was down, across the country And I heard two voices ring They were talkin' angry to each other And neither other could change a thing Don't call me nigger, whitey Don't call me whitey, nigger...	No me llames negraco, blanquito No me llames blanquito, negraco No me llames negraco, blanquito No me llames blanquito, negraco Bueno estaba viajando, a través del país y escuché dos voces sonar Estaban platicando, enojados mutuamente y ningún otro podría cambiar la situación No me llames negraco, blanquito No me llames blanquito, negraco...

Everyday people (Sly and the Family Stone)	Gente común (Sly and the Family Stone)
Sometimes I'm right, but I can be wrong My own beliefs are in my song The butcher, the baker, the drummer and then Makes no difference what group I'm in I am everyday people Yeah, yeah There is a blue one who can't accept the green one For living with a fat one trying to be a skinny one Different strokes for different folks And so on, and so on and scooby-doo-by-doo Ooh, sha, sha We got to live together I am no better, and neither are you We are the same, whatever we do You love me, you hate me, you know me and then You can't figure out the bag I'm in	A veces acierto, pero puedo equivocarme Mis creencias están en mi canción el carnicero, panadero, el baterista y otros no diferencian en que grupo estoy Soy gente común Si, Si Hay un azul que no puede aceptar al verde para vivir con un gordo tratando de ser un flaco Diferentes estilos para diferente gente Etcétera, etcétera, y Scooby dooby doo Ooh, sha, sha Tenemos que convivir No soy el mejor, y tu tampoco somos lo mismo hagamos lo que hagamos Tú me amas, tú me odias, tú me conoces y entonces tú no puedes sobresalir de la bolsa en la que estoy

I am everyday people Yeah, yeah	Soy gente común Sí, sí
There is a long hair that doesn't like the short hair For being such a rich one that will not help the poor one Different strokes for different folks...	Hay un pelo largo que no le gusta el pelo corto Para ser como aquel rico que no ayudará al pobre Diferentes estilos para diferente gente...
Ooh, sha, sha We got to live together	Ooh, sha, sha Tenemos que convivir
There is a yellow one that won't accept the black one That won't accept the red one that won't accept the white one Different strokes for different folks...	Hay un amarillo que no aceptará al negro, Que no aceptará al rojo, que no aceptará al blanco Diferentes estilos para diferente gente...
Ooh, sha, sha I am everyday people	Ooh, sha, sha Soy gente común

The Temptations (Las Tentaciones), grupo músico-vocal, se formó en Detroit y fue de los pilares en el desarrollo de la disquera *Motown Records*. Su amplia trayectoria abarca desde 1960 hasta la fecha; aunque sólo se mantiene como sobreviviente Otis Williams, uno de los miembros originales del grupo. Fueron varios los éxitos que tuvieron; entre ellos *My Girl*, *Cloud Nine*, *Papa Was a Rolling Stone*, etc. Su estilo fue caracterizado como *soul psicodélico*. En 1969 grabaron el album *Puzzle People (Rompecabezas Popular)* que incluía la canción antirracista *Message From a Black Man* (“Mensaje de un hombre negro”), y en 1970 grabaron un disco sencillo con la composición *Ball of Confusion* (“Bola de confusión”) que planteaba los problemas que existían en Norteamérica: la segregación, el abuso de drogas y la corrupción de los políticos.¹⁹¹

Message From a Black Man (Barrett Strong / Norman Whitfield)	Mensaje de un hombre negro (Barrett Strong / Norman Whitfield)
Yes, my skin is black, But that's no reason to hold me back Why don't you think about it, Think about it, think about it, think about it... I have wants and desires, just like you So move on the side 'Cause I'm comin' through, oh! No matter how hard you try you can't stop me now	Sí, mi piel es negra Pero esa no es razón para marginarme ¿Por qué no piensas en eso? Piensa en eso, piensa en eso, piensa en eso... Tengo aspiraciones y deseos, igual que tú Así que hazte a un lado porque avanzo No importa que tanto trates no puedes detenerme ahora

¹⁹¹ <http://classic.motown.com/default.aspx>

<p>Yes, your skin is white... Does that make you right? Why don't you think about it, Think about it, think about it, think about it... This is a message a message to y'all, Together we stand, divided we fall, oh!</p> <p>Black is a color just like white, Tell me how can a color determine whether You're wrong or right, We all have our faults... Yes we do</p> <p>So look in your mirror What do you see? Two eyes, a nose, and a mouth just like me, oh! Your eyes are open but you refuse to see, The laws of society Were made for both you and me, Because of my color, I struggle to be free Sticks and stones, may break my bones But in the end, you're gonna' see my friend, oh!</p> <p>No matter how hard you try you can't stop me now</p> <p>Say it loud! No matter how hard you try You can't stop me now</p> <p>Say it loud! I'm black and I'm proud! No matter how hard you try You can't stop me now</p>	<p>Sí, tu piel es blanca... ¿Eso hace que tengas razón? ¿Por qué no piensas en eso? Piensa en eso, piensa en eso, piensa en eso... Este es un mensaje para ti y para todos Juntos, nos levantamos, separados caemos, ¡oh!</p> <p>El negro es un color, exactamente como el blanco Dime cómo puede un color determinar si Tienes razón o estás equivocado, Todos tenemos nuestras culpas... Sí, las tenemos</p> <p>Así que mírate en tu espejo ¿Qué es lo que ves? Dos ojos, una nariz y una boca, igual que yo, ¡oh! Tus ojos están abiertos pero te niegas a mirar Las leyes de la sociedad Fueron hechas para ambos, para ti y para mí Debido a mi color, Yo lucho para ser libre Palos y piedras, pueden romper mis huesos Pero al final, te darás cuenta mi amigo</p> <p>No importa que tanto lo intentes no puedes detenerme ahora ¡Dilo fuerte! No importa que tan fuerte trates No puedes detenerme ahora</p> <p>¡Dilo fuerte! ¡Soy negro y estoy orgulloso! No importa que tanto lo intentes No puedes detenerme ahora</p>
--	--

<p>Ball of Confusion (The Temptations)</p> <p>People moving out People moving in, Why, because of the colour of their skin, Run, run, run, but you just can't hide.</p> <p>An eye for an eye, Tooth for a tooth, Vote for me and I'll set you free, Rap on, brother, rap on.</p> <p>Well, the only person talking about loving their brother is the preacher, And it seems nobody's interested in learning, but the teacher, Segregation, demonstration, integration, determination, aggravation, humiliation, Obligation to our nation.</p> <p>Ball of confusion, That's what the world is today, hey.</p> <p>The sale of pills is at an all time high, Young folks walk with their heads in the sky, The cities aflame in the summertime, And oh the beat goes on.</p> <p>Evolution, revolution, gun control,</p>	<p>Bola de confusión (The Temptations)</p> <p>La gente se mueve La gente avanza ¿Por qué? Por el color de su piel Corres, corres, corres, mas no puedes esconderte</p> <p>Ojo por ojo Diente por diente Vota por mí y te liberaré Coméntalo, Hermano, coméntalo</p> <p>Bueno la única persona que habla acerca de amar a sus hermanos es el predicador Y parece que a nadie le interesa aprender, mas que al maestro Segregación, manifestación, integración Determinación, agravación, humillación Obligación de nuestra nación.</p> <p>Bola de confusión Eso es lo que el mundo es hoy, hey</p> <p>La venta de pastillas todo el tiempo aumenta Los jóvenes caminan con sus cabezas en el cielo Las ciudades arden en el verano Y el ritmo sigue</p> <p>Evolución, revolución, control de armas,</p>
---	--

<p>sound of soul-shooting rockets to the moon, Kids growing up too soon, Politicians say, "More taxes will solve everything," The band played on.</p> <p>So, round and around and around we go, Where the world's headed, nobody knows</p> <p>Oh, Great Googamooga, Can't you hear me talking to you, Just a ball of confusion, That's what the world is today, hey.</p> <p>Fear in the air, tension everywhere, Unemployment rising fast, The Beatles new record's a gas,</p> <p>And the only safe place to live, Is on an Indian reservation, The band played on.</p> <p>Eve of destruction, tax deduction, City inspectors, bill collectors, mod clothes in demand Population out of hand, suicide, too many bills, Hippies moving to the hills, People all over the world are shouting, "End the war!", And the band played on.</p>	<p>El sonido de almas enviando cohetes a la luna Los chicos crecen demasiado rápido Los políticos dicen "Más impuestos solucionarán todo" La banda tocó</p> <p>Así, vamos dando vueltas y vueltas ¿A donde se dirige el mundo? nadie sabe</p> <p>Oh gran Googamooga ¿No me oyes lo que te estoy diciendo? Sólo una Bola de Confusión Eso es lo que el mundo es hoy, hey</p> <p>Temor en el aire, tensión por todos lados El desempleo crece rápido Los nuevos discos de los Beatles son un acontecimiento Y el único lugar seguro para vivir Está en una reservación india La banda tocó.</p> <p>Preludio a la destrucción, deducción de impuestos Inspectores ciudadanos, coleccionistas de leyes, la ropa de moda es cotizada Población fuera de control Suicidio, demasiados billetes, Los hippies se dirigen hacia las colinas La gente por todo el mundo está gritando "fin a la guerra" Y la banda siguió tocando</p>
---	---

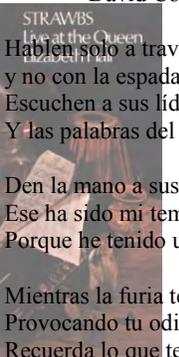
Neil Young, músico Canadiense, viajó a Estados Unidos donde formó parte del grupo de *folk-rock* Buffalo Springfield el cual se desintegró en 1968. Como solista, abordó los temas del antirracismo y contra la guerra en varias de sus composiciones, posición que mantiene hasta la actualidad. En 1970, en su tercer álbum *After the Gold Rush* (Después de la fiebre del oro) incluyó su composición Souther Man ("Sureño") con una dura crítica a los racistas del sur estadounidense.¹⁹²

Southern Man (Neil Young)	Sureño (Neil Young)
<p>Southern man better keep your head Don't forget what your good book said Southern change gonna come at last Now your crosses are burning fast Southern man</p> <p>I saw cotton and I saw black</p>	<p>Sureño mejor cuida tu cabeza No olvides lo que tu buen libro dice El cambio en el sur finalmente llegará Ahora tus cruces arden rápidamente Sureño</p> <p>Vi el algodón y vi a los negros</p>

¹⁹² Claudia Aguirre Walls y Juan Villoro, *op. cit.* p. 59.

<p>Tall white mansions and little shacks. Southern man when will you pay them back? I heard screamin' and bullwhips cracking How long? How long? Southern man better keep your head Don't forget what your good book said Southern change gonna come at last Now your crosses are burning fast Southern man</p> <p>Lily Belle, your hair is golden brown I've seen your black man comin' round Swear by God I'm gonna cut him down! I heard screamin' and bullwhips cracking How long? How long?</p>	 <p>Grandes mansiones blancas y pequeñas chozas Sureño ¿cuándo les devolverás lo robado Escuché gritos y chasquido de látigos ¿Por cuánto tiempo? ¿Por cuánto tiempo? Sureño mejor cuida tu cabeza No olvides lo que tu buen libro dice El cambio en el sur finalmente llegará Ahora tus cruces arden rápidamente Sureño</p> <p>Lily Belle Tu cabello es castaño He visto a tu hombre negro merodeando ¡Juro por Dios que voy a eliminarlo! Escuché gritos y chasquido de látigos ¿Por cuánto tiempo? ¿Por cuánto tiempo?</p>
--	--

El grupo inglés Strawbs, abreviatura de su anterior nombre The Strawberry Hill Boys (Los Muchachos de la Colina de Fresas), era un grupo del *folk* británico. En 1970 incorporaron al tecladista Rick Wakeman; en ese año recordaron a Luther King en la canción Martin Luther King's Dream ("El sueño de Martin Luther King"), publicada en su álbum *Just a Collection of Antiques and Curios* (Sólo Una Colección de Curiosidades y Antigüedades). Rick Wakeman dejó al grupo en 1971 para incorporarse al grupo de *rock progresivo* Yes. The Strawbs incursionaron posteriormente también en ese estilo y se mantienen en activo hasta la fecha.¹⁹³

<p>Martin Luther King's Dream David Cousins</p>  <p>Speak only with your voices And not the sword Listen to your leaders And the words of the Lord.</p> <p>Shake hands with your brothers Has been my theme For I have had a dream.</p> <p>While fury gathers around you Provoking you to hate Remember what I told you Don't heed the dangled bait.</p> <p>The leaders of the country Are speaking much the same</p>	<p>El sueño de Martin Luther King David Cousins</p>  <p>Hablen solo a través de sus voces y no con la espada Escuchen a sus líderes Y las palabras del señor.</p> <p>Den la mano a sus hermanos Ese ha sido mi tema Porque he tenido un sueño</p> <p>Mientras la furia te rodea Provocando tu odio Recuerda lo que te dije No prestes atención al señuelo</p> <p>Los líderes del país Hablan demasiado de lo mismo</p>
---	--

¹⁹³ http://www.strawbsweb.co.uk/ix_hist.htm

As those who've gone before them And those who are to blame. Proclaim a day of mourning And let the flags fly low The future is before us As I have told you so.	Igual que los otros que se han ido Y que aquellos que son culpables Proclamen un día de duelo Y pongan la bandera a media asta El futuro está ante nosotros Tal como les dije
---	--

A Dylan le indignó el asesinato de George Jackson (miembro de los Panteras Negras) y escribió una canción dedicada a él en 1971, finalizando así la postura apolítica que había mostrado en esos años. Esta composición no aparece en ninguno de sus álbumes ni en las antologías oficiales, sólo fue publicada en un disco sencillo que en la otra cara tenía la canción Wallflowers.¹⁹⁴

George Jackson (Bob Dylan)	George Jackson (Bob Dylan)
I woke up this mornin', There were tears in my bed. They killed a man I really loved Shot him through the head. Lord, Lord, They cut George Jackson down. Lord, Lord, They laid him in the ground.	Desperté esta mañana Había lagrimas en mi cama Han matado a un hombre al que amaba de verdad Le han pegado un tiro en la cabeza Señor, Señor, han eliminado a George Jackson Señor, Señor, lo han derribado al suelo
Sent him off to prison For a seventy-dollar robbery. Closed the door behind him And they threw away the key. Lord, Lord, They cut George Jackson down...	Lo metieron a la cárcel Por un robo de setenta dólares Cerraron la puerta tras él Y lanzaron la llave bien lejos Señor, Señor, han eliminado a George Jackson...
He wouldn't take shit from no one He wouldn't bow down or kneel. Authorities, they hated him Because he was just too real. Lord, Lord, They cut George Jackson down...	Nunca aceptaría la mierda de nadie Nunca agacharía la cabeza ni se arrodillaría Las autoridades le odiaban Porque era demasiado genuino Señor, Señor, han eliminado a George Jackson...
Prison guards, they cursed him As they watched him from above But they were frightened of his power They were scared of his love. Lord, Lord, they cut George Jackson down...	Los guardianes de la prisión le maldecían Mientras le vigilaban desde lo alto Pero estaban aterrados de su poder Estaban asustados de su amor Señor, Señor, han eliminado a George Jackson...
Sometimes I think this whole world Is one big prison yard. Some of us are prisoners The rest of us are guards. Lord, Lord, They cut George Jackson down...	A veces pienso que este mundo No es más que un gran patio de prisión Algunos somos presos El resto son guardianes Señor, Señor, han eliminado a George Jackson...

¹⁹⁴ Antonio Resines (Selección y traducción), *Bob Dylan. George Jackson y otras canciones*, Madrid, Visor-Alberto Corazón editor, 1972, p. 12.

A fines de los años 60, John Lennon, dio el gran salto de las alturas a las que llegó con los Beatles, para aterrizar en las cuestiones más terrenales con la consigna “el sueño terminó” decretando la separación del conjunto para iniciar una nueva vida artística junto con su segunda esposa, Yoko Ono, trasladándose a vivir a Nueva York. Como solista, Lennon compuso canciones tanto personales como de temáticas sociales y se dedicó a un febril activismo político por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam, lo que le costó la persecución del gobierno estadounidense por su vínculo con miembros de los Panteras Negras, los Panteras Blancas y los *yippies*. En 1971 ayudó a organizar el *John Sinclair Freedom Rally* (Mitin por la libertad de John Sinclair) que se celebró el 10 de diciembre. Además de John y Yoko participaron: Stevie Wonder, Bob Seger, Phil Ochs, MC-5, Allen Ginsberg, Mitch Ryder & the Detroit Wheels entre otros, con la intervención, como oradores, de Jerry Rubin y Bobby Seale. Desde entonces, se intensificó la vigilancia del FBI, sobre Lennon buscando pretextos para expulsarlo del país. En 1972 grabó con Yoko y la Plastic Ono Band el álbum *Some Times in New York City*, uno de los más politizados de la época, el cual contiene una composición dedicada a Angela Davis. Lennon fue asesinado en Nueva York en 1980.

Angela (John Lennon)	Angela (John Lennon)
Angela, they put you in prison Angela, they shot down your man Angela, you're one of the millions of political prisoners in the world.	Angela, te encarcelaron Angela, asesinaron a tu pareja Angela, tú eres una de los millones de presos políticos en el mundo
Sister, there's wind that never dies Sister, we're breathing together Sister, our loves and hopes forever keep on moving oh so slowly in the world.	Hermana, hay un viento que nunca muere Hermana, nosotros respiramos juntos Hermana, nuestro amor y esperanzas eternas siguen moviéndose tan lentamente en el mundo
They gave you sunshine They gave you sea They gave you everything but the jailhouse key. They gave you coffee They gave you tea They gave you everything	Te dieron la luz del sol Te dieron el mar Te dieron todo Menos la llave de la cárcel Te dieron café Te dieron té Te dieron todo

but equality	Menos igualdad
Angela, can you hear the earth is turning?	Angela, ¿puedes oír que el mundo está cambiando?
Angela, the world watches you. Angela, you soon will be returning to your sisters and brothers of the world.	Angela, el mundo te mira Angela, pronto regresarás con tus hermanas y hermanos del mundo
Sister, you`re still a people teacher Sister, your word reaches far Sister, there`s a million different races but we all share the same future in the world.	Hermana, aún eres una maestra del pueblo Hermana, tu palabra llega lejos Hermana, hay un millón de razas diferentes Pero todos compartimos el mismo futuro en el mundo

Los Rolling Stones (Las Piedras Rodantes), grupo de rock inglés, surgió en 1962 en la ciudad de Richmond interpretando música con clara influencia del *blues* de Chicago y el *rock* de Chuck Berry, expresada en la voz de su cantante Mick Jagger. A diferencia de los Beatles, la mayoría de sus cinco integrantes procedían de familias de clase media aunque en condiciones dispares; su imagen reflejaba el típico aspecto de los jóvenes “inadaptados”. Otro joven, Andrew Loog Oldham, que había sido publicista de Brian Epstein (promotor de los Beatles) los escuchó y se convirtió en representante de los Stones; fue él quien creó la imagen de “las piedras” como antítesis de los Beatles.

Como manager, Oldham multiplicó por cien todo lo que los Stones tenían dentro: los hizo más feos, más peludos, más anárquicos, hizo de ellos aquello que los padres más odiaban y más les asustaba. Les incitaba a ser más salvajes, más sucios, más obscenos... y lo consiguió: blasfemaban, gruñían se burlaban de todo y deliberadamente se hacían pasar como cretinos.¹⁹⁵

Los Stones fueron uno de los grupos de más representativos de los turbulentos años 60. Hasta la fecha, se mantienen en activo como los venerables abuelos del *rock*. En 1972 publicaron el álbum *Exile in Main Street*, el cual incluyó la canción Sweet Black Angel (“Dulce ángel negro”) por la libertad de Angela Davis.

¹⁹⁵ Nik Cohn, *op. cit.* p. 266

Sweet Black Angel (Jagger and Richards)	Dulce ángel negro (Jagger and Richards)
<p>Got a sweet black angel, got a pin up girl, got a sweet black angel, up upon my wall.</p>	<p>Tengo un dulce ángel negro, tengo el poster de una chica Tengo un dulce ángel negro sobre mi pared</p>
<p>Well, she ain't no singer and she ain't no star, but she sure talk good, and she move so fast.</p>	<p>Bueno, ella no es cantante y tampoco una estrella Pero seguro que habla bien y es bastante ágil</p>
<p>But the gal in danger, yeah, the gal in chains, but she keep on pushin', would ya take her place?</p>	<p>Pero la chica está en peligro Si, la chica está encadenada Pero ella sigue presionando ¿Ocuparías su lugar?</p>
<p>She countin' up de minutes, she countin' up de days, She's a sweet black angel, woh, not a sweet black slave. Ten little niggers sittin' on de wall, her brothers been a fallin', fallin' one by one. For a judges murder in a judges court, now de judge he gonna judge her for all dat he's worth. Well de gal in danger, de gal in chains, but she keep on pushin' would you do the same?</p>	<p>Ella cuenta los minutos cuenta los días, Es un dulce ángel negro, woh, no una dulce esclava Diez pequeños negracos sentados en la pared Sus hermanos han caído, uno por uno han caído Por el asesinato de un juez en una corte de justicia Ahora el juez la va a juzgar por todo lo que vale Bueno la chica está en peligro, la chica está encadenada Pero ella sigue presionando, ¿No harías tú lo mismo?</p>
<p>She countin' up de minutes, she countin' up de days, she's a sweet black angel, not a gun toting teacher, not a Red lovin' school mom, ain't someone gonna free her, free de sweet black slave,</p>	<p>Ella cuenta los minutos, cuenta los días, Es un dulce ángel negro, no una maestra que porte un arma, ni una amorosa roja de escuela maternal, No hay alguien que la libere, Liberen a la dulce esclava negra,</p>

El grupo Three Dog Night (Tres Perros Nocturnos) se formó en los Angeles por los vocalistas Chuck Negron, Danny Hutton y Cory Wells, junto con otros músicos. Algunas de sus principales interpretaciones fueron: One, Mama Told Me Not Come, Joy to the World y Lie. En 1972 publicaron su álbum *Seven Separate Fools* (Siete tontos independientes) que incluyó la composición antisegregacionista Black and White (“Blanco y negro”), escrita por David I. Arkin y Earl Robinson en 1954 a raíz del juicio de la Corte en el caso *Brown vs. Board of Education*. La versión de los Tres Perros modificó algunas frases del texto eliminando las referencias al jurado como: “Su toga es negra, sus cabezas blancas.” En 1976 se desintegró el grupo.¹⁹⁶

¹⁹⁶ <http://www.classicbands.com/threedognight.html>

Black and White (David I. Arkin y Earl Robinson)	Blanco y negro (David I. Arkin y Earl Robinson)
<p>The ink is black, the page is white Together we learn to read and write A child is black, a child is white The whole world looks upon the sight, a beautiful sight</p> <p>And now a child can understand That this is the law of all the land, all the land</p> <p>The world is black, the world is white It turns by day and then by night A child is black, a child is white Together they grow to see the light, to see the light</p> <p>And now at last we plainly see We'll have a dance of Liberty, Liberty!</p>	<p>La tinta es negra, la página es blanca Juntos aprendemos a leer y escribir Un niño es negro, un niño es blanco El mundo entero mira hacia el paisaje, una vista hermosa</p> <p>Y ahora un niño puede entender Que esta es la ley de toda la tierra, toda la tierra</p> <p>El mundo es negro, el mundo es blanco Se convierte en día y también en noche Un niño es negro, un niño es blanco Juntos crecen para ver la luz, para ver la luz</p> <p>Y ahora al final claramente vemos que Tendremos un baile de libertad, libertad</p>
<p>The world is black, the world is white It turns by day and then by night A child is black, a child is white The whole world looks upon the sight, a beautiful sight</p> <p>The world is black, the world is white It turns by day and then by night A child is black, a child is white Together they grow to see the light, to see the light</p>	<p>El mundo es negro, el mundo es blanco Se convierte en día y también en noche Un niño es negro, un niño es blanco El mundo entero mira el paisaje, una vista hermosa</p> <p>El mundo es negro, el mundo es blanco Se convierte en día y también en noche Un niño es negro, un niño es blanco Juntos crecen para ver la luz, para ver la luz</p>

Stories (Historias) fue un cuarteto neoyorquino integrado por Michael Brown, Ian Loyd, Brian Madey y Steve Love, formado a principios de los años 70. En 1973 grabaron *Brother Louie* (“Hermano Luis”), una composición de Errol Brown y Tony Wilson, incluida en su segundo álbum titulado *About Us* (Acerca de nosotros). El grupo se desintegró en 1974.¹⁹⁷

Brother Louie Stories	Hermano Luis Stories
<p>She was black as the night; Louie was whiter than white, Danger, danger when you taste brown sugar, Louie fell in love overnight.</p> <p>Nothing bad, it was good, Louie had the best girl he could. When she took him home To meet her mama and papa; Louie knew just where he stood.</p>	<p>Ella era negra como la noche Luis era más blanco que el blanco Peligro, peligro cuando pruebas el azúcar morena, Luis se enamoró de noche</p> <p>No tenía nada de malo Luis tenía la mejor chica que podía tener Cuando ella lo llevo a casa A conocer a su mamá y papa; Luis sabía dónde estaba parado</p>

¹⁹⁷ Joseph Murrells, *The Book of Golden Discs*, London, Barrie and Jenkins Ltd., 1978, p. 337

Louie Louie Louie, Louie Louie Louie Lou I Louie Louie Louie, Louie Louie you're gonna cry.	Luis Luis Luis, Luis Luis Luis Lui Luis Luis Luis, Luis Luis Luis Vas a llorar
There he stood in the night Knowing what's wrong from what's right. He took her home to meet his mama and papa, Man, he had a terrible fright. Louie nearly caused a scene Wishin' it was a dream. Ain't no difference between black and white Brothers you know what I mean.	Ahí se detuvo en la noche Diferenciando lo correcto de lo equivocado Él la llevó a su casa para conocer a su mamá y papá Hombre, se llevó un tremendo susto Luis casi provocó una escena Deseando que fuera un sueño No hay diferencia entre el blanco y negro Hermanos ustedes saben a qué me refiero

Bob Marley, Bunny Livingston y Peter Tosh, formaron el grupo The Wailers en Jamaica, a mediados de los años 60, pero fue hasta principios de los años 70 que destacaron internacionalmente y popularizaron el *reggae*. En 1973 publicaron el álbum *Catch a Fire* (Atrapa el fuego) que contenía la canción antirracista *Slave Driver*. El grupo se desintegró en 1975 para seguir como solistas. Marley murió de cáncer en 1981.

Slave Driver Bob Marley	Esclavista Bob Marley
Slave driver the table is turned Catch a fire so you can get burned Slave driver the table is turned Catch a fire you're gonna get burned	Esclavista, la mesa está puesta atrapas un fuego así que te puedes quemar Esclavista la mesa está puesta Tomas un fuego y te vas a quemar
Ev'ry time I hear a crack of the whip My blood runs cold	Cada vez que escucho el chasquido del látigo Se me congela la sangre
I remember on the slave ship How they brutalised their very souls Today they say that we are free Only to be chained in poverty	Recuerdo en el barco de esclavos Cómo ellos embrutecieron sus almas puras Hoy dicen que somos libres Solo para encadenarnos a la pobreza
¡Good god! I think it's all illiteracy It's only a machine that makes money Slave driver the table is turned Oh slave	¡Dios mío! Creo que todo este analfabetismo Es solo una máquina para hacer dinero Esclavista la mesa esta puesta Oh esclavo

Después de este auge de la canción social en la música pop, se siguieron realizando composiciones sobre el segregacionismo pero en menor proporción, sobre todo por nuevas vertientes como la representada por el Reggae.

V. LA REBELIÓN JUVENIL

Forjando la conciencia

La vida en Estados Unidos de posguerra estuvo permeada por la sociedad “opulenta,” donde la mayoría de los intelectuales se desarrollaron entre las comodidades y satisfacciones que ofrecía el *American Way of Life* a la clase media, por lo que se dedicaron a exaltar sus beneficios. Este fue el sendero que tomaron un grupo de escritores que confluyeron en la revista *Partisan Review* (*Revista Partidaria*) editada por Norman Podhoretz, quien originalmente tenía una trayectoria de izquierda. En la posguerra, estos intelectuales de Nueva York adoptaron un marxismo más centrista y liberal haciendo apología de las bondades del sistema estadounidense, desacreditando cualquier alternativa comunista, dejando claro su conservadurismo.¹⁹⁸

El rechazo del stalinismo llevó a que muchos intelectuales, se cargaran hacia posiciones de derecha refugiándose en *The National Review* (*La Revista Nacional*), dirigida por William Buckley, que se caracterizó por su contenido conservador. Por otro lado Dwight McDonald, un escritor y crítico social fundó en 1944 la revista *Politics* uno de cuyos objetivos era “crear un centro de conocimiento de la izquierda donde eran bienvenidas todas las vertientes del pensamiento radical”. Una de sus principales contribuciones fue abrir la revista a jóvenes pensadores como el sociólogo de izquierda C. Wright Mills y al anarquista Paul Goodman (escritor, poeta y crítico social) quienes, posteriormente, contribuirían a la formación del pensamiento de la Nueva Izquierda.¹⁹⁹

En 1952, la *Partisan Review* divulgó ampliamente a través de varios números un *simposium* que se llevó a cabo ese año con el título de “Nuestro País y Nuestra Cultura” y

¹⁹⁸ Kevin Mattson, *Intellectuals in Action. The Origins of the New Left and Radical Liberalism 1945-1970*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2002, p. 24-25

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 30-31.

un cuestionario que la revista les aplicó a los participantes. De los veinticinco asistentes al *simposium* sólo tres, Irving Howe, Norman Mailer y Wright Mills, estaban completamente en contra de la actitud conformista de las preguntas de los editores; un cuarto, Delmore Schwartz, creyó importante protestar contra «la voluntad de conformismo que es ahora la moda prevaleciente entre los intelectuales». Para estos disidentes, la *Reunión con América* fue simplemente una rendición a las presiones vigentes hacia la actitud conservadora y patriótica, una capitulación a la comodidad y presunción.²⁰⁰

Por lo tanto, a los intelectuales norteamericanos no les quedaba más que o soportar su exclusión de la riqueza y el éxito, o vivir con remordimientos cuando lograban tener acceso a los beneficios que la sociedad capitalista les ofrecía. Esos intelectuales críticos fueron impulsores de la Nueva Izquierda que enarbolaba una concepción más amplia del cambio político-social que trataba de superar, según ellos, las “fallas” del marxismo, para entender por qué se había mantenido el poder capitalista. Asimismo, consideraban que los intelectuales podían jugar un papel fundamental en el cambio político-social y confrontar el poder de lo que Wright Mills llamó el “Aparato Cultural”, es decir, los medios masivos de comunicación que ejercían el control sobre la cultura popular de Norteamérica. A fines de los años 50 y durante los años 60 Wright Mills, Paul Goodman, William Appleman Williams y Arnold Kaufman escribían obras y ensayos sobre la Nueva Izquierda. Simultáneamente, una generación de jóvenes activistas y estudiantes surgieron en esa época siguiendo la herencia intelectual crítica, entre otros, Staughton Lynd, Tom Hayden, James Weinstein y Otto Feinstein, quienes impulsaron la edición de revistas con las ideas de la Nueva Izquierda.

²⁰⁰ Richard Hofstadter, *Antiintelectualismo en la vida norteamericana*, trad. Federico Fernández de Castillo, Madrid, Editorial Tecnos, 1969, p. 358

La nueva izquierda encontró refugio en las crecientes publicaciones estudiantiles como *Studies on The Left (Estudios Sobre la Izquierda)* y *New University Thought (Nuevo Pensamiento Universitario)*... La creación de estas revistas, más que de organización, son la confesión de una inconsistencia ideológica y debilidad política, pero dadas las condiciones de la posición de la izquierda en la sociedad norteamericana es quizá la única respuesta honesta posible.²⁰¹

En Inglaterra en 1960, surgió una revista más estructurada *New Left Review (Revista de la Nueva Izquierda)*, que se mantiene hasta nuestros días, donde participaban tanto pensadores ingleses, como de todo el mundo.

En los años 50, la zona de North Beach, San Francisco, se vio invadida por personajes de aspecto extrafalario en la que abundaban los artistas, escritores y filósofos que se sentían marginados por la sociedad. Este grupo de nuevos bohemios se reunían en cafés como el *Cellar* o el *Coffe Gallery* y vivían en edificios precarios con cuartos de renta barata en medio del desorden de sus pertenencias, pero tenían algo que no era común en esos años: su espíritu de independencia, lo que los orillaba a rechazar las imposiciones sociales creando un sistema de valores propio en un momento en que el conformismo entre los estadounidenses era lo preponderante. Uno de esos grupos bohemios eran los *beats*, quienes influyeron a grupos de estudiantes universitarios que adoptaron su estilo y su apariencia pero, sobre todo, sus ideas que fueron llevadas al *campus*.²⁰²

Sin duda, la lucha por los derechos civiles, la Nueva Izquierda, la Generación Beat, la música *folk* y el *rock* fueron de las principales influencias para la rebelión juvenil. A principios de los años 60 gran parte de los jóvenes norteamericanos no estaban conformes con la sociedad ni con sus instituciones. En el aspecto político, la juventud irrumpió en un momento en que el mundo de la posguerra estaba gobernado por una gerontocracia, en una mayor dimensión que en otras épocas, y muy mínima presencia de las mujeres. Esto era así,

²⁰¹ Robert Sheer, "Notes on the New Left," 1964, citado por Kevin Mattson, *op. cit.* p. 229.

²⁰² Norman F. Cantor, *op. cit.* p. 336-337.

tanto en el mundo capitalista (Eisenhower, Adenauer, De Gaulle, Franco, Churchill) como en el socialista (Stalin, Kruschev, Mao, Ho Chi Minh, Tito), y en los estados poscoloniales (Gandhi, Nehru, Sukarno). Los dirigentes de menos de cuarenta años eran una rareza; de ahí pudiera explicarse parte del impacto que tuvieron Fidel Castro y el Che Guevara entre los jóvenes, ya que apenas rebasaban los 30 años cuando encabezaron la toma del poder por la Revolución Cubana en 1959. No obstante, líderes socialistas que eran viejos como Mao y Ho Chi Minh, eran bien vistos entre los jóvenes ya que consideraban sus ideas como progresistas y revolucionarias.²⁰³

A fines de los años 50, en Estados Unidos existía una organización llamada Liga Estudiantil por la Democracia Industrial, (SLID), rama juvenil de la socialista Liga por una Democracia Industrial. En 1960, por influencia de Wright Mills y Paul Goodman, la SLID decidió transformarse en Students for a Democratic Society (Estudiantes por una Sociedad Democrática, SDS) en el contexto del resurgimiento del activismo estudiantil norteamericano después de años de apatía.²⁰⁴

En 1962, del 12 al 15 de junio los SDS realizaron una Convención Nacional en Port Huron, Michigan, de donde surgió *La Declaración de Port Huron*, un pronunciamiento con los ideales y objetivos de los SDS impregnados del espíritu de la Nueva Izquierda, donde destacó en la redacción su presidente Tom Hayden.

Somos gente de esta generación que creció con ciertas comodidades, ahora ubicados en las universidades observando los malestares del mundo que heredamos... Sin embargo, a medida que crecimos nuestra comodidad fue impregnada por eventos demasiado turbulentos como para ignorarlos... la lucha contra la intolerancia racial en el Sur... la amenaza de la bomba... las declaradas intenciones pacifistas de Estados Unidos contradecían sus inversiones militares y económicas para mantener la Guerra Fría.²⁰⁵

Los SDS se dedicaron a la organización de sus ramas en veinte universidades. Sus

²⁰³ Eric Hobsbwan, *op. cit.* p. 326-227.

²⁰⁴ Kirkpatrick Sale, *SDS*, New York, Vintage Books, 1974, p. 16.

²⁰⁵ Students for a Democratic Society, "Port Huron Statement", <http://www.sds-1960s.org/documents.htm>

programas de acción se centraban en tres grandes campos: la organización radical de las comunidades, las cuestiones de la paz y la reforma de las universidades. Uno de los programas que impulsó el SDS, en septiembre de 1963, fue el *Proyecto de Acción e Investigación Económica*, ERAP, que buscaba atacar problemas específicos en el terreno económico con actividades de campo. Cuando los SDS constituyeron el ERAP, lo hicieron con la clara noción de que la organización democrática de los pobres y desempleados podría contribuir al cambio social en Estados Unidos y en el mundo.²⁰⁶

Este programa, buscó impulsar campañas que tuvieran el potencial para desarrollar nuevas instituciones bajo control local democrático, a través de discusiones y acuerdos colectivos. Por otro lado, el SDS continuó con un fuerte activismo estudiantil por la paz, contra la segregación racial y contra la pobreza; pero, lo que provocó un cambio cuantitativo en la membresía del SDS a mediados de los años 60 fue el crecimiento del movimiento contra la Guerra de Vietnam.

Sueño de una noche de otoño: el Movimiento por la Libertad de Expresión

La prestigiosa Universidad de California Berkeley, la más grande de carácter estatal, fue el escenario de un movimiento estudiantil que marcaría a la sociedad norteamericana en el otoño de 1964. Esta región de California tenía características especiales en cuanto a la situación política; la cercanía de la universidad con las ciudades de Oakland y San Francisco, en donde las injusticias y miseria eran palpables, hacía que los estudiantes aunque no quisieran estuvieran en contacto con los problemas sociales. Además, en el *campus* los estudiantes enfrentaban prohibiciones en cuanto a la libertad de discusión y a la

²⁰⁶ “E.R.A.P. And How It Grew”, en: *Don't Mourn, Organize. SDS guide to community organizing*, San Francisco, The Movement Press, 1968, p. 18-20.

acción social ya que, si se quería hacer algo, debían tener la aprobación de las autoridades universitarias. Cuando Clark Kerr fue nombrado presidente de la UC de Berkeley en 1958 estableció nuevas formas de control sobre la participación política y social. A Malcom X se le negó el permiso para hablar en el *campus*, y no fue hasta después de fuertes protestas que pudo hacerlo; posteriormente, Kerr asignó policías para “proteger” las reuniones de “posibles controversias.”²⁰⁷

Otra característica de los estudiantes de Berkeley era que estaban más tiempo en el *campus* que los de otras universidades, debido a que existía una gran circulación de ideas incidiendo en la conformación de cierta conciencia política. Una de las acciones que mostraron esta conciencia fue la realizada contra el HUAC en San Francisco.

El 13 de mayo de 1960, centenares de estudiantes, muchos de ellos de la UC Berkeley, se dieron cita en el Palacio Municipal de San Francisco para protestar contra las audiencias anticomunistas del HUAC. Cuando les prohibieron pasar, hicieron un plantón en las escalinatas y la policía los atacó con mangueras de alta presión. Arrestaron a 64 personas, entre ellas 31 estudiantes de Berkeley, pero lejos de desanimar al movimiento, el incidente sirvió de toque de clarín y al día siguiente 5,000 personas acudieron a otra protesta contra el HUAC.²⁰⁸

Un alto porcentaje de los estudiantes de Berkeley provenía de los estratos más bajos de la clase media o de la clase obrera, por lo que no fue extraño que participaran también activamente en los *Freedom Riders* y en las campañas de registro de votantes en Mississippi dentro del movimiento por los derechos civiles, en el cual se involucraron alrededor del 10% de los estudiantes, un número mayor lo hicieron indirectamente.²⁰⁹

Otro elemento presente, aunque quizá no consciente entre la totalidad del estudiantado, fue el modelo de universidad que promovía Kerr, a la que caracterizaba como fábrica de conocimientos y “multiversidad” para justificar la aplicación de medidas

²⁰⁷ Hal Draper, *La Revuelta de Berkeley*, tr. José R. Llobera, Barcelona, Editorial Anagrama, 1965, p. 26-27

²⁰⁸ “El FBI vs. UC Berkeley”, en: *Obrero Revolucionario*, No. 1161, 4 de agosto de 2002.

²⁰⁹ Mario Savio, “Introducción”, en Hal Draper, *op. cit.*, p. 10-11

burocráticas que tenían que ver más con el mundo de la industria que con el educativo.

Entre 1963 y 1964 se venía gestando un movimiento cada vez más importante en el *campus* por los derechos civiles. Algunas acciones contra la discriminación que se realizaron en esos años, sobre todo por el CORE, fueron: el cerco a los restaurantes *Drive-in Mel's*, acciones contra el supermercado *Lucky* y el bloqueo y *sit-in*, en el hotel *Sheraton Palace* de San Francisco, entre otras; en estas acciones siempre hubo un gran número de estudiantes de Berkeley.²¹⁰

La Universidad de California de Berkeley se politizó no solo por la participación de los estudiantes “radicales”, sino también por los conservadores cuando en el verano de 1964 llegaron las campañas electorales para la elección presidencial de otoño, en particular con la Convención Republicana que se llevó a cabo en San Francisco. Un periodista del *Tribune* de Oakland que apoyaba al derechista Goldwater, denunció que algunos estudiantes favorables a Scranton, otro de los candidatos republicano moderado, reclutaban activistas para la convención en una mesa situada en la calle Bancroft. El periodista del *Tribune* señaló que la entrada a la universidad de la calle Bancroft pertenecía al *campus* y que, por lo tanto, los estudiantes estaban violando el reglamento. La decana Katherine Towle, Secretaria de la Oficina de Estudiantes, inmediatamente dio a conocer un comunicado prohibiendo toda actividad política dentro del *campus*.²¹¹

Las organizaciones estudiantiles formaron un frente único para protestar contra las nuevas reglas con alrededor de diecinueve organizaciones que abarcaban desde los estudiantes radicales (SNCC, CORE, SDS), hasta los más conservadores (Juventud con Goldwater, Jóvenes Republicanos), de hecho sólo quedó fuera la oficialista Estudiantes

²¹⁰ Hal Draper, *Ibidem*, p. 33.

²¹¹ A Fact-Finding Committee of Graduate Political Scientists, *The Berkeley Free Speech Controversy*, Preliminar Report, December 13, 1964, University of California Berkeley.

Asociados de la Universidad de California (ASUC). El 21 de septiembre, primer día del semestre, a las 12 horas tuvo lugar la primera manifestación de protesta frente al Sproul Hall (edificio de la administración de la universidad), unos 200 manifestantes portaban carteles con las leyendas “No a la prohibición” y “La Universidad de California produce cerebros esterilizados.” Posteriormente, el frente estudiantil organizó una manifestación, con cerca de mil asistentes para acudir a la Lower Place donde estaría el rector Edward Strong en una reunión oficial. Debido a esta acción, dos de los líderes estudiantiles fueron amenazados con medidas disciplinarias, uno de ellos era Mario Savio.²¹²

A fines de septiembre, dos organizaciones estudiantiles colocaron mesas frente a Sproul Hall realizando colectas abiertamente, por lo que oficiales de la universidad tomaron los nombres de los cinco responsables de las mesas y les indicaron que se presentaran con el Decano Arleigh Williams. Ante esto, cientos de estudiantes firmaron una petición para que se les considerara con igual responsabilidad y se presentaron a la oficina de Williams.²¹³

Los cinco estudiantes citados, junto con Mario Savio, Sandor Fuchs y Arthur Goldberg fueron suspendidos “indefinidamente” por el rector Strong; esta sanción no estaba contemplada por lo reglamentos de la universidad.²¹⁴

A principios de octubre, nuevamente se colocaron mesas frente al Sproul Hall; autoridades de la universidad y el jefe de la policía del campus le pidieron al ex estudiante Jack Weinberg que quitara la mesa del CORE. Weinberg se negó, por lo que se le indicó que estaba arrestado ante lo cual los demás estudiantes presentes dijeron “arréstenos a

²¹² Hal Draper, *op. cit.* p. 44.

²¹³ Terry F. Lunsford, *The Free Speech Crises at Berkeley, 1964-1965: Some Issues for Social and Legal Research*, Berkeley, University of California, Diciembre de 1965, p. 4.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 5.

todos”. Una patrulla de la universidad llegó al lugar con refuerzos para detener a Weinberg. Inmediatamente varios estudiantes se sentaron enfrente y atrás de la patrulla para evitar que avanzara con el detenido. Unas 3,000 personas se congregaron ocupando hasta el segundo piso de Sproul Hall; a partir de entonces, la acción se convirtió en una reunión permanente con oradores que utilizaron el techo de la patrulla como tribuna. Los estudiantes señalaron que se mantendrían allí hasta que fuera liberado Weimberg, se reinstalara a los ocho estudiantes suspendidos y se dialogara con las organizaciones estudiantiles. El rector Strong se rehusó a discutir estas demandas hasta que no se liberara la patrulla que fue resguardada por 200 estudiantes toda la noche. Al día siguiente, nuevamente se juntó una multitud y a las 5 p.m. Kerr y el rector Strong se reunieron con los representantes de los manifestantes; después de tres horas llegaron a algunos acuerdos:

1. Los estudiantes se desistirían de todas las formas de protesta ilegales.
2. Weinberg sería liberado
3. La duración de la suspensión de los ocho estudiantes debería ser determinada en una semana por el Comité del Consejo Académico para la Conducta de los Estudiantes.
4. Un comité con representantes académicos, de la administración y de los estudiantes, se reuniría de inmediato para discutir todos los aspectos de la actividad política en el campus para hacer recomendaciones a la administración.²¹⁵

Savio pidió a los estudiantes que se dispersaran y convocó a una reunión masiva el lunes siguiente para discutir los acuerdos ya que no había confianza en las autoridades. Los estudiantes abandonaron el lugar después de 32 horas de bloqueo a la patrulla.

El 3 y 4 de octubre el frente de organizaciones políticas se transformó en el Free Speech Movement (FSM, Movimiento por la Libertad de Expresión), nombrando un Comité Ejecutivo. Las organizaciones de los republicanos no estuvieron de acuerdo. En la reunión masiva del lunes 5, donde asistieron más de 2000 estudiantes, se aceptaron los acuerdos establecidos con las autoridades aunque con reservas. El 14 de octubre el FSM

²¹⁵ *Ibidem*, p. 5.

planteó que la administración no tenía intenciones de reconocer los acuerdos y propuso acciones más fuertes advirtiendo que si todas las puertas se cerraban el pacto del 2 de octubre no tendría ya validez.²¹⁶

La administración mantuvo su posición original de no ceder ni un milímetro ante las demandas estudiantiles. Por lo tanto, el 7 de noviembre el FSM convocó a que se tomaran los espacios del *campus*. Esta decisión llevó a una ruptura entre un ala moderada, encabezada por Brian Turner (SNCC) y los Jóvenes Demócratas, y otra militante, que quedó al frente del movimiento, encabezada por Mario Savio (SNCC) y los miembros del CORE.²¹⁷

El 20 de noviembre se realizó una reunión de la Junta de Regentes de la Universidad, cuyos miembros formaban parte de la élite empresarial y financiera de California.

Tomado como grupo, los regentes representan solo una cosa: la riqueza corporativa. Como los principales empresarios y Regentes de la Universidad, controlan más que dinero; ellos hacen dinero a través del control de otros hombres. Ellos dirigen las energías productivas de cientos de miles de seres humanos y ponen límites a sus oportunidades creativas y de alcanzar su realización a través del trabajo y el estudio.²¹⁸

La Junta de Regentes confirmó la suspensión de seis de los ocho alumnos y dejó pendientes a dos; posteriormente, las autoridades expulsaron definitivamente a los ocho. Ante la represión, el FSM acordó seguir movilizándose. El 1° de diciembre, el FSM puso un ultimátum a la administración encabezada por Kerr y distribuyó un folleto al día siguiente con sus demandas convocando a los estudiantes para definir acciones:

1. Deben abandonarse las medidas arbitrarias y vengativas contra nuestros líderes y organizaciones.
2. No deben establecerse nuevos castigos para los que protestan contra la política de la administración.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 82.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 93-94.

²¹⁸ Marvin Garson, *The Regents*, A Pamphlet of Free Speech Movement, 1965, p. 3.

3. Deben introducirse en los nuevos reglamentos mejoras inmediatas...

Si al mediodía no tenemos una respuesta satisfactoria, iniciaremos una acción de masas directa con el fin de obligar a la administración a que se dé cuenta de que existimos. Acudid a la reunión de hoy al mediodía. Asistirá también Joan Baez. Traed libros, algo de comer y sacos de dormir.²¹⁹

El 2 de diciembre a la convocatoria llegaron más de seis mil estudiantes; después de que Joan Baez terminó su presentación cantando “La respuesta está en el viento,” Savio tomó el micrófono y dijo: “Se han terminado los discursos, ahora entraremos todos al Sproul Hall cantando «Venceremos», lentamente porque somos muchos.”²²⁰

Cerca de 1500 estudiantes ingresaron al edificio para decretar instalada la Universidad Libre de California; los vigilantes cerraron a las 5 de la tarde con mil estudiantes dentro en gigantesco *sit-in*. Así, el Sproul Hall se convirtió en una zona liberada, en sus ventanas aparecieron las letras F.S.M. y los estudiantes organizaron grupos de discusión y varias actividades culturales por todo el edificio, sin dañar las instalaciones, equipo o mobiliario. A media noche los estudiantes se acomodaron para dormir preparándose para lo inminente: su detención.

El gobernador de California, Edmund G. Brown, ordenó la madrugada del 3 de diciembre el ataque policíaco y la detención masiva de estudiantes. Alrededor de doscientos de ellos abandonaron el Sproul Hall antes de que ingresara la policía y los demás se quedaron para ser detenidos. En un volante, el FSM describió así la situación:

En medio de la noche, la policía llegó sacando a rastras a 800 de nuestros compañeros estudiantes de Sproul Hall... la Universidad se ha convertido en un campo armado, jarmado contra sus propios estudiantes!

... ¿Por qué la administración hace uso de la fuerza para reprimir una protesta que se desarrollaba pacíficamente?... En lugar de reconocer la legitimidad de las demandas estudiantiles, la administración intenta destruir al FSM. Se usaron cinco fuerzas policíacas, se han impuesto fianzas exorbitantes a los detenidos (de 800 a 1400 Dlls.)... ¡No hemos sido derrotados por las tropas! Nuestra protesta seguirá hasta que la justeza de nuestra lucha sea

²¹⁹ Hal Draper, *op. cit.* p. 110.

²²⁰ *Ibid.* p. 111.

reconocida... ¡Levanten su voz ahora! Venceremos.²²¹

Esta acción represiva del gobernador y las autoridades universitarias indignó a la comunidad universitaria. Grupos de profesores organizaron colectas para las fianzas; algunos de ellos formaron el “grupo de los doscientos” que apoyaban, hasta cierto punto, al movimiento. La huelga programada para el 4 de diciembre se anticipó, pues un día antes estudiantes y profesores colocaron los primeros piquetes en las entradas principales. El fin de semana la huelga se fortaleció con mayor participación.

En la mañana del lunes 7 de diciembre Kerr convocó a una reunión general en el *Teatro Griego* del *campus* para presentar su propuesta de solución ante los universitarios. Los estudiantes en huelga acudieron en marcha al lugar que estaba atestado. Savio solicitó hacer uso de la palabra cuando Kerr terminara su intervención, lo que le fue negado. El discurso de Kerr no tenía nada nuevo y al terminar los organizadores anunciaron el fin de la reunión pero, en ese momento, Mario Savio subió repentinamente al escenario para intentar hablar al micrófono, no pudo lograrlo ya que inmediatamente dos policías lo sujetaron para bajarlo. Ante la respuesta de la multitud, que avanzó hacia el escenario, los policías tuvieron que soltar a Savio y dejarlo hablar, aunque éste consideró que no tenía caso y sólo invitó a todos a retirarse y acudir a la reunión estudiantil del medio día en la plaza de Sproul Hall. Cerca de diez mil estudiantes acudieron a la reunión convocada por el FSM donde se anunció que la huelga se sostendría hasta el fin del día, con la finalidad de que al día siguiente se realizara la sesión del Consejo Académico.

En la reunión del Consejo Académico del 8 de diciembre la mayoría apoyó, en lo general, las demandas del FSM. Las mociones presentadas por “los doscientos” fueron aprobadas por 824 votos contra 115, aunque todavía faltaba mucho para cantar victoria

²²¹ Free Speech Movement, *It is Happening Now*, Volante mimeografiado, diciembre, 1964.

pues serían los Regentes quienes definirían si aceptaban las resoluciones del Consejo.²²²

Tal como se esperaba, el 17 y 18 de diciembre, los Regentes frustraron esas esperanzas al negarse a restituir al cuerpo académico los poderes disciplinarios. En esa reunión los Regentes aprovecharon para destituir al rector Strong por sus críticas a Kerr. El 2 de enero de 1965, la Junta de Regentes nombró al Vicerrector Meyerson, como nuevo rector. Meyerson afirmó haber votado con la mayoría en la sesión del Consejo Académico. Para reafirmar su dicho, un día después el nuevo rector “suavizó” los reglamentos estudiantiles y se otorgaron más libertades permitiendo las reuniones en la plaza de Sproul Hall, asignando lugares a las organizaciones estudiantiles donde podían colocar mesas para sus actividades políticas.

Era obvio que se respiraba un ambiente nuevo en el *campus* de Berkeley. Esta situación llevó a que el FSM, como tal, fuera disolviéndose pues de antemano se había planteado que una vez logrado sus objetivos, ya no tenía razón de existir. De lo que era el FSM sólo quedó un Comité de Defensa de los participantes del *sit-in* quienes, aunque libres, seguían sujetos a proceso penal.

Un aspecto interesante fue la simpatía que tuvo el movimiento del FSM en otros sectores lo que se reflejó en el apoyo de varios sindicatos de California y de otras organizaciones locales y nacionales, como la Confederación Americana de Profesores.

El 3 de marzo, un joven ajeno a la universidad, John Thompson, intentó generar un supuesto *Movimiento por la Palabra Obscena* mostrando un cartel con la palabra “fuck” que no tuvo apoyo de la comunidad universitaria pero fue utilizado para desprestigiar al FSM, quien ya no pudo articularse para responder cuando el rector Meyerson expulsó a un estudiante y suspendió a otros tres, por su apoyo a ese “movimiento”. El mismo Mario

²²² Hal Draper, *op. cit.*, p. 145-148.

Savio, anunció su retiro de todo tipo de actividad en la universidad a fines de abril de 1965. Por su parte, las autoridades siguieron actuando para tratar de restablecer restricciones a las actividades políticas estudiantiles.

A pesar de los golpes que sufrió el movimiento en la primavera de 1965 las actividades políticas lograron mantenerse en la Universidad de California Berkeley, restituyendo a los expulsados, y el *campus* jugaría un papel activo en las acciones de protesta contra la guerra de Vietnam.



Joan Baez cantando antes de la toma del edificio de la Administración central (Sproul Hall) en la U.C. Berkeley.



Los estudiantes de Berkeley, ya adentro, despliegan las siglas del FSM, diciembre 2, 1964



800 estudiantes fueron desalojados y encerrados en prision el 3 de diciembre



A Mario Savio se le impidió tomar la palabra en el Teatro Griego

VI. LA GUERRA DE VIETNAM: EL SUEÑO AMERICANO CONVERTIDO EN PESADILLA

La Primera Guerra de Indochina, ¿saltamontes contra elefantes?

Desde mediados del siglo XIX, Francia emprendió la conquista de Vietnam expulsando a los chinos para establecer un protectorado que incluyó, posteriormente, a Laos y Camboya para conformar la Federación de Indochina Francesa. Francia socavó el sistema social de Indochina para beneficiarse; los trabajadores de las plantaciones de hule eran casi esclavos, los campesinos y granjeros endeudados no podían alimentar a sus familias debido a que sus abundantes cosechas de arroz ya estaban contempladas para exportarse antes de poder consumirlas.²²³

Ante el invasor francés, en Vietnam surgió el Movimiento de Liberación Nacional que ofreció una resistencia permanente al colonialismo imperialista. El papel que jugaba económicamente Indochina en Asia era estratégico ya que era inmensamente rica en la producción de arroz, caucho, carbón y mineral de hierro.²²⁴

Durante la Segunda Guerra Mundial los nazis ocuparon Francia debilitando su presencia en las colonias francesas, situación que Japón aprovechó para invadir Vietnam en 1939 y convertirla en su colonia en 1940. Los vietnamitas organizaron la resistencia contra el nuevo invasor y en 1941 formaron la Liga para la Independencia de Viet Nam, que generalmente se conocía como *Viet Minh*, para luchar por la liberación nacional. Al triunfar los aliados, el *Viet Minh* llamó a una insurrección general contra los japoneses para instaurar un gobierno provisional con Ho Chi Minh al frente quien proclamó la independencia en septiembre de 1945 creando la República Democrática de Vietnam.

Ho Chi Minh (“El que ilumina”) era un revolucionario vietnamita, cuyo verdadero

²²³ Rusell H. Coward, Jr., *A Voice from the Vietnam War*, Connecticut, Greenwood Press, 2004, p. 3.

²²⁴ Howard Zinn, *op. cit.* p. 346.

nombre era Nguyen Tat Thanh, quien fue varias veces encarcelado viéndose obligado a vivir en la clandestinidad tanto en su país como en los que viajó. Al regresar a Vietnam, junto con el general Giap formaron el *Viet Minh* y el Ejército Popular de Vietnam (EPV), al final de la Segunda Guerra hubo una alianza temporal entre Estados Unidos y el *Viet Minh* al grado de que oficiales estadounidenses prepararon a 200 miembros de las tropas de Giap, esto fue en la etapa en que los norteamericanos no definían un apoyo claro a la reconquista francesa de Indochina.²²⁵

Como una primera reacción militar ante la declaración de independencia de Vietnam, la armada francesa bombardeó la ciudad de Haipong en 1946, acción con la que comenzó la Primera Guerra de Indochina. Ante la falta del apoyo real de Estados Unidos a Francia para la reconquista, en vísperas del fin de la Segunda Guerra, Charles de Gaulle advirtió al embajador norteamericano lo siguiente:

Los rusos están avanzando de prisa, como bien sabeis. Cuando caiga Alemania, estarán sobre nosotros. Si la gente de aquí se da cuenta de que estáis en contra de nosotros en Indochina, la decepción será mayúscula, y nadie sabe qué consecuencias puede tener; no queremos ser comunistas, no queremos caer en la órbita roja, pero espero que no nos obligueis.²²⁶

Con el apoyo inglés, Francia logró dominar los territorios de Nam Bo y Trung Bo en el Sur y preparó la ofensiva para seguir hacia el Norte de Vietnam, donde Ho Chi Minh organizó la resistencia popular que enfrentó a los invasores durante varios años con base en la guerra de guerrillas comandada por el General Vo Nguyen Giap.

La Revolución China modificó la situación en Asia e influyó de manera definitiva en la guerra de liberación vietnamita. La República Popular China, la Unión Soviética y países afines reconocieron oficialmente a la República Democrática de Vietnam en 1950.

²²⁵ Rusell H. Coward, Jr., *op. cit.*, p. 4-6.

²²⁶ David Halberstam, citado por Jonathan Neale, *La otra historia de la Guerra de Vietnam*, España, El Viejo Topo, 2003, p. 35.

En este año arriba a Vietnam del Sur la primera misión militar enviada por el Pentágono. Los franceses se mantenían gracias al apoyo, sobre todo financiero, de Estados Unidos. En 1951 el financiamiento norteamericano a Francia para los gastos de guerra era del 15 %; en 1952, del 35 %; en 1953, del 45 % y en 1954, del 80 %.²²⁷

Hacia 1953, la resistencia avanzó y liberó más de las dos terceras partes del norte de Vietnam. Por su parte, los franceses y norteamericanos pensaban aniquilar la resistencia a través del *Plan Navarre* que se proponía ocupar todo Vietnam comenzando por concentrar sus fuerzas en Dien Bien Fu. Sin embargo, el Ejército Popular de Vietnam, comandado por Giap, lanzó una ofensiva total contra esa fortaleza invasora. Después de 55 días de combate los vietnamitas lograron destruirla

Esta fue la batalla decisiva que representó el triunfo del pueblo de Vietnam del Norte sobre los invasores y la firma de los Acuerdos de la Conferencia de Ginebra del 20 y 21 de julio de 1954 entre Francia y los vietnamitas, en los cuales se estableció la independencia de Laos y Camboya y se dividió Vietnam en dos zonas a lo largo del paralelo 17, hasta en tanto se realizaran las elecciones programadas para 1956 para unificar a Vietnam y desvanecer esa división. Francia abandonaría el norte de la zona desmilitarizada, mientras Ho Chi Minh establecería una República Democrática.

Estados Unidos y Vietnam del Sur no estuvieron de acuerdo con los términos del documento pues consideraron que se daba mucho poder al Norte. Cuestionaron también la realización de las elecciones pues sabían que lo más seguro era que ganara Ho Chi Minh con lo que el comunismo tendría el control de Asia.

En septiembre de 1954, el Secretario de Estado norteamericano John Foster Dulles,

²²⁷ Vo Nguyen Giap, *Guerra del pueblo, ejército del pueblo*, México, Ediciones Era, 1971, (Serie Popular Era, 10) p. 32.

promovió la firma de un pacto entre Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Australia, Filipinas, Nueva Zelanda, Pakistán y Tailandia, que se reunieron en Manila, del cual surgió la SEATO, Organización del Tratado del Sudeste de Asia, con el que se trataba de detener el avance del comunismo ya que Estados Unidos temía al “efecto dominó”, es decir, que toda nación de Asia cayera una tras otra en manos de los comunistas.²²⁸

En 1955 Ngo Dinh Diem, que había sido impuesto por los norteamericanos como primer ministro de Vietnam del Sur, organizó un plebiscito dudoso, con apoyo de la CIA, con el que derrocó a Bao Dai. Los norteamericanos le indicaron a Diem, que no llevara a cabo las elecciones programadas para la unificación, lo que representó un claro desconocimiento de los acuerdos de Ginebra.²²⁹

Inmediatamente Diem decretó la creación de la República de Vietnam del Sur, que era una propuesta de Estados Unidos, recibiendo de éstos apoyo económico y militar enviando asesores militares norteamericanos para preparar a los sudvietnamitas; de este modo, los estadounidenses asumieron la intervención directa en Vietnam.

Diem, no gozaba realmente del apoyo popular, ya que él era católico y la mayoría de los vietnamitas eran budistas; Diem se identificaba con los intereses de los terratenientes, cuando la mayoría de la población era campesina, su reforma agrícola reforzó los lazos de explotación en el campo; sustituyó a los jefes provinciales (que eran nombrados por las propias comunidades) por sus hombres incondicionales, encarceló a quien se le oponía o denunciaba la antidemocracia o la corrupción y desató una ofensiva contra todo lo que pareciera comunista.²³⁰

²²⁸ Rafael San Martín, *Biografía del Tío Sam*, Argentina, Editorial Argonauta, 1988, p. 694.

²²⁹ Howard Zinn, *op. cit.* p. 346.

²³⁰ *Ibidem*, p. 346.

La Segunda Guerra de Indochina: los halcones emprenden el vuelo

En 1960 grupos comunistas, budistas y nacionalistas formaron el Frente de Liberación Nacional (FLN) en Vietnam del Sur, conocido comúnmente como el *Viet Cong* por los norteamericanos, que tenía gran apoyo e influencia real en el campo y la ciudad. La formación del FLN marcó el inicio de la Segunda Guerra de Indochina con un claro llamado a la revuelta popular.

Cuando tomó posesión de la presidencia John F. Kennedy, miembros de su gobierno le presentaron un Plan de Contrainsurgencia para Vietnam, cuyas principales medidas fueron aprobadas a fines de enero de 1961.

Estados Unidos ofreció a Diem suministros y apoyos para equipar a 20,000 hombres con la finalidad de incrementar su ejército... También, Estados Unidos ofreció preparar, equipar y apoyar a 32,000 hombres de la Guardia Civil (un cuerpo auxiliar antiguerrilla)... Estos dos movimientos ayudarían a Diem a aumentar las Fuerzas Armadas de la República de Vietnam a un total de 170,000 elementos y a la Guardia Civil a 68,000 miembros.²³¹

Los acuerdos de Ginebra habían limitado la presencia de Estados Unidos en Vietnam pero le permitió mantenerse en Vietnam del Sur. En 1962 el “grupo” creció, por lo menos, a 12,000 “asesores” norteamericanos. En 1961, el general Maxwell Taylor y el economista Walter Rostow, asesores de Kennedy, fueron los primeros en recomendar el envío de tropas a Vietnam ante el avance de las fuerzas revolucionarias. Otros, recomendaban a Kennedy salir de Vietnam; sin embargo, no escuchó a éstos últimos.

Kennedy fue quien llevó a Estados Unidos más allá de los simples suministros, las asesorías o preparación para el ejército de Vietnam del Sur y comenzó a enviar soldados norteamericanos al combate. Las Fuerzas Especiales de la Armada, el Ejército y la Marina, Cuerpos de Pilotos en Helicóptero y pilotos de la Fuerza Aérea lanzaron ataques contra las guerrillas bajo el código conocido como FARMGATE... la ficción de que los norteamericanos estaban sólo como asesores fue mantenida el mayor tiempo posible.²³²

²³¹ "The Kennedy Commitments and Programs, 1961," *The Pentagon Papers*, Vol. II, Beacon Press, 1971, p. 1-39.

²³² Edwin E. Moise, "JFK and the Myth of Withdrawal," en: Marilyn B. Young and Robert Buzzanco (Editors), *A Companion to the Vietnam War*, United Kingdom, Blackwell Publishing, 2006, p.166.

La política agresiva de Kennedy no era ningún secreto, también fue él quien autorizó el uso del *napalm*. En octubre, un artículo del *New York Times* informó que “en el 30 por ciento de las misiones de combate que se efectúan en aviones de la Fuerza Aérea Vietnamita, son estadounidenses quienes van al mando.”²³³

Entre 1962 y 1963, en un intento por ganar el control del campo en Vietnam del Sur se inició el programa estratégico *Hamlet* (*Aldea*) con el cual el ejército sudvietnamita, apoyado por asesores estadounidenses, forzó la reubicación de miles de campesinos de las aldeas controladas por el *Viet Cong*, hacia otras fortificadas vigiladas por la milicia local leal al régimen de Diem.²³⁴

El estado mayor del Ejército de Estados Unidos reportaba que las fuerzas comunistas en Vietnam del Sur estaban siendo derrotadas. En 1962 se conformó el Comando de Asistencia Militar para Vietnam (MACV), con el General Harkins como comandante, quien sostenía que la guerra podía ser ganada en un año. En el verano de 1963, la realidad era distinta a la que difundían los militares norteamericanos; el *Viet Cong* avanzaba. Diem reprimía a los budistas generando un sentimiento de rechazo radical entre los monjes. Uno de ellos, Thich Quang Duc, se prendió fuego en una de las principales calles de Saigón el 11 de junio de 1963 en señal de protesta; posteriormente, otros monjes siguieron su ejemplo. Ante esta situación algunos de los generales del Ejército de la República de Vietnam, con apoyo de la CIA y la embajada de Estados Unidos, derrocaron a Diem el 1º de noviembre de 1963; éste y su hermano fueron capturados y luego asesinados, quedando en el gobierno un Comité Militar Revolucionario conformado por los golpistas.

El 14 de noviembre de 1963, en su última conferencia de prensa, Kennedy fue

²³³ Noam Chomsky, *Repensando Camelot. John Fitzgerald Kennedy, la Guerra de Vietnam y la cultura política de EE.UU.*, trad. Loreto Bravo de Urquía, Madrid, Libertarias / Prodhufi, 1994, p. 84.

²³⁴ Rusell H. Coward, Jr., *op. cit.*, p. 22.

interrogado sobre si pensaba retirar mil hombres de Vietnam antes de fin de año. A esto, respondió que planeaba retirar “algunos cientos”, pero que no había decidido el número exacto. El asesinato de Kennedy el 22 de noviembre truncó esa posibilidad.²³⁵

Al asumir Lyndon B. Johnson la presidencia de Estados Unidos en noviembre de 1963, tenía claro que había que elegir entre cargar con la derrota norteamericana en Vietnam o escalarla para buscar la victoria definitiva. Los reportes de Vietnam indicaban que el *Viet Cong* tenía la iniciativa militar. Ante esto, Johnson intensificó las acciones encubiertas de los norteamericanos.

El destructor norteamericano *Maddox* patrullaba el Golfo de Tunkin, dotado con instrumentos electrónicos para localizar las estaciones de radar y apoyar las incursiones del Ejército de Vietnam del Sur. El 2 de agosto de 1964, tres botes-patrulla norvietnamitas dispararon contra el *Maddox* sin causar daño al barco norteamericano. Inmediatamente, desde el portaviones *Ticonderoga* se lanzó un ataque aéreo contra los botes-patrulla vietnamitas. El 3 de agosto, el *Maddox* informó que “había detectado” en su radar otro ataque contra los dos destructores norteamericanos; este ataque nunca fue confirmado. En 1999 la Biblioteca Lyndon B, Johnson dio a conocer la transcripción de una conversación telefónica entre McNamara, Secretario de Defensa, y Johnson en las que se demostró que engañaron al Congreso al ocultar operaciones encubiertas de provocación en el Golfo de Tunkin. Este incidente fue el pretexto para que el Congreso aprobara la *Resolución del Golfo de Tunkin*, en agosto de 1964, en la cual se autorizó a Johnson a usar la fuerza militar contra la República Democrática de Vietnam (RDV), sin declaración oficial de guerra.²³⁶

Después de esta resolución Estados Unidos lanzó un ataque aéreo contra la RDV,

²³⁵Edwin E. Moise, *op. cit.* p, 169.

²³⁶Robert J. Hanyok, “Skunks, Bogies, Silent Hounds, and the Flying Fish: The Gulf of Tonkin Mystery, 2-4 August 1964,” en: *Cryptologic Quarterly*, National Security Agency, Spring 2001.

iniciando así la escalada militar norteamericana. En noviembre de 1964, Johnson fue elegido presidente de Estados Unidos con el 61 % del voto popular. Un mes antes arribaron a Vietnam del Sur los “Boinas Verdes” con lo que se elevó a 23,300 el número de efectivos norteamericanos. En marzo de 1965, Johnson autorizó la operación *Trueno Rodante* (*Rolling Thunder*) para bombardear sistemáticamente a Vietnam del Norte. Johnson justificó la escalada militar en un discurso que dio en la Universidad Johns Hopkins el 7 de abril de 1965.

Desde 1954... por muchos años, hemos realizado un compromiso nacional para ayudar a Vietnam del Sur a defender su independencia... Estamos también para reforzar el orden mundial. Alrededor del mundo, desde Berlín hasta Tailandia, existen pueblos cuyo bienestar descansa, en parte, en la creencia de que pueden contar con nosotros si son atacados.²³⁷

Con la llegada de los marines a Vietnam comenzó un amplio despliegue militar hacia ese país que a fines de 1968 rebasaba el medio millón de soldados. El siguiente cuadro muestra como se fue incrementando el número de soldados enviados a Vietnam por el gobierno norteamericano durante el período 1965-1968 que fueron los años en los que Estados Unidos intentó doblegar rápidamente a los vietnamitas con la escalada brutal de la guerra:

²³⁷ President Lyndon B. Johnson's Address at Johns Hopkins University: "Peace Without Conquest" April 7, 1965, en: *Public Papers of the Presidents of the United States: Lyndon B. Johnson, 1965*. Volume I, entry 172, Washington, D. C: Government Printing Office, 1966. p. 394-399.

Evolución del incremento de tropas norteamericanas en Vietnam 1965-1968

Año y mes	Número de soldados en Vietnam
1965	
1° de enero	23,300
30 de junio	59,900
31 de diciembre	184,300
1966	
30 de junio	267,500
31 de diciembre	385,300
1967	
30 de junio	448,800
31 de diciembre	485,600
1968	
30 de junio	534,700
31 de diciembre	536,100

Fuente: Elaboración propia con base en los datos de Melvin Small, "The impact of the Antiwar Movement on Lyndon B. Johnson, 1965-1968," en: Walter L. Hixson (Editor) *The Vietnam Antiwar Movement*, New York, Garland Publishing, 2000, p. 4-7.

El ejército norteamericano se ensañó contra los vietnamitas masacrando a su población rural y desfoliando sus tierras para obligarla a una evacuación forzosa. Esta población asumió un papel importante en la guerra de resistencia contra el invasor norteamericano. Eran comunes las milicias populares, incluyendo a los niños que apoyaban a sus combatientes, que se articulaban desde las aldeas con el FLN.

Duc es "héroe de tercera clase" del Frente de Liberación Nacional de Vietnam del Sur. Tiene nueve años... Un día vio cerca de la casa de su abuela que algunos estadounidenses desmontaban un terreno para construir una base de helicópteros. Para obtener un metro, Duc debe estirar 14 veces la mano. Inventa un juego que consiste en lanzar un bambú de esta longitud. Sabe, cuando el "juego" ha terminado, que debe alinear 347 veces el bambú entre su casa y el helipuerto. Por otra parte, entre la casa y el camino que pasa al Norte, deber alinear 240 veces el palo. Tomó las medidas. Enseguida, dice él, di los cálculos a mis "tíos" del ejército y vinieron con los morteros; 23 helicópteros fueron destruidos en tierra.²³⁸

²³⁸ Joris Ivens, "Algunas semanas bajo tierra con los campesinos vietnamitas," en: *Universidad de México*, Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México, Nueva época, julio agosto de 2003, núms. 625-626, p. 100-102, (publicado originalmente en la misma revista en noviembre de 1967).

Esa era la base de operaciones del FLN: su población, que resguardaba a sus combatientes y organizaba la resistencia contra el enemigo construyendo, incluso, refugios subterráneos, que eran una serie de túneles acondicionados para vivir en ellos. Ante esto, los norteamericanos implementaron la política de tierra arrasada y la creación de campos de trabajos forzados para minar la resistencia y apoyo del pueblo, lo que llevó al encierro a 59 por ciento de la población rural de Vietnam del Sur.²³⁹

Los ataques aéreos estadounidenses lanzaban implacablemente bombas de todo tipo, incluyendo las de *napalm*, contra la población civil. En una aldea de 4114 habitantes, en una de las regiones más castigadas por las incursiones aéreas el bombardeo era tan intenso que cada habitante “tenía derecho” a 70 bombas.²⁴⁰

Las aldeas que eran sospechosas de proteger al FLN eran sometidas a misiones de “búsqueda y destrucción” quemando las casas y matando a los aldeanos en edad militar. Las mujeres, niños y ancianos sobrevivientes eran enviados a campos de refugiados. Además, con la *Operación Fénix*, directamente conducido por la CIA a través de mercenarios y paramilitares, se ejecutó de manera clandestina a más de 20 mil civiles en Vietnam del Sur sospechosos de ser miembros del movimiento comunista.²⁴¹

En los campos de prisioneros de Vietnam del Sur, había cerca de 70,000 personas, quienes estaban sujetas a todo tipo de torturas por parte del Ejército sudvietnamita y de los “asesores” estadounidenses.

Quien quiera que haya pasado cierto tiempo en las zonas de combate ha visto cabezas de prisioneros mantenidas bajo el agua, gargantas oprimidas por las bayonetas, víctimas con astillas de bambú hundidas bajo sus uñas, cables de un teléfono de campaña conectados a

²³⁹ Bertrand Russell, “El Genocidio en Vietnam contado por sus autores,” en: *Universidad de México...* p. 104-108.

²⁴⁰ Joris Ivens, *op. cit.*

²⁴¹ Howard Zinn, *op. cit.* p. 351.

brazos, pezones o testículos.²⁴²

A fines de 1967 McNamara se reunió con un Subcomité del Senado y reconoció que los bombardeos contra Vietnam del Norte no habían logrado sus objetivos, pues no se había destruído la moral de los norvietnamitas, la economía no se veía afectada y los suministros hacia Vietnam del Sur, para apoyar al FLN, no se habían reducido.

Los halcones norteamericanos en picada

La confirmación de lo que McNamara decía fue la ofensiva sorpresa del 30 de enero de 1968, en el comienzo de la celebración del Tet (año nuevo lunar vietnamita), las fuerzas del FLN y del Ejército Popular de Vietnam (EPV) con alrededor de 80 mil efectivos, lanzaron un ataque simultáneo en alrededor de 140 aldeas y ciudades e instalaciones militares de Vietnam del Sur; la ofensiva logró llegar hasta la capital, Saigón; por primera vez, la guerra pasaba del campo a la ciudad.

La ofensiva Tet... echó por tierra la arrogancia de los generales norteamericanos... sus servicios de inteligencia terriblemente incompetentes; sus artefactos de superdetección, con todo y su publicidad, resultaron irrisorios. Habían fracasado en detectar el movimiento y la concentración de miles y miles de tropas en torno a cada poblado, del propio cuartel de Westmoreland en la base aérea de Saigón, Tan Son Nhut, y un pelotón de comandos fuera –y pronto dentro- de la embajada norteamericana en Saigón. (Los estadounidenses) No habían podido detectar el movimiento de cientos de miles de toneladas de provisiones a las posiciones correspondientes dentro y en torno a cada ciudad importante.²⁴³

La ofensiva del Tet, aunque finalmente fue repelida por los norteamericanos, mostró la capacidad de respuesta del FLN y del EPV. Uno de sus objetivos era abrir un nuevo campo de batalla: el diplomático, ya que Estados Unidos se negaba a iniciar las pláticas de paz. Por otro lado, después de la acción del Tet, en Estados Unidos cambió el carácter de la discusión sobre la guerra en la administración de Johnson; se fortalecieron la protestas

²⁴² Bertrand Russell, *op. cit.*

²⁴³ Wilfred Burchet, *La derrota norteamericana en Vietnam*, trad. Fernanda Navarro, México, Editorial Era, 1977, (Serie Popular Era, 45), p.33.

contra la guerra de Vietnam, se profundizó la falta de credibilidad hacia el gobierno y se puso en primer plano que la guerra estaba generando una crisis económica en Estados Unidos. La interacción entre las batallas militares y el creciente debate político en Estados Unidos hicieron de la ofensiva del Tet, que terminó en marzo de 1968, el momento fundamental de la guerra.²⁴⁴

Días después de finalizada la acción del Tet, una compañía de soldados estadounidense penetró en la aldea de My Lai 4, en la provincia de Quang Ngai, en Vietnam del Sur, asesinando a más de 500 pobladores indefensos, incluyendo niños. En este lugar, conocido por los soldados norteamericanos como *Pinkville (Aldea Rosa)* ubicaban al 48 Batallón del *Viet Cong*. El Comité de Mujeres para la Liberación de la Villa de Son My, en una carta dirigida a los combatientes del FLN, publicada el 27 de mayo de 1968 en el periódico *Vietnam Courier* de Hanoi, denunció así la masacre.

A las seis y media de la mañana del 16 de marzo de 1968... Llegaron los once helicópteros que vomitaron su fuego sobre el lugar y luego dejaron en tierra a las tropas americanas, cuya sanguinaria intención era visible en sus rostros. Dispararon contra todo lo que les salía al paso: hombres, mujeres, niños, ancianos, plantas, animales, destruyéndolo todo: cosechas árboles frutales, casas... Von Thi Phu, madre de un niño de doce meses, fue abatida a tiros... Los yankees, enfurecidos, gritaban: «Vietcong, Vietcong», y, cubriendo a la madre y al bebé con paja, le prendieron fuego... Mui, de catorce años, fue violada y encerrada en su cabaña. Los soldados americanos prendieron fuego a la choza, ... Y, peor aún, los agresores arrojaron a más de cien mujeres y niños, así como a docenas de ancianos, a un canal excavado frente a la casa del señor Nhieu y los asesinaron con fuego de ametralladoras y granadas de mano... En tan sólo un día, 502 personas fueron masacradas, incluidos más de 170 niños, 300 casas destruidas y más de 870 reses muertas.²⁴⁵

La operación fue ejecutada por el 1º, 2º y 3er. pelotones de la Compañía “Charly” al mando del Capitán Ernest Medina. Dos pelotones fueron asignados a bloquear la aldea para evitar que escaparan los habitantes; otro, al mando del Teniente William Laws Calley con

²⁴⁴ David F. Schmitz, *The Tet Offensive: politics, war, and public opinion*, Maryland, Rowman & Littlefield, 2005, p. 84.

²⁴⁵ “Son My Mothers Call for Vengeance,” *Vietnam Courier*, 27 de mayo de 1968, en Richard A. Falk, Gabriel Kolko y Robert Jay Lifton (Edit.), *Crimes of War*, New York, Random House, 1971, p. 360-362.

alrededor de 30 elementos, fueron quienes se dirigieron al interior de la aldea y llevaron a cabo la masacre. El piloto de un helicóptero, Hugh Thompson Jr., realizaba un vuelo de inspección sobre My Lai; al observar desde las alturas a los aldeanos muertos, y ver los soldados disparando enloquecidos, bajó el helicóptero para contenerlos logrando rescatar a algunos sobrevivientes; en el juicio contra los responsables de la matanza Thompson declaró contra sus compañeros.

Al día siguiente no hubo cobertura de prensa de la masacre, los informes fueron partes de guerra que resaltaban la “gran victoria” de los soldados norteamericanos. Este episodio infame, se mantuvo en secreto durante casi un año.

El recluta Ronald Ridenhour, recién llegado a Vietnam del Sur, se enteró de la masacre por primera vez en un bar a través del soldado Charles “Butch” Gruver pero fue hasta marzo de 1969, cuando Ridenhour estaba de regreso en Estados Unidos, ya como civil, que se decidió a enviar una carta al congresista Mo Udall, quien era uno de los opositores a la guerra, con copia a varios políticos y militares, incluyendo al Secretario de Defensa y al presidente Nixon, en donde narraba los sucesos de My Lai.²⁴⁶

Posteriormente, el 13 de noviembre de 1969, varios periódicos publicaron un artículo del *Dispatch News Service*, escrito por Seymour Hersh, en donde se relataba la acción como un asesinato deliberado del teniente Calley y su juicio por el ejército. Las revistas *TIME* y *LIFE* publicaron a fines de ese año sendos reportajes y fotografías tomadas por Ronald Haeberle, militar que estuvo en la misión como fotógrafo y camarógrafo, que mostraron la atrocidad cometida por los soldados norteamericanos. Ridenhour dijo, también, que historias similares se vivieron en Vietnam durante la guerra, de las cuales la

²⁴⁶ Michael Bilton and Kevin Sim, *Four hours in My Lai, A War Crime and Its Aftermath*, New York, Penguin, 1993, p. 214-218.

de My Lai era sólo una y la que tuvo mayor impacto en el mundo y en la sociedad norteamericana por su dimensión y posterior difusión. Varios oficiales de la masacre de My Lai fueron juzgados, pero sólo se encontró culpable al teniente Calley quien fue sentenciado a cadena perpetua como responsable del asesinato de 22 civiles; sin embargo, la pena le fue conmutada después de tres años cuando Nixon ordenó que se le mantuviera en arresto domiciliario. Posteriormente le fue otorgada la libertad condicional.

Días después de la ofensiva del Tet y la masacre de My Lai el presidente Johnson, en un discurso a la nación el 31 de marzo de 1968, anunció los pasos para alcanzar la paz. Johnson había escalado la guerra de manera brutal y no podía ganarla; su popularidad estaba por los suelos. Por eso, tampoco sorprendió en este mensaje su decisión de no buscar reelegirse por el siguiente período.

Las pláticas de paz entre Estados Unidos y Vietnam del Norte comenzaron en París el 13 de mayo de 1968. En junio, el general Creighton Abrams sustituyó al general Westmoreland como comandante general en Vietnam del Sur. El 31 de octubre, como parte de los avances de las pláticas de paz, Johnson anunció que los bombardeos cesarían el 1º de noviembre y que el 6 del mismo mes se iniciaría una conferencia compuesta por los cuatro sectores: Vietnam del Norte, el FLN, Vietnam del Sur y Estados Unidos. No obstante, el presidente de Vietnam del Sur Nguyen Van Thieu rechazó las propuestas de Johnson. Durante el período entre las elecciones y la toma de posesión las posibilidades de una paz negociada fueron destruidas por el nuevo equipo de Nixon que empezó a tomar las riendas de la situación.²⁴⁷

El 5 de noviembre de 1968, paradójicamente, el conservador republicano Richard M. Nixon fue elegido presidente de los Estados Unidos a pesar de la fuerte oposición que se

²⁴⁷ Wilfred Burchett, *op. cit.*, p. 43-45.

había desarrollado por todo el país. Uno de los aspectos que le permitió convencer a gran parte de los estadounidenses fue la promesa de retirar, paulatinamente, las tropas norteamericanas de Vietnam y el establecimiento de un plan de paz. El primer aspecto lo comenzó a implementar; sin embargo, el tan publicitado “plan de paz” prometido por Nixon resultó, según sus propias palabras, en la “vietnamización” de la guerra.

En la administración previa, americanizamos la guerra en Vietnam. En ésta, estamos vietnamizando la búsqueda de la paz. La política de la administración previa no solo dio como resultado que asumieramos la responsabilidad principal para pelear en la guerra sino que, además, no enfatizó adecuadamente el objetivo para fortalecer a los sudvietnamitas de manera que ellos pudieran defenderse cuando los dejáramos... Hacia el 15 de diciembre alrededor de 60,000 hombres habrán sido retirados de Vietnam del sur.²⁴⁸

Nixon emprendió una concentración y fortalecimiento de tropas vietnamitas para “cambiar el color de los cadáveres” según palabras de Ellsworth Bunker, embajador norteamericano en Vietnam. Uno de los negociadores nombrados por Johnson que participó en las primeras pláticas de paz, Averell Harriman, caracterizaba así el plan de Nixon: “El programa gubernamental de la vietnamización de la guerra no es, en mi opinión, un programa para la paz, sino para la continuación de la guerra...”²⁴⁹

Camboya se había mantenido como país neutral en Indochina ante la guerra de Vietnam. Su gobernante Sihanouk no permitía incursiones de los sudvietnamitas ni de los norteamericanos en su territorio para perseguir a los refugiados y combatientes del FLN que cruzaban la frontera para evadir al enemigo. Por eso, Estados Unidos planeó un golpe de estado para derrocar a Sihanouk en 1970 y poner un títere, el Mariscal Lon Nol, al frente del gobierno de Camboya. Pero, la resistencia de ese país se levantó contra el golpe y, ante el peligro de que los revolucionarios camboyanos tomaran el poder, Estados Unidos y

²⁴⁸ “Address to the Nation on the War in Vietnam”, November 3, 1969, *Public Papers of the Presidents of The United States. Richard M. Nixon, 1969*, Washington, United States Government Printing Office, 1970, p. 901-909.

²⁴⁹ Wilfred Burchett, *op. cit.*, p. 47.

Vietnam del Sur invadieron Camboya con una operación en gran escala que involucró a más de 50,000 hombres en total.

Nixon logró su objetivo de extender la guerra. Al año siguiente, el 8 de febrero de 1971, El Ejército sudvietnamita invadió también Laos con todo el apoyo logístico-militar norteamericano en su ruta a su objetivo central: Hanoi la capital de Vietnam del Norte. La invasión a Laos representó un fracaso total para el ejército sudvietnamita y para el plan de vietnamización de los norteamericanos. El Pathet Lao, movimiento nacional-comunista de Laos, lanzó una contraofensiva, con apoyo de Vietnam del Norte, para enfrentar a los invasores y obligarlos a retirarse.

Ante el fracaso que representó la invasión a Camboya y Laos, Nixon decidió impulsar las propuestas más agresivas de los halcones norteamericanos representados por el Senador Barry Goldwater (“bombardear y minar Haifong y otros puertos”) y por el general Curtis Lemay (“bombardearlos hasta reducirlos a la edad de piedra”). Nixon y Kissinger viajaban a todo el mundo, incluyendo China y Moscú, para dar una imagen de “promotores de la paz”; al mismo tiempo, se intensificaban los bombardeos sobre Vietnam. La consecuencia lógica de esta política norteamericana fue la declaración de Estados Unidos de suspender las pláticas de paz de París el 23 de marzo de 1972.²⁵⁰

Las pláticas de paz se reanudaron el 13 de julio de 1972, a Nixon le interesaba un acuerdo antes de las elecciones de noviembre en las cuales iba por su reelección. El 26 de octubre Hanoi anunció que se había logrado un “pleno acuerdo”, sin embargo, Nixon pospuso la firma. A pesar de esto, los electores le dieron el triunfo en las urnas.

Definida la elección presidencial en Estados Unidos, el 17 de noviembre se reanudaron las conversaciones de París entre Kissinger y Le Duc Tho. Nixon, se comunicó

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 67-68.

directamente con el primer ministro de Vietnam del Norte, Pham Van Dong para darle un ultimátum: o aceptaba la propuesta norteamericana del Acuerdo de Paz o las bombas caerían sobre Hanoi con gran intensidad. Entre el 18 y el 30 de diciembre, en plena Navidad, se realizaron 500 ataques de B-52 con intenso bombardeo sobre Hanoi y Haifong. Nixon, señalaba que los bombardeos seguirían hasta que Hanoi enviara a sus delegados a la mesa de pláticas de París. Van Dong le respondió que los delegados de Vietnam del Norte no regresarían a la mesa de negociaciones mientras los bombardeos continuaran. Las defensas antiaéreas vietnamitas resistieron y derribaron gran cantidad de B-52 norteamericanos. Ante esto, Nixon tuvo que ceder y fijó la fecha del 30 de diciembre para detener los bombardeos y reanudar las pláticas.²⁵¹

El 8 de enero de 1973, Kissinger llegó a la conferencia y no le quedó más que darle unos toques al documento y presentarlo al pueblo estadounidense como un producto arrancado a los vietnamitas con los “bombardeos de navidad”. Finalmente, el 27 de enero de 1973 se firmaron los acuerdos de paz de París.

Apenas al día siguiente, ocurrió la violación más flagrante de los acuerdos de paz pues no fue respetado el cese al fuego por los Sudvietnamitas al lanzar un brutal ataque contra la base naval de Cua Viet, que estaba en posesión de los revolucionarios vietnamitas. Cuando se denunció este hecho, Saigón argumentó que el ataque se lanzó diez minutos antes de que entrara en vigor el cese al fuego. Estados Unidos, por su parte, tampoco respetó los acuerdos de paz, pues no retiró a todas sus tropas, ya que dejó en el Sur cerca de 10 mil soldados disfrazados de “asesores” civiles.

Thieu en discursos pronunciados a fines de 1973 desconoció plenamente los acuerdos de París al anunciar que no había necesidad de un Consejo Nacional de

²⁵¹ *Ibid.*, p. 87.

Reconciliación, ni habría elecciones. Esta posición de Thieu se convirtió en una declaración de guerra: “en lo que concierne a las fuerzas armadas, la guerra ha vuelto a comenzar”. Estados Unidos guardó silencio y apoyó la postura de Vietnam del Sur.²⁵²

A principios de 1974, la guerra nuevamente había escalado casi a los niveles de antes de la firma de los acuerdos de París, pero ahora sin el ejército norteamericano. En agosto Nixon se vio obligado a renunciar por el escándalo del Watergate, sustituyéndolo el vicepresidente Gerald R. Ford, y cambió la posición del Congreso norteamericano que, en su mayoría, no estaba de acuerdo en seguir apoyando a Thieu.

Durante 1974 las batallas se intensificaron en Vietnam del Sur; a fin de año el FLN controlaban la mayoría del territorio, con un fuerte apoyo popular y confluyendo con el EPV en un comando único para lanzar la ofensiva general contra las fuerzas de Thieu, quien renunció el 21 de abril de 1975 sustituyéndolo el vicepresidente Tran Van Huong. El EPV preparó el ataque final para la toma de Saigón, y el 26 de abril, inició la *Operación Ho Chi Minh*. Tras dos días de feroces batallas, las posiciones del gobierno de Vietnam del Sur cayeron.²⁵³

Este fue el inicio del éxodo de Saigón a causa del pánico. El presidente Ford ordenó la evacuación inmediata de todos los norteamericanos.

El presidente se reunió con el Consejo Nacional de Seguridad y ha tomado las siguientes decisiones:

...Si el aeropuerto está inutilizado para operaciones de vuelo de las aeronaves, o llegaran a estarlo en el transcurso del día debido al fuego enemigo, usted recurrirá inmediatamente a helicópteros para la evacuación de todos, repito, de todos los americanos tanto de la sede de Dao, como del recinto de la embajada. Una cobertura de combate y supresión de fuego será usada en caso de ser necesario durante la evacuación.²⁵⁴

Con la llegada de los helicópteros del gobierno norteamericano a su embajada se

²⁵² *Ibid.* p. 115

²⁵³ *Ibid.* p. 129-130.

²⁵⁴ “Mensaje from Kissinger to Ambassador Graham Martin,” Folder *Martin Channel - April 1975 - Outgoing (3)*, *National Security Adviser*. Backchannel Messages, Gerald R. Ford Library.

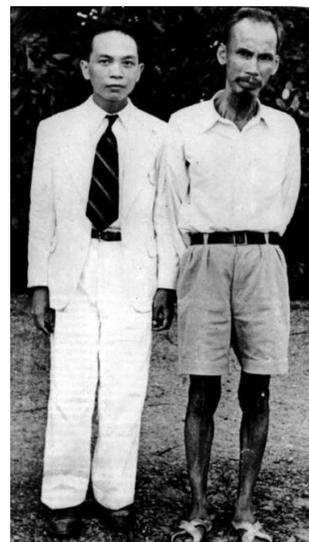
inició la locura del “quien paga más” por los lugares a bordo, ya que constituían el único medio por el cual se podía salir de Saigón.

El 28 de abril, Tran Van Huong renunció al cargo de presidente de Vietnam del Sur, a favor del general Duong Van Minh. El EPV y las milicias populares tomaron el cuartel general del Palacio de la Independencia de Saigón el 30 de abril de 1975 donde el presidente, por dos días, Duong Van Minh salió a las escalinatas para rendirse ante los altos oficiales del EPV.

Finalizó así una guerra que durante casi 15 años puso en jaque a Estados Unidos, quien mantuvo su injerencia en los asuntos de Vietnam del Sur hasta que tuvieron que evacuar desesperadamente a sus últimos consejeros y personal en general. En 1976, se inició el proceso de reconstrucción y de reunificación de Vietnam para constituir, el 6 de julio, la República Socialista de Vietnam.



Mapa de Vietnam cuando era colonia Francesa



Vo Nguyen Giap y Ho Chi Minh 1945



El General Giap con el Ejército del Pueblo que enfrentó sucesivamente a Japón, Francia y Estados Unidos



Mujeres del Frente de Liberación Nacional (Viet Cong) preparándose para combatir



La infantería de E.U. llega masivamente a Vietnam en el Valle de la Drang, 1965.



Huida de los últimos norteamericanos en Vietnam al triunfar los revolucionarios vietnamitas, 1975.

VII. HALCONES Y PALOMAS: EL MOVIMIENTO CONTRA LA GUERRA DE VIETNAM

“La oposición a la guerra en este país es el arma sencilla de mayor peligro contra Estados Unidos”
(Richard M. Nixon)

Palomas levantando el vuelo

Al iniciarse la intervención directa de Estados Unidos en la Guerra de Vietnam, el pueblo norteamericano apoyaba a su gobierno de forma abrumadora en esta empresa, aunque la opinión pública sabía poco sobre Vietnam o de la magnitud de los intereses norteamericanos en el Sureste de Asia. Aún después de la escalada implementada por Johnson en 1965, la disidencia se mantenía apagada, con excepción de las protestas aisladas de algunos estudiantes y de grupos de intelectuales. Pero, la situación cambió a medida que la guerra se prolongaba y un número creciente de jóvenes norteamericanos comenzaron a llegar en bolsas a Estados Unidos entre 1966 y 1967, a la vez que la prensa y la televisión mostraban las crueles imágenes de la guerra, influyendo en el incremento de las manifestaciones y protestas contra la guerra.

El 2 de mayo de 1964, estudiantes estadounidenses realizaron la primera manifestación importante contra la intervención norteamericana en Vietnam; cerca de mil jóvenes marcharon en Nueva York de Times Square al edificio de la ONU. Simultáneamente, setecientos estudiantes se movilizaron también en San Francisco y otros grupos más en Boston, Madison, Wisconsin y Seattle. En diciembre del mismo año Todd Gitlin, estudiante miembro de los SDS acuñó la consigna ¡*We Won't Go!* (¡*No iremos!*) que acompañaría a todas las protestas estudiantiles.²⁵⁵

²⁵⁵ Rhodri Jeffreys Jones, *Peace Now! American Society and the Ending of the Vietnam War*, Yale, Yale University Press, 1999, p. 61.

El 24 de marzo de 1965 se llevó a cabo el primer *teach-in* en la Universidad de Michigan, contra la guerra de Vietnam. El *teach-in* consistía en conferencias, lecturas, mítines, seminarios, películas y sesiones de música folklórica; los SDS fueron de los más activos participantes en este acto que tuvo una asistencia de 2,500 personas. Este tipo de protesta se propagó por más de cien universidades.²⁵⁶

El *teach-in* de la Universidad de Michigan fue organizado por estudiantes y docentes. El profesor Anatol Rapoport, uno de los organizadores, lo describió así:

...fue una manifestación, no un debate; para asegurarla, la reunión tuvo el formato de un discurso académico y no hace falta decir que la amplia gama de opiniones se expresaron en las largas discusiones nocturnas. Pero esa no era la cuestión principal. El punto de partida era nuestra convicción de que la actual política de Estados Unidos en el Sudeste de Asia era peligrosa, inefectiva, ilegal e inmoral.²⁵⁷

El 17 de abril de 1965, los SDS y el SNCC convocaron a una coalición de grupos para organizar una manifestación masiva contra la guerra en el Monumento a Washington. Más de 15 mil norteamericanos marcharon por la ciudad en protesta por el bombardeo a Vietnam del Norte. Aún era poca gente, si se comparaba con la marcha encabezada por Luther King el 28 de agosto de 1963. La nación todavía no recibía una sacudida psicológica masiva.²⁵⁸

Una serie de mítines se desarrollaron posteriormente en varias ciudades, sobre todo en Washington, que era el foco principal para las manifestaciones. En el Día de los Veteranos (11 de noviembre), estudiantes de la Universidad de Columbia organizaron el mitin *We Won't Go* (*¡No iremos!*) contra el reclutamiento y la guerra. Por su parte, los SDS colocaron escritorios de registro para los objetores de conciencia (aquellos que se

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 61

²⁵⁷ Leonard P. Liggio, "Vietnam: Teach-Ins", en: Louis Menashe and Ronald Radosh, (Eds.), *Teach-Ins: U.S.A., Reports, Opinions, Documents*, New York, Frederick A. Praeger, 1967, p. 43

²⁵⁸ Rhodri Jeffreys-Jones, *op. cit.* p. 62

negaban a realizar el servicio militar por cuestiones éticas o religiosas) afuera de los centros militares de inducción.

Las protestas contra la guerra fueron en aumento pero, a su vez, provocaron que hubiera manifestaciones que apoyaban al gobierno en su aventura en Vietnam. El 30 de octubre, de 1965, 20 mil manifestantes marcharon en Nueva York en apoyo a la guerra; la división de la sociedad norteamericana estaba en marcha.

Las principales organizaciones sindicales estadounidenses apoyaban la guerra de Vietnam. Tal era el caso de la AFL-CIO (Federación Americana del Trabajo-Congreso de Organizaciones Industriales), cuyos dirigentes tenían fuerte tradición anticomunista. Además, la guerra representó para muchos de ellos una etapa de prosperidad, pues la demanda de bienes para las zonas de combate incentivó la producción y la elevación de los salarios. En la convención anual nacional de la AFL-CIO de 1967 se puso a votación si se estaba a favor del retiro de Estados Unidos de la guerra de Vietnam; de 3542 delegados, sólo 276 votaron a favor.²⁵⁹

En la Universidad de California Berkeley, apenas terminado el Movimiento por la Libertad de Expresión, comenzaron las protestas contra la guerra del Vietnam. Jerry Rubin, Stephen Samle y Abbie Hoffman, entre otros activistas, conformaron el Vietnam Day Committe (VDC, Comité por el Día de Vietnam) a raíz de la organización de un *teach-in* llevado a cabo en el campus y sus alrededores el 21 y 22 de mayo de 1965, que duró 35 horas, el más largo hasta entonces; este *teach-in* estuvo dirigido por los críticos norteamericanos más representativos opositores a la agresión de Estados Unidos a Vietnam, así como por figuras internacionales como Isaac Deutscher y Bertrand Russel (este último por medio de una grabación).

²⁵⁹ *Ibid*, p. 17-21.

En octubre de 1965 los SDS publicaron un manifiesto en la prensa planteando su posición ante la guerra:

La obligación de los SDS, y de la generación que representa, es clara: estamos dispuestos a construir villas; rechazamos quemarlas. Estamos preocupados por ayudar y cambiar nuestro país; rechazamos destruir el país de otros. Estamos ansiosos por promover las causas democráticas; no creemos que una causa sea la promoción de la tortura y el terror...Hasta que el presidente esté de acuerdo con nuestra propuesta, hemos hecho sólo una elección: nos declaramos objetores de conciencia, completa y sinceramente, de esta guerra...²⁶⁰

Otras formas de protesta fueron crudas y terribles, el 16 de marzo de 1965, Alice Herz pacifista norteamericana de 82 años se inmoló en una esquina de Detroit, siguiendo el ejemplo de los monjes budistas vietnamitas, en protesta por la escalada de la guerra en Vietnam; aunque sus hijos apagaron el fuego tratando de salvarla, murió diez días después. Ella fue la primera de ocho norteamericanos que realizaron la misma acción. El 2 de noviembre de 1965, el quaquero de Baltimore Norman Morrison de 31 años, acudió al Pentágono con su pequeña hija Emily de 18 meses de edad en sus brazos y se prendió fuego bajo la oficina del Secretario de defensa McNamara, en protesta contra la guerra de Vietnam. Un pacifista alejó a la niña del fuego y otros trataron de apagarlo, pero Morrison falleció cuando la ambulancia lo conducía al hospital.²⁶¹

El SNCC, organización que mantenía la lucha por los derechos civiles, también planteó su posición ante la guerra de Vietnam el 6 de enero de 1966:

El Comité Coordinador Estudiantil por la No Violencia manifiesta ahora su oposición a la participación de Estados Unidos en Vietnam por los siguientes motivos: Creemos que el gobierno de Estados Unidos ha sido engañoso en sus reivindicaciones concernientes a la libertad del pueblo de Vietnam, precisamente como el gobierno ha sido engañoso en reivindicar lo concerniente a la libertad del pueblo de color en países como República Dominicana, el Congo, Sudáfrica, Rhodesia y en los mismos Estados Unidos...²⁶²

El período de 1965 a 1968 fue una época de mayores combates y más bajas, con el consecuente incremento en la demanda de estudiantes reclutados en el ejército. Aunque la

²⁶⁰ "SDS States Oposition to de War, 1965", en Robert J. McMahon, *Major Problems in the History of the Vietnam War*, documents and essays, USA, D.C. Heath and Company, 1990, p. 476-477

²⁶¹ "The Pacifists," *Time*, 12 de noviembre de 1965.

²⁶² Student Non-Violent Coordinating Committee (SNCC) "Statement on Vietnam", January 6, 1966, en: Joanne Grant (Ed.) *Black Protest: History, Documents, and Analyses, 1619 to the Present*. Connecticut, Fawcett, 1974, p. 416-418.

guerra de Vietnam era mantenida predominantemente como una guerra en la cual enviaban a la clase obrera y sectores marginados, el número de estudiantes de clase media llamados para combatir iba en aumento. Los requisitos para la exención del servicio militar fueron endurecidos en 1967 y el reclutamiento proyectaba su sombra sobre toda una generación. En el contexto de estos cambios, los estudiantes usaron su ingenio para evadir el servicio militar en Vietnam y se manifestaron contra la guerra en cantidades impresionantes.²⁶³

Entre las protestas estudiantiles hubo una para exigir la salida de una fábrica de *napalm* en Coyote, a setenta millas al sur de San Francisco. El periódico contra la guerra *Opposition West*, (*Oposición Occidental*, editado por Marc Sapir, de Stanford y Bill Miller, de Berkeley) se avocó en junio de 1966 a impulsar una campaña contra los productos de la Dow Chemical Company, debido a que ésta producía el poliestireno utilizado para elaborar el nuevo Napalm-b “mejorado”, mucho más adhesivo.²⁶⁴

El gobierno estadounidense cada vez convocaba a más jóvenes para servir al ejército y, al mismo tiempo, más se rehusaban a incorporarse para combatir en Vietnam. Algunos quemaban sus tarjetas de reclutamiento públicamente y otros escapaban secretamente hacia Canadá y Europa. No existe registro oficial de cuándo fue quemada la primera tarjeta que se entregaba a los hombres de entre 18 y 35 años de edad para convocarlos al reclutamiento militar; sin embargo, hasta donde se sabe, se considera que fue en la manifestación organizada por el Comité del Día de Vietnam en la Universidad de California Berkeley, donde se realizó la primera quema de tarjetas en mayo de 1965. Después de que en julio y agosto de ese año la revista *LIFE* publicó fotografías de acciones de ese tipo, cientos de jóvenes en edad de reclutamiento también quemaron simbólicamente

²⁶³ Rhodri Jeffreys-Jones, *op. cit.* p. 68.

²⁶⁴ *Ibid.* p. 68.

sus tarjetas para manifestarse contra la guerra.

El 10 de agosto, la Cámara de Representantes aprobó la ley propuesta por el congresista L. Mendel Rivers, que tipificaba como delito federal destruir a propósito la tarjeta de reclutamiento; la sanción consistía en multa de 10,000 dólares y cinco años de cárcel; el 30 de agosto el presidente Johnson la firmó para su publicación. No obstante, dicha ley no pudo evitar que las protestas de este tipo siguieran presentándose.²⁶⁵

David Miller, un joven recién graduado, fue la primera persona en quemar su cartilla de reclutamiento públicamente, después de aprobada la *Ley Rivers*, en la manifestación del 15 de octubre de 1965 ante el centro de Inducción de Whitehall Street en Manhattan. Tres días después, Miller fue detenido y pagó fianza para estar en libertad mientras se le hacía juicio. En 1968 fue sentenciado y pasó 22 meses en prisión. El 6 de noviembre de 1965 cinco jóvenes quemaron sus cartillas públicamente en una manifestación en Union Square, Nueva York. El 15 de abril de 1967 se realizó la primera quema masiva de cartillas de reclutamiento, casi 500, en una manifestación en Nueva York y el 16 de octubre de este mismo año hubo una serie de movilizaciones a nivel nacional, donde se coordinó la quema de alrededor de 1400 cartillas. El reclutamiento pasó a ser el problema central de la protesta estudiantil entre 1965 y 1968, los opositores al reclutamiento se organizaban y participaban en las acciones contra la guerra de Vietnam e, incluso, comenzaron a ser detenidos y enviados a prisión.

Una de las celebridades contra quien se aplicó la ley *Rivers* en 1967 fue al boxeador Mohammad Alí, campeón mundial de peso completo, quien fue despojado de su título, se le prohibió pelear en Estados Unidos, se le sentenció a cinco años de prisión y a pagar 10,000

²⁶⁵ Paul Holsinger (Edit.), *War And American Popular Culture. A historical Encyclopedia*, Connecticut, Greenwood Publishing, 1999, p. 380.

dólares de multa por negarse a cumplir con el servicio militar pues había dicho que: “Bajo ninguna circunstancia llevaré el uniforme del ejército ni viajaré para ir a asesinar matar o quemar pobres gentes, únicamente para contribuir a mantener el dominio de la esclavitud de los amos blancos sobre los pueblos de color”. Allí apeló la sentencia y, finalmente, ésta fue revocada en 1970.²⁶⁶

La convocatoria al reclutamiento no era igual para todos los jóvenes, pues había quienes podían gozar de un “aplazamiento”, que se convertía después en dispensa, según sus características y vínculos con el poder. Al actor George Hamilton se le otorgó un “aplazamiento” desde 1960, con distintas prórrogas, y sólo fue llamado para revisión física en 1968 pero nunca fue convocado a cumplir con el reclutamiento para ir a Vietnam, quizás porque era un asiduo acompañante de la hija del presidente Johnson.²⁶⁷

El 21 de mayo de 1968, en Boston, un joven que se negó al reclutamiento y un desertor del ejército buscaron un “refugio simbólico” en la Iglesia de Arlington Street que después se llenó de activistas, jóvenes civiles contra la guerra, quienes llevaron a cabo un *teach-in* y formaron una valla humana para proteger a los dos refugiados. Aunque finalmente éstos fueron detenidos por las autoridades, esa acción atrajo la atención de los medios a nivel nacional. En los siguientes 15 meses 54 hombres, en su mayoría militares, buscaron refugio en varias ciudades del país, lo que representó la confluencia de militares y civiles contra la guerra y sería una referencia para las rebeliones que se presentaron en el ejército tanto en Estados Unidos como en Vietnam.²⁶⁸

Muchos jóvenes, tomaron una actitud más individual para evadir el servicio militar,

²⁶⁶ Rafael San Martín, *op. cit.* p. 699.

²⁶⁷ James E. Westheider, *The Vietnam War*, Connecticut, Greenwood Publishing, 2007, p. 39-42.

²⁶⁸ Michael S. Foley, “Sanctuary! A Bridge Between Civilian and GI Protest Against the Vietnam War,” en: Marilyn B. Young and Robert Buzzanco (Editors), *op. cit.* p. 416-417.

buscando refugio en Canadá o en Europa, ya fuera inscribiéndose como estudiantes extranjeros, como Bill Clinton en Inglaterra, o como exiliados objetores de conciencia; se calcula que alrededor de 50,000 jóvenes “desertores” fueron a Canadá, aunque algunos sostienen que fueron casi 100,000.²⁶⁹

La mayoría de ellos no habían participado activamente en las protestas contra la guerra ni en algún movimiento contracultural. Se les consideró hijos afortunados debido a que pudieron salir y hacer su vida en otro país lejos de la guerra, incluso, con apoyo familiar. La mitad de los jóvenes que se refugiaron en Canadá no regresaron a Estados Unidos a pesar de la amnistía decretada por el presidente Jimmy Carter en 1977.²⁷⁰

El movimiento contra la guerra se fue incrementando hasta ser un fenómeno de masas, aunque enfrentó nuevos retos cuando en 1966 arribó a la gubernatura de California el conservador Ronald Reagan quien desplegó una ofensiva antiestudiantil y pro-guerra. En noviembre de 1966, después de que la Universidad de Harvard negó el derecho de réplica a los SDS ante una conferencia de Robert McNamara, una multitud rodeó el automóvil del Secretario de Defensa y le gritó varias consignas de repudio. Era clara la desconfianza entre el gobierno y los universitarios, sobre todo debido a que aquél estaba acostumbrado a manipular a las universidades con jugosos contratos de investigaciones para la defensa, formando un complejo sistema *militar-industrial-universitario*, que era rechazado por violentar la autonomía académica.²⁷¹

Grandes multitudes acudieron al llamado de las movilizaciones simultáneas del 15 de abril de 1967 en Washington, San Francisco, y Nueva York, en las cuales fueron

²⁶⁹ Robert Fulford, “Vietnam war resisters in Canada,” *The National Post*, June 26, 2001.

²⁷⁰ Frank Kusch, *All American Boys. Draft Dodgers in Canada from the Vietnam War*, Connecticut, Greenwood Publishing, 2001, p. 97.

²⁷¹ Rhodri Jeffeys-Jones, *op. cit.* p. 71.

quemadas públicamente cartillas de reclutamiento. En la primera mitad del ciclo escolar 1967-1968 hubo 71 manifestaciones en 62 campus de las universidades norteamericanas y en la segunda mitad 221 en 101 campus.²⁷²

El 20 y 21 de mayo de 1967 hubo una reunión de alrededor de 700 activistas contra la guerra de Vietnam, convocada como la *Conferencia de la Movilización de Primavera*, para hacer un balance de las movilizaciones del 15 de abril. Esta Conferencia resolvió impulsar otras acciones en el otoño formando un Comité por la Movilización Nacional para el Fin de la Guerra de Vietnam (National Mobilization Committee to End the War in Vietnam), que fue comúnmente conocido como MOBE o el *Comité*.

El 28 de agosto de 1967, en el Club de Prensa Extranjera de Nueva York, los principales representantes de los grupos antiguerra dieron una conferencia de prensa en la que se anunció la realización de la marcha a Washington y al Pentágono el 21 de octubre, con la finalidad de bloquear los accesos a él por dos días exigiendo el fin de la Guerra de Vietnam. Entre los principales organizadores estaban: Monseñor Rice de Pittsburgh; el padre Hayes, de la Asociación Diocesana para la Paz; Abbie Hoffman, de la *Digger's Free Store* de Nueva York, vinculado a los hippies; David Dellinger, Jerry Rubin y Robert Greenblatt, del MOBE; Amy Swerdlow, del Movimiento Femenino Pro Paz; Carl Davidson, de los SDS; Lincoln Lynch, del CORE y H. Rap Brown, del SNCC, entre otros; en esa conferencia, Hoffman señaló “vamos a levantar el Pentágono a 100 metros del suelo”, lo que generó críticas y burlas de los medios.²⁷³

El boletín *Mobilizer* del MOBE publicó el siguiente editorial el 1º de septiembre para promover la marcha:

²⁷² *Ibidem*, p. 72.

²⁷³ Norman Mailer, *Los ejércitos de la noche*, trad. Jesús Zulaika, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 76.

El pueblo norteamericano vive hoy en un país que ha desarrollado la máquina militar más homicida del planeta. Vivimos en una sociedad que adiestra a sus hijos para que sean asesinos, y que emplea su inmensa riqueza en sojuzgar a hombres valerosos –desde Vietnam a Detroit- que luchan por el simple derecho humano de gobernar sus propias vidas y destinos. Nosotros los norteamericanos no tenemos derecho a llamarnos seres humanos a menos que, individual y colectivamente, nos pongamos en pie y digamos NO a la muerte y destrucción perpetradas en nuestro nombre.²⁷⁴

Los organizadores negociaron en Washington la autorización de la movilización. El gobierno aceptó que se hiciera la primera concentración en el Lincoln Memorial de Washington y la marcha por el puente de Arlington hacia Virginia hasta la zona norte de estacionamientos del Pentágono, en donde habría otra concentración-mitin a trescientos metros del edificio principal. No muy convencidos los representantes del movimiento antiguerra se regresaron a preparar la marcha hacia el nido de los halcones. El 20 de octubre de 1967, como parte de una serie de manifestaciones a nivel nacional previas a la gran marcha hacia el Pentágono, un grupo de intelectuales convocó a un acto de “Resistencia creativa directa contra la guerra y el reclutamiento, el viernes 20 de octubre ante el Ministerio de Justicia en Washington.” Entre los convocantes estaban: Mitchell Goodman, Henry Braun, Denise Levertow, Noam Chomsky, Robert Lowell y Norman Mailer. En esta acción, 994 jóvenes entregaron sus cartillas de reclutamiento al Ministerio de Justicia.²⁷⁵

El lingüista Noam Chomsky había publicado el 23 de febrero de ese año en *The New York Review of Books* el artículo *La responsabilidad de los intelectuales* en donde decía que: “la responsabilidad de los intelectuales es decir la verdad y revelar el engaño,” por lo que hacía un llamado a tomar consciencia y oponerse a la guerra de Vietnam. El 21 de octubre, más de 100 mil manifestantes acudieron a la concentración en Washington en donde se hizo un mitin en el Lincoln Memorial. De ellos, al menos 50 mil manifestantes

²⁷⁴ Citado por Norman Mailer, *Ibidem*, p. 270.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 269.

decidieron cruzar en marcha el puente de Arlington para llegar al Pentágono. En las áreas de estacionamiento los esperaban varios cordones de soldados. Mientras se realizaba el acto político-cultural en el estacionamiento norte, con el grupo de *rock* los Fugs tocando, varios jóvenes se acercaban a los soldados y colocaban flores en el cañón de sus rifles. Algunos cientos se desprendieron de la multitud y comenzaron a rebasar los cordones de seguridad militar. Las primeras detenciones no se hicieron esperar, entre ellas, la del escritor Norman Mailer, aunque muchos lograron llegar hasta las escalinatas de una de las entradas al Pentágono y continuaron gritando consignas, haciendo pintas y lanzando discursos a los soldados tratando de convencerlos de que apoyaran el movimiento contra la guerra.

Mientras se realizaba el mitin-festival Ed Sanders, cantante de los Fugs, “dirigió” el rito para “exorcizar” al Pentágono, la multitud se unificó en una acción donde no importaba tanto si se lograba el exorcismo o la “levitación” que habían propuesto los *hippies*, sino el punto de contacto que los manifestantes lograron para que el rito se convirtiera en una consigna contra los halcones del Pentágono al confluir en una sola voz para exclamar ¡fuera demonios fuera! Esta “consigna”, casualmente, hacía recordar el nombre que los lugareños daban a esa zona antes de que surgiera el complejo militar norteamericano.

A orillas del río Potomac, agazapado sobre la tierra de arcilla roja de Virginia, había un paraje que llevaba un nombre terrorífico: *el fondo del infierno*. Era un pantano inmundado, un basurero y cementerio de automóviles. Allí se levanto en 1944, la colmena más grande del mundo: el Pentágono.²⁷⁶

En el transcurso de la tarde de ese sábado de octubre, poco a poco se fueron retirando los manifestantes quedando algunos miles dispersos, pero decididos a pasar la noche allí. Varios jóvenes comenzaron a quemar sus cartillas de reclutamiento y encendieron fogatas para pasar la noche entre cánticos, consignas, pintas y consumo de

²⁷⁶ Rafael San Martín, *op. cit.* p. 702.

marihuana de algunos. Noam Chomsky y el reverendo Rice estuvieron dirigiendo palabras a los militares. A media noche, del interior del edificio del Pentágono salieron soldados y paracaidistas que arremetieron a golpes contra los manifestantes que permanecían en las escalinatas, desalojándolos violentamente a golpes y con gases lacrimógenos deteniendo a varios, entre ellos a Dellinger y a Chomsky.²⁷⁷

Sin embargo, cientos permanecieron hasta la mañana siguiente cuando nuevamente llegaron alrededor de dos mil personas para continuar con la protesta ese domingo. Las autoridades del Pentágono señalaron a la multitud que a las 12 de la noche terminaba el plazo que se había autorizado para la manifestación, advirtiéndoles que deberían de retirarse. Varios se mantuvieron en el lugar cantando “Venceremos” mientras eran arrestados, engrosando la lista de los casi mil detenidos en los dos días de movilización. Terminó así la manifestación más grande realizada hacia el Pentágono.

Crear dos, tres, muchas Columbias: la rebelión en los *campus*

En febrero de 1967 se realizó el primer *sit-in* en la Universidad de Columbia, en el Dodge Hall, donde 18 miembros de los SDS protestaron contra las actividades de reclutamiento que realizaba la CIA y el Cuerpo de Adiestramiento de Oficiales de la Reserva (ROTC, Reserve Officers Training Corps) del Ejército de Estados Unidos en el campus; así como contra los vínculos de la Universidad con el Instituto de Análisis para la Defensa (IDA, Institute of Defense Analyses). El 21 de abril de 1967, se presentó un enfrentamiento entre 800 estudiantes que estaban contra el reclutamiento, y 500 que apoyaban la política de abrir la universidad a los militares. La irrupción de los estudiantes en las instalaciones de reclutamiento, que se encontraban dentro del *campus*, provocó que

²⁷⁷ Norman Mailer, *op. cit.* p. 309-314.

el Presidente Grayson Kirk decretara la prohibición de concentraciones y manifestaciones en los edificios de la Universidad.

El 27 de marzo de ese año, más de 100 estudiantes, encabezados por Mark Rudd presidente de los SDS, realizaron una movilización a la Biblioteca Low, donde estaban las oficinas del presidente Kirk, contra la disposición que prohibía las manifestaciones de protesta dentro de la universidad y contra la participación que en ésta tenía el IDA. En una carta que entregaron en la oficina de Kirk los estudiantes advertían: “hasta que la Universidad de Columbia termine toda vínculo con el IDA, nosotros interrumpiremos los eventos de quienes estén involucrados en la perturbación diaria de la vida de los pueblos de todo el mundo”.²⁷⁸

Los estudiantes tenían bien caracterizado al IDA y los intereses que representaba, por lo que una de las principales demandas del movimiento estudiantil era la separación de la Universidad de este organismo, desde antes y durante la huelga.

El IDA es, de hecho, (el instrumento) del Pentágono para la investigación de guerra en las universidades. Cuando se requieren nuevos sistemas para las armas, el IDA determina qué investigaciones se deben realizar y cuáles científicos son los más apropiados para llevarlas a cabo, así como qué universidades tienen los servicios de laboratorios que se necesiten... El Administrador de la Universidad de Columbia, William Burden, es presidente del Consejo Ejecutivo del IDA... Grayson Kirk también es miembro de este grupo de élite.²⁷⁹

La Universidad de Columbia estaba inmersa en proyectos de investigación que tenían que ver con la Guerra de Vietnam y la contrainsurgencia; algunos de ellos eran: Armas Pequeñas de Operaciones Contra la Guerrilla, las Armas Nucleares Tácticas, el Control Químico de la Vegetación, Visión Nocturna para la Contra-Insurgencia, Helicópteros Aural de Detección de Situaciones Tácticas, entre otros, y esto no agradaba a

²⁷⁸ George Keller, “Six Weeks that Shook Morningside”, en: *Columbia College Today*, Vol. XV, No. 3, Spring 1968, Columbia University, p. 10.

²⁷⁹ The Columbia Strike Committee, “Why We Strike”, folleto s/f, p. 8.

gran parte de los universitarios.²⁸⁰

Aunado a esto, las relaciones entre las autoridades de la Universidad y la comunidad de Harlem eran difíciles hasta llegar a un punto de ruptura, debido a la construcción de un gimnasio para la Universidad, de carácter privado, en un espacio público: el Parque de Morningside. Esta tensión en las relaciones con dicha comunidad se exacerbó debido al asesinato de Luther King, el 4 de abril, y los consecuentes disturbios de la población afroestadounidense a lo largo y ancho del país, en los cuales Harlem no estuvo ajena.

El martes 23 de abril, dos grupos estudiantiles dirigieron un levantamiento histórico en Columbia, que impactó fuertemente a la sociedad norteamericana. Los Estudiantes por una Sociedad Afroamericana (SAS) y los SDS, se unificaron por primera vez para ocupar el sitio donde se construiría el gimnasio, tratando de impedir el paso de máquinas y trabajadores. La policía de Nueva York desalojó violentamente a los estudiantes, por lo que éstos regresaron en marcha al Hamilton Hall, el edificio principal de aulas para estudiantes de licenciatura, y lo ocuparon para impedir que el Decano Coleman saliera de sus oficinas; ese mismo día constituyeron un Comité de Huelga. A la mañana siguiente, los estudiantes afroestadounidenses del SAS se mantuvieron en el Hamilton Hall, al que le dieron el nombre de Universidad Malcom X, mientras que otros, la mayoría estudiantes blancos, ocuparon las oficinas del Presidente Kirk y del Vicepresidente David Truman en la Biblioteca Low.

Para el 25 de abril, los estudiantes tenían tomados cinco edificios al agregarse: el Fayerweather (Historia y Sociología), el Avery (Arquitectura) y el de Matemáticas. Dos representantes por cada edificio ocupado se incorporaron al Comité de Huelga que planteó, entre otras, las siguientes demandas: Anulación de las sanciones contra seis estudiantes por

²⁸⁰ Marvin Harris, "Big Bust on Morningside Heights," en *The Nation*, 10 de junio de 1968, p. 757-763.

su participación en la protesta del 27 de marzo, anulación de la prohibición a las manifestaciones dentro del campus, suspensión de la construcción del gimnasio de la Universidad en Morningside Park, que la Universidad de Columbia se desafíe del IDA y tanto Burden como Kirk renuncien a los cargos en el Consejo Ejecutivo del IDA.²⁸¹

El 28 de abril el Consejo de Administración de la Universidad de Columbia publicó un desplegado en el periódico dando a conocer su posición respecto a la respuesta al movimiento estudiantil.

Los administradores hemos notificado al presidente Kirk que tienen el apoyo de todo corazón a la posición de las autoridades de que no habrá amnistía para aquellos que han participado en estas conductas ilegales. Además, no sólo apoyamos la posición del presidente, sino, la dirección que positivamente mantendrá, en última instancia, del poder disciplinario sobre la conducta de los universitarios, tal como lo exigen la Carta y Estatutos de la Universidad.²⁸²

Los espacios ocupados por los huelguistas fueron convertidos en espacios comunes donde los estudiantes y la comunidad, a quien se abrieron las puertas, podían vivir colectivamente estableciendo alternativas de organización social. Así, los estudiantes instituyeron las prácticas democráticas que querían para su universidad y la sociedad. Entre los estudiantes comenzaron a destacar: Mark Rudd (SDS), William Sales (SAS), Gustin Reichbach (Leyes) y el portorriqueño Juan González (SDS).

Una reunión del Colegio de Profesores presidida por el presidente Kirk, realizada el 24 de abril resolvió, entre otros puntos: la reivindicación del derecho a protestar, pero sin actitudes violentas, la condena del secuestro del Decano Coleman y la invasión de la oficina de Kirk; que no se recurriera a la acción policíaca para desalojar los edificios ocupados; que la administración estableciera una Comisión Tripartita para discutir cualquier acción disciplinaria y que la Administración de la Universidad suspendiera de

²⁸¹ *Ibidem*.

²⁸² "Columbia Trustees' Position on the Protest," *The New York Times*, Sunday, April 28, 1968, p. 74.

inmediato las obras del gimnasio en Morningside Park.²⁸³

De este Colegio de Profesores surgió el Ad hoc Faculty Grup (AFG, Grupo Docente Especial), que se conformó el 28 de abril, intentando mediar entre los estudiantes y las autoridades. Del AFG, a su vez, surgió un núcleo de alrededor de 100 profesores, entre los que se encontraba el antropólogo Marvin Harris, que conformaron el Grupo Docente Independiente (IFG) que apoyaban la huelga decididamente. Por su parte, una organización estudiantil que se formó contra la huelga fue la Coalición Mayoritaria (Majority Coalition), integrada principalmente por atletas y miembros de la Fraternidad de Columbia cercanos a las autoridades.

El martes 30 de abril a las 2:30, Kirk llamó a la policía de Nueva York quien con mil elementos entró a desalojar los edificios golpeando a los huelguistas, así como a los espectadores y docentes, arrestando a de 720 personas e hiriendo a 148.

Muchos estudiantes fueron arrojados o arrastrados escaleras abajo. Las chicas fueron jaladas del pelo, sus brazos fueron torcidos, se les golpeó en la cara. Varios docentes fueron pateados. La nariz y los pómulos de varios estudiantes y maestros estaban rotos. Un estudiante diabético cayó en coma y un maestro sufrió un colapso nervioso. Otros sangraban profusamente de heridas en la cabeza abiertas por las esposas metálicas que los policías utilizaron como armas. Decenas de heridos estaban sentadas sobre la hierba sin ser atendidos... Fuera del campus, la policía montada perseguía a la multitud.²⁸⁴

La ocupación de los edificios terminó, pero la indignación comenzó ya que estudiantes y docentes se radicalizaron por la acción represiva y decidieron irse a “huelga de clases” paralizando gran parte de las actividades de la Universidad por el resto del semestre. En el área de South Lawn del campus, se estableció una “Escuela de Liberación Alternativa” donde se impartía historia de los nativos originarios americanos y de temas como la Revolución Cubana, con formas nuevas de enseñanza que no se usaban en la

²⁸³ George Keller, “Six Weeks that Shook Morningside”, en: *Columbia College Today*, Vol. XV, No. 3, Spring 1968, Columbia University, p. 29.

²⁸⁴ Marvin Harris, *op. cit.* p. 757.

Universidad. Había funciones de teatro, conciertos de *rock*, y, en general, diversas actividades culturales.

El 21 de mayo cerca de 300 estudiantes protestaron por el desalojo de un edificio de departamentos, propiedad de la universidad, que habían tomado la comunidad y los estudiantes, y por las medidas disciplinarias contra los dirigentes de la huelga quienes fueron suspendidos. Al ocupar nuevamente el Hamilton Hall la policía intervino arrojando a 138 estudiantes y se avocó a “limpiar” el campus de activistas.

En el transcurso de las seis semanas que duró el conflicto 1.100 estudiantes fueron detenidos en Columbia, 30 fueron suspendidos y Mark Rudd fue expulsado. Finalmente, las principales demandas del movimiento fueron alcanzadas: el gimnasio no fue construido, la relación de la Universidad con el IDA se dio por terminada, no se permitieron más las actividades del ROTC y Grayson Kirk renunció a la presidencia de Columbia en agosto de 1968.

La Universidad de Ken State, en Ohio, participaba en las manifestaciones por los derechos civiles y contra la guerra. En la primavera de 1969, los SDS impulsaron una campaña por cuatro demandas centrales: Abolición del programa de entrenamiento del ROTC; eliminación del Instituto de Cristales Líquidos, que era un centro de investigación fundado por el Departamento de Defensa; eliminación del Laboratorio Estatal del Crimen y abolición del Programa de Grado en las Fuerzas del Orden.²⁸⁵

El 8 de abril de 1969 un grupo de unos 50 estudiantes intentaron colocar un cartel con esas cuatro demandas en la puerta de una oficina de la administración pero la policía se los impidió. Varios estudiantes fueron suspendidos sumariamente y la universidad prohibió

²⁸⁵ President's Commission on Campus Unrest, *The Report of the President's Commission on Campus Unrest*, Superintendent of Documents, U.S. Government Printing Office, Washington, D. C., 1970, p. 235-236.

las actividades de los SDS en el campus.

El 30 de abril de 1970, Nixon anunció a nivel nacional por televisión que estaba en curso la invasión a Camboya. Para los estudiantes opositores a la guerra no había duda de que esto representaba una escalada más, por lo que una ola de protestas se propagó a través de Estados Unidos, en particular en las universidades.

El viernes 1° de mayo, un grupo de estudiantes pertenecientes a la organización Historiadores del Mundo en Contra del Racismo y la Explotación, (WHORE, World Historians Oposed to Racism and Exploitation), convocaron en la tarde a un mitin contra la guerra; cerca de 500 estudiantes de Ken State se reunieron alrededor de la Victory Bell (Campana de la Victoria), en el área verde del *campus* conocida como Cámara de los Comunes (*Commons*), donde tradicionalmente se realizaban los mítines y reuniones estudiantiles. Ese día se quemó una copia de la Constitución porque había sido asesinada por la invasión de las tropas a Camboya sin una declaración de guerra por el Congreso. Allí se informó que se llevaría a cabo otro mitin el lunes 4 de mayo para discutir la posición de la administración sobre la invasión a Camboya y otras demandas como la abolición del programa del ROTC²⁸⁶

El viernes 1° de mayo por la noche, varios estudiantes acudieron al centro de la ciudad de Kent, donde se ubicaban seis bares. De repente, comenzó un mitin espontáneo contra la guerra en la calle North Water; al pasar la policía, la gente les aventó botellas de cerveza; ante esto se alejaron. Posteriormente, más gente salió de los bares y se unieron a la multitud gritando consignas contra la guerra y encendieron una hoguera en la calle bloqueando el tráfico por una hora después de lo cual se dirigieron al centro de la ciudad en donde rompieron ventanas de algunos comercios, bancos y oficinas públicas. Ante esto, el

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 239-240.

alcalde de Kent Leroy Satrom declaró un “estado de emergencia” y ordeno cerrar todos los bares. La policía de Kent reprimió a la multitud con gases lacrimógenos y macanazos, arrestando a catorce personas de Ohio por conducta desordenada.²⁸⁷

El 2 de mayo, se impuso el toque de queda en Kent. A las 8 p.m. cerca de 300 estudiantes reunidos en los *Comunes* organizaron una marcha hacia los dormitorios. Un gran número de estudiantes se unieron llegando a ser alrededor de 2,000 manifestantes que se dirigieron hasta el viejo edificio del ROTC. Algunos rompieron las ventanas y, de repente, alguien arrojó unas bengalas encendidas sobre el edificio y se inició el fuego, que después consumió todo el edificio. Al llegar la policía dispersó a los estudiantes con gases lacrimógenos, los bomberos lograron controlar el fuego y los estudiantes se replegaron hacia los *Comunes*.

¿Quién inició el fuego? La mayoría se hizo esta pregunta el día de los hechos. Peter Davies, un corredor de seguros que apoyó en un juicio civil a los familiares de los estudiantes muertos y heridos sostuvo esa teoría:

Como alguien privilegiado por examinar los testimonios ante el gran jurado federal y la destitución que se hizo de figuras clave de este suceso histórico antes del juicio, puedo decir sin ninguna reserva que el incendio del ROTC el 2 de mayo de 1970 fue obra de agentes provocadores. Participando, por una parte la División para la Seguridad Interior del Departamento de Justicia y, por otra, la inteligencia local, cuyas operaciones domésticas encubiertas habían sido arma secreta de Nixon para sus campañas contra la disidencia. Estos provocadores colocaron el escenario para la muestra de fuerza que se daría dos días después.²⁸⁸

El 3 de mayo, el campus de Ken State fue ocupado por tropas de la Guardia Nacional de Ohio. El gobernador James Rhodes atacó las manifestaciones en Kent señalándolas como obra de revolucionarios que intentaban destruir la educación superior en

²⁸⁷ *Ibid*, p. 241-242.

²⁸⁸ Peter Davies, “The Burning Question: A government cover up?” en: Scott L. Bills, (Edit.), *Kent State/May 4: Echoes Through a Decade*, Ohio, Kent State University Press, 1988, p. 151.

Ohio pues ellos eran de la peor gente que albergaba Norteamérica, por lo que usaría la fuerza siempre que fuera necesaria para echarlos de Ohio.²⁸⁹

Esa noche, a las 8 p.m. una multitud se reunió en los *Comunes*; los oficiales de la Guardia anunciaron la restauración inmediata del toque de queda. Los manifestantes se negaron a dispersarse pues sólo trataban de realizar una marcha pacífica hacia la ciudad para exigir al alcalde Satrom y al presidente de la universidad Robert White una explicación por la presencia de la Guardia Nacional en el campus. A las 9 p.m. desde helicópteros les lanzaron gases lacrimógenos y la Guardia dispersó la manifestación persiguiéndolos hasta el *campus*.²⁹⁰

El 4 de mayo, a las 11 a.m. alrededor de 200 personas comenzaron a concentrarse en los *Comunes* y al atardecer ya había cerca de 2000 estudiantes en la manifestación que se había convocado contra la invasión a Camboya y la presencia de la Guardia Nacional en el campus. Un oficial de la Guardia dio la indicación de que los estudiantes se dispersaran, pero éstos se rehusaron, la Guardia avanzó hacia ellos en posición de ataque, armados con rifles M-1, macanas y gases lacrimógenos, algunos estudiantes les lanzaron piedras sin alcanzar su objetivo. Los manifestantes retrocedieron hacia Blanket Hill esquivando el encuentro con la Guardia, pero ésta los siguió hasta la colina y lanzó gases lacrimógenos obligándolos a correr hacia el campo de prácticas de fútbol.

Después de cierto tiempo, los estudiantes pensaron que ya todo había pasado y se dispusieron a retornar a las aulas. Cuando las tropas llegaron a Blanket Hill una parte de ellos, se puso en posición de ataque y disparó hacia el estacionamiento de Prentice Hall; durante trece segundos las armas de 28 elementos de la tropa dispararon 67 tiros asesinando

²⁸⁹ May 4 Task Force members, "KENT STATE, 1970: description of events May 1 through May 4", en: <http://www.may4.org/4.html>

²⁹⁰ *Ibidem*.

a cuatro estudiantes: Allison Krause, Jeffrey Miller, Sandra Scheuer y William Schroeder, e hiriendo a nueve: Joseph Lewis, John Cleary, Thomas Grace, Robbie Stamps, Donald Scott MacKenzie, Alan Canfora, Douglas Wrentmore, James Russell and Dean Kahler; uno de los heridos quedó paralítico.²⁹¹

Allison Krause era activista antiguerra y ese día en Ken State había colocado una flor en el cañón del rifle de un guardia diciéndole: “las flores son mejor que las balas.”²⁹²

Varios oficiales responsables de la Guardia Nacional enviada a Kent, declararon que la tropa respondió a la “amenaza de un francotirador”; sin embargo, ni las investigaciones del FBI ni de la policía estatal de Ohio encontraron evidencias de ello.²⁹³

En 1979 el juicio por la masacre en Ken State se dio por concluido con un acuerdo de indemnización de 675 mil dólares a cada uno de los padres de las víctimas y a los heridos, que pagó el Estado de Ohio, quedando los responsables sin castigo.

En 1970 el movimiento estudiantil estadounidense no tenía un liderazgo nacional, ya que los SDS prácticamente se disolvieron en junio de 1969 cuando se dividieron y otras organizaciones participaban sólo en las movilizaciones contra la guerra. Únicamente los Panteras Negras, se mantenían como un referente importante para los estudiantes por todo el país, a pesar de la represión de que fueron objeto pues sus principales líderes estaban en prisión o en el exilio. Tal era el caso de Bobby Seale, Ericka Huggins y otros 7 miembros del PPN, a quien se le seguía un juicio en New Haven, Connecticut, como supuestos autores del asesinato de un informante.

Los estudiantes de la Universidad de Yale organizaron una huelga el 22 de abril exigiendo la liberación de Seale y en una concentración realizada el 30 de abril en New

²⁹¹ *Ibidem.*

²⁹² “At War with War”, *TIME*, May 18, 1970.

²⁹³ President’s Commission on Campus Unrest, *op. cit.* p. 279.

Haven surgió la propuesta de llamar a una huelga nacional estudiantil para el 5 de mayo, con las siguientes demandas: a) Cese a la escalada de la Guerra de Vietnam y retiro de E.U. del sudoeste asiático; b) Cese a la represión contra los disidentes políticos, en particular contra Bobby Seale y los miembros de los Panteras Negras y c) Fin de la colaboración de las universidades en investigaciones para la máquina de guerra del Pentágono, en las investigaciones para la contrainsurgencia y con el ROTC.²⁹⁴

El mismo día del anuncio de la escalada de Nixon, los estudiantes organizaron protestas en la Universidad de Princeton y en el Oberlin College, además, entre el 1º y 6 de mayo, otras 20 escuelas de educación superior también se fueron a huelga. Después de la masacre de Ken State, ésta fue cerrada por cinco semanas, a partir del día de la represión, reanudando labores hasta el 13 de junio. Cada día se unían a la huelga cien universidades en promedio. A mediados de mayo, alrededor de 500 universidades estaban en huelga; a finales del mismo mes ya abarcaba la tercera parte de las 2827 instituciones de educación superior. Más del 80 % de las universidades y colegios participaron en múltiples protestas y casi la mitad del país se vio impactada por la movilización de cerca de 8 millones de estudiantes y 350 mil docentes.²⁹⁵

En los candentes meses de mayo-junio de 1970, la situación era álgida y polarizada. En esos días, se llevó a cabo una manifestación en Washington con la asistencia de 100,000 personas y otras 150,000 en San Francisco.

El 14 de mayo en el Colegio Estatal de Jackson, en Mississippi, después de una protesta estudiantil contra la represión en Ken State la policía llegó y persiguió a los

²⁹⁴ George Katsiaficas, *The Imagination of The New Left. A Global Analysis of 1968*, Massachusetts, South End Press, 1987, p. 119.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 120.

estudiantes hasta dentro del *campus*, en donde hizo varios disparos hacia la multitud y los dormitorios durante 30 segundos matando a dos estudiantes e hiriendo a doce.²⁹⁶

Por todos estos hechos, a nivel nacional el sector estudiantil estaba indignado y parte de él se radicalizaba dirigiendo su rabia hacia la presencia militar que se encontraba en los *campus*: el ROTC, por lo que 30 de sus edificios fueron incendiados o atacados con bombas. Hubo enfrentamientos constantes entre los estudiantes y la policía en 26 escuelas, y la Guardia Nacional se movilizó hacia 21 *campus* y 17 ciudades.²⁹⁷

El 13 de junio de 1970, Nixon estableció la *Comisión Presidencial sobre el Descontento en las Universidades*, con el fin de investigar que había sucedido, sobre todo, en la Universidad de Ken State y en el Colegio Estatal de Jackson. Esta comisión realizó trece días de audiencias públicas en varias ciudades; sin embargo, ningún militar o miembro de las fuerzas del orden fue arrestado después de las audiencias a pesar de su evidente responsabilidad.

Otras acciones contra la guerra

En general, la sociedad norteamericana se encontraba en una gran polarización ante la guerra de Vietnam y se dividía en dos grandes bloques: halcones, los que apoyaban al gobierno ante la guerra, y palomas, los que se oponían claramente a ella en un amplio espectro que abarcaba desde una simple firma para pronunciamientos y declaraciones, o participación en movilizaciones, hasta la acción directa con paros, huelgas, tomas de edificios públicos, asedio a las compañías fabricantes de armamentos, etc. No obstante,

²⁹⁶ President's Commission on Campus Unrest, *op. cit.* p. 411.

²⁹⁷ Todd Gitlin, *op. cit.*, p. 410.

había un amplio sector al que Nixon definió como “la mayoría silenciosa,” que servía a los halcones para salir adelante, sobre todo, en los procesos electorales.

El 4 de abril de 1967, Martin Luther King expresó claramente su oposición a la guerra de Vietnam en un sermón en la Iglesia Riverside de Nueva York y, con ello, rompió con el gobierno norteamericano haciendo una denuncia del significado de la guerra para los afroestadounidenses:

Hablábamos de los jóvenes negros quienes han estado amolados por nuestra sociedad y que se les envió a 8,000 millas de aquí para garantizar las libertades en el Sureste de Asia, libertades que no pueden encontrar en el Sureste de Georgia o en el Este de Harlem. Nos hemos enfrentado repetidamente con la cruel ironía de ver a jóvenes blancos y negros en las pantallas de la televisión matando y muriendo juntos, por una nación que ha sido incapaz de sentarlos juntos en la misma escuela.²⁹⁸

Las mujeres representaron un importante sector en el movimiento contra la guerra durante el cual fueron fortaleciendo su conciencia libertaria exigiendo igualdad tanto en la sociedad norteamericana, como al seno del mismo movimiento. En una movilización en enero de 1968 en Washington, hicieron un llamado “A enterrar la tradicional condición de la mujer” y convocaron a luchar por el poder femenino. Las mujeres se habían radicalizado al calor del movimiento contra la guerra pero, sin embargo, se encontraban marginadas por sus compañeros de lucha. Los SDS ya habían tocado el tema cuando realizaron un taller de análisis sobre “La mujer en los movimientos”, el cual publicó un pronunciamiento señalando que: “el problema de la participación de la mujer refleja no sólo las inequidades dentro de los SDS, sino que también refleja los grandes problemas sociales como el del rol de la mujer en la sociedad norteamericana.”²⁹⁹

²⁹⁸ Martin Luther King, “Speech at Riverside Church,” en: *Major Problems in the History of the Vietnam War*, p. 480.

²⁹⁹ Barbara Tischler, “The Antiwar Movement,” en: Marilyn B. Young and Robert Buzzanco, *op. cit.*, p. 391-392.

En su Novena Convención Nacional de junio de 1969, que fue la última antes de dividirse, los SDS clarificaron su posición planteando que la batalla contra la supremacía masculina, o machismo, no podía verse separada de la lucha contra el capitalismo en nuestra sociedad, sino como parte integral de ella. Al dividirse los SDS, varias mujeres se enrolaron en el naciente movimiento feminista.³⁰⁰

Dentro de la sociedad estadounidense, el sector artístico hollywoodense era más bien apolítico, no obstante, muchos tomaron partido en pro o en contra de la guerra. El actor preferido del gobierno y del Pentágono era el comediante Bob Hope quien con otros actores y actrices se afiliaron al oficialismo presentándose en los cuarteles del ejército o directamente en Vietnam para entretener a los soldados norteamericanos.

La popular actriz Jane Fonda, junto con la cantante *folk* Holly Near y el actor Donald Sutherland, organizaron un “vodevil” político llamado *Fun, Travel and Adventure* (FTA, *Aventura, Viajes y Diversión*), para contrarrestar las actuaciones de Bob Hope. El vodevil se presentaba en los fuertes militares, o cerca cuando no les daban autorización, y en cafés de Estados Unidos, Japón y Filipinas. El espectáculo satirizaba la vida militar así como la política exterior de Norteamérica. Por su apoyo a los revolucionarios vietnamitas, los detractores de Fonda la llamaron despectivamente “Hanoi Jane”.³⁰¹

Otro sector que destacó en el movimiento contra la guerra fue el de los veteranos (GI’s). La primera acción en donde hicieron presencia estos veteranos contra la guerra de Vietnam fue en la manifestación del 15 de abril de 1967 en Nueva York, organizada por la Movilización de Primavera Contra la Guerra de Vietnam, en donde hubo más de 100,000 asistentes. Los veteranos participaron ese mismo día también en San Francisco, en una

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 393.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 393-394.

marcha simultánea, en un contingente que marchó con el nombre de *Veteranos por la Paz*. Otros, confluyeron en un contingente bajo una pancarta que decía Veteranos de Vietnam Contra la Guerra. Eso fue en el germen de una organización nacional de veteranos que se agruparon en torno a ese nombre (VVAW, Vietnam Veterans Against The War). Sus principales dirigentes fueron: Jan Barry, Al Hubbard y John Kerry.³⁰²

En enero y febrero de 1971 se llevó a cabo un acto en Detroit, que era una investigación sobre crímenes de guerra de los norteamericanos en Vietnam, llamado “Investigación del Soldado de Invierno” (Winter Soldier Investigation); en él participaron 125 veteranos presentando testimonios de las terribles misiones de destrucción y muerte contra los civiles, violación de los protocolos internacionales de guerra respecto a los prisioneros, etc. Las conclusiones las llevaron ante una sesión del Senado, quien asumió la investigación, en donde John Kerry presentó un documento con dichos testimonios. Los veteranos realizaron varias movilizaciones, sobre todo entre 1971 y 1972.

Dentro del mismo ejército se dieron acciones contra la guerra tanto en Estados Unidos como en Vietnam. En 1966 tres soldados rasos de la base de Fort Hood Texas, David Samas, James Johnson, and Dennis Mora, se negaron a embarcarse para Vietnam, por lo que fueron enviados a prisión. Antes, el Teniente Henry H. Howe había sido procesado por llevar un distintivo que decía “Fin a la agresión fascista de Johnson contra Vietnam” en una marcha en el Paso, Texas, en 1965.³⁰³

El Capitán Howard Levy se negó a enseñarles medicina a los *Boinas Verdes* y el Capitán Dale Noyd se rehusó a preparar a futuros pilotos de bombarderos. La mayoría de estas primeras acciones de resistencia individual a la guerra fueron por motivos éticos y/o

³⁰² John Prados, “The Veterans Antiwar Movement in Fact and Memory,” en: Marilyn B. Young and Robert Buzzanco, *op. cit.*, p. 404-407.

³⁰³ Barbara Tischler, *op. cit.* p. 395.

religiosos. Algunos soldados y oficiales portaban distintivos antibélicos y publicaban periódicos en distintos Fuertes del país; por ejemplo el *Fun, Travel and Adventure*, que se distribuía clandestinamente en el Fuerte de Knox, Kentucky.³⁰⁴

También se presentaron acciones de resistencia en los propios campos de batalla; está documentado que los soldados llegaban a matar a sus oficiales, sobre todo a los más déspotas e impopulares, para no acatar las órdenes; tal acción la llamaban “fragging,” debido a que se realizaba con granadas de fragmentación para que apareciera como una acción del enemigo, el Pentágono reconocía que en 1970 se dieron 209 casos de “fragging”, el doble del año anterior, aunque en realidad fueron más y no todas eran por estar contra la guerra. A fines de 1971 la situación en el ejército norteamericano era crítica. La *Revista de las Fuerzas Armadas* publicó un artículo del Coronel Robert D. Heil, en donde señalaba que: “Nuestro ejército que se mantiene en Vietnam está en un estado cercano al colapso, con algunas unidades evitando combatir, asesinando a sus oficiales... plagados de drogas, desanimados o cercanos al motín.”³⁰⁵

De este modo, la situación para los halcones norteamericanos se iba complicando pues perdían el respaldo de la población e, incluso, el rechazo a la guerra se extendía en las propias zonas de combate.

Las puertas de la percepción: hippies ¿entre el paraíso y el infierno?

Un sector de los jóvenes que rechazaban el *American Way of Life* tomó un derrotero distinto al del activismo estudiantil o de la militancia política, aunque también estaban contra la guerra pero de manera más pasiva con consignas como la de “amor y paz,” o “haz

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 396.

³⁰⁵ Colonel. Robert D. Heil, Jr., “The Collapse of the Armed Forces”, North American Newspaper Alliance, *Armed Forces Journal*, 7 June, 1971.

el amor y no la guerra.” Ellos decidieron adentrarse en otras alternativas que les permitieran hacer más aceptable su existencia: la contracultura y las drogas.

El 16 de abril de 1943, el químico Suizo Albert Hofmann mezcló una parte de la sustancia que había sintetizado del hongo de centeno cinco años antes, a la que llamó LSD 25 (Acido Lisérgico 25), buscando un remedio para la migraña común. Mientras hacía la mezcla, una parte de esa sustancia se quedó entre sus dedos y la ingirió accidentalmente; la experiencia que tuvo la describió así:

(Lo que me sucedió fue) un extraordinario estado de intoxicación, pero no desagradable... que se caracterizó por una intensa estimulación de la imaginación y un estado alterado de la conciencia del mundo. Mientras permanecí aturdido, con los ojos cerrados, salió de mi interior una sucesión de imágenes cambiantes que aparecían de una realidad y profundidad impresionantes alternándose con un juego de colores vivos caleidoscópicos. Esta condición pasó gradualmente después de tres horas.³⁰⁶

El doctor Hofmann le veía usos terapéuticos al LSD, sin embargo, otras instituciones, también se interesaron en el descubrimiento de esa sustancia; el general Donovan, Jefe de la Oficina de Servicios Estratégicos de Estados Unidos, precursora de la CIA, había convocado en 1942 a un grupo de científicos para un programa de investigación de Inteligencia, en la búsqueda de una droga que obligara a hablar a los prisioneros de guerra y espías. Después de que se creó la CIA, en 1947, ésta se interesó por el descubrimiento de Hofmann e inició sus propios experimentos con el LSD en convictos, soldados y gente común.³⁰⁷

El doctor en filosofía Timothy Leary, a fines de los años 50 inició un programa de investigación en Harvard sobre el uso y efectos de sustancias como la psilocibina, pero fue expulsado de la universidad por andar experimentando con el uso de las drogas. Posteriormente se introdujo en la experiencia del consumo del LSD y se lo dio a probar al

³⁰⁶ Paul Perry and Ken Babbs, *On the bus*, New York, Thunder's Mouth Press, 1990, p. 3.

³⁰⁷ Martin A. Lee y Bruce Shlain, *Acid dreams: the complete social history of LSD: the CIA, the sixties, and beyond*, New York, Grove Press, 1992, p. 3.

poeta *beat* Allen Ginsberg quien convenció a Leary de que debía de asumir el papel de mesías en la promoción de dicha sustancia. Leary acepto y difundió ampliamente el uso y los efectos del LSD con el lema *Turn on!, Turn in! y Drop out!* (¡Conéctate! ¡Sintonízate! ¡Libérate!), que impactó principalmente a los jóvenes.³⁰⁸

El joven escritor Ken Kesey, se encontraba en Stanford en 1959 y entró en contacto con la vida literaria pero, además, se ofreció como “conejo de indias” en el Hospital de Veteranos de Menlo Park, por 75 dólares, para experimentar con nuevos psicofármacos, entre ellos el LSD. En 1962 terminó su primera novela *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (*Alguien voló sobre el nido del cucú*) la cual tuvo gran éxito. Posteriormente, decidió difundir sus experiencias con el LSD y, junto con su esposa e hijos, se fue a una casa que adquirió en La Honda, San Francisco, donde convocó a un grupo de amigos para iniciar lo que sería una de las primeras comunas de los años 60 adoptando el nombre de The Merry Pranksters (Los Alegres Pícaros). Pero, su inquietud iba más allá y, a la manera de los *beats*, deciden recorrer Estados Unidos en un viejo autobús escolar que pintaron con una gama de colores llamativos, que extrajeron de sus “viajes” en ácido, adaptándolo con equipo de audio, grabación, luces y cámaras de cine. De este modo, los Pranksters desarrollaron nuevas manifestaciones de la cultura pop.

Al autobús lo llamaron *Furthur*, derivación de further (más lejos), el cual era conducido nada menos que por Neal Cassady, el Dean Morarty de *En el Camino* la novela de Keruoac. *El Furthur*, tenía un refrigerador en el cual había jugo de naranja con LSD, ya que uno de los objetivos de los Pranksters era hacer las “pruebas del ácido”. Tanto el grupo de Leary como la comuna de Kesey, fueron quienes iniciaron el nuevo movimiento de la *sicodelia*, aunque por distintas vertientes, ya que Leary se caracterizaba por su misticismo,

³⁰⁸ Timothy Leary, *Flashbacks. An Autobiography*, New York, Puntam Book, 1990, p. 29-40.

mientras que Kesey era un fiel representante de la cultura pop norteamericana; The Grateful Dead (La Muerte Agradecida), fue el primero de los grupos de rock en participar con los Pranksters.³⁰⁹

El siquiatra británico Humphry Fortescue Osmond estudiaba la aplicación de las drogas con fines médicos y acuñó el término *sicodelia* para definir a las drogas alucinógenas que proveía al escritor Aldous Huxley. Osmond presentó por primera vez el término *sicodelia* en una reunión de la Academia de Ciencias de Nueva York en 1957 en donde dijo que la palabra significaba "lo que manifiesta la mente".³¹⁰

A principios de los años 60 el LSD pasó a ser una droga callejera, desarrollándose así una cultura sicodélica. La más significativa expresión de esta cultura se asentó en Haight Ashbury, en la periferia del Parque Golden Gate en San Francisco. Era una zona tranquila y los vecindarios, escasamente poblados, llegaron a ser un paraíso para los inconformistas a principio de los años 60, donde las viejas y maltrechas viviendas victorianas tenían rentas económicas. Los *beatniks* fueron los primeros representantes contraculturales que habitaron un tiempo allí. Posteriormente, algunos rebeldes de Berkeley, cansados de la academia, incrementaron el número de residentes uniéndose a músicos, artistas y al hábito de portar barbas, buscando cosas excéntricas y otras formas de disidencia. Así, Haight Ashbury se convirtió en un enclave neobohemio que tomó la forma de un pequeño estado sicodélico y aquellos que llegaba a habitar los espacios abiertos, con límites invisibles, se adherían a un conjunto de normas diferentes a las que prevalecían en la sociedad convencional.³¹¹

³⁰⁹ Jose Agustín, *La contracultura*, p. 61-66.

³¹⁰ Douglas Martin, "Humphry Osmond, 86, Who Sought Medicinal Value in Psychedelic Drugs, Dies," en: *The New York Times*, February 22, 2004, 1a. Sección, página 25.

³¹¹ Martin A. Lee y Bruce Shlain, *op. cit.*, p. 141.

Esta especie de nuevos *hipsters*, tenían una visión distinta a sus “antepasados” *beatniks*, ya que su nueva sensibilidad los atrajo ya no tanto al *jazz* o al *folk*, sino al *rock*. Los eventos musicales (*happenings*) fueron la piedra angular del renacimiento cultural en Haight. Algunos de los que primero se trasladaron a la nueva escena musical fueron Chet Helms y Janis Joplin, con el grupo The Big Brother and the Holding Company, Helms formó The Family Dog (El Perro de la Familia), una organización dedicada a alentar a que la gente bailara en los conciertos de rock. Otros grupos representantes de Haight fueron Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service, The Charlatans y Moby Grape, quienes junto con Janis y The Grateful Dead fueron los típicos representantes del *rock psicodélico*. El 16 de octubre de 1965, El Perro de la Familia realizó su primer extravagancia de *rock* en el Longshoreman’s Hall, con el grupo Jefferson Airplane. Los asistentes llegaron con vestimentas raras adornadas, cuerpos pintados y entre luces estroboscópicas era una masa en un ambiente teatral.³¹²

La revolución psicodélica estaba en marcha. El 5 de septiembre de 1965, el periodista Michael Fallon, del *San Francisco Examiner*, al referirse al ambiente de Haight, acuñó la palabra *hippie* para caracterizar a sus habitantes; este término quedó y se aplicó a quienes usaban drogas, tenían una apariencia no convencional, disfrutaban la nueva música y arte “ácidos”, no estaban de acuerdo con los valores e instituciones, vivían comunalmente y buscaban religiones “exóticas”. *Hippie* es un diminutivo de *hip*, hermano menor del *hipster*. Cuando la prensa difundió todo esto, muchos jóvenes llegaron a Haight Ashbury, a ser parte de los *hippies* dejando casa, estudio, trabajo y se dedicaron a hacer lo que querían.

³¹² *Ibidem*, p. 142.

Así, los elementos desarrollados por los *beats*, Leary, los Merry Pranksters y el *rock* conformaron la cultura *hippie*.³¹³

Básicamente, quienes asumieron la cultura *hippie* fueron los hijos de la clase media, incluso a muchos de ellos los seguían sosteniendo enviándoles dinero. Los *hippies* no querían pelear en Vietnam, pero tampoco lucharían por cualquier otra cosa, es decir, estaban lejos de los que se negaban conscientemente a pelear quemando sus tarjetas de reclutamiento y organizándose. La importancia de este movimiento *hippie* radicó en su gigantesco “NO”: no a la sociedad, no a la automatización, no al falso intelectualismo y a las universidades que parecen fábricas, no a las tradiciones anquilosadas, en síntesis, no al *Estilo de vida americano*.³¹⁴

Las mentes mercantilistas de Madison Avenue copiaron los vestidos, costumbres y lenguaje de la generación *hippie* y, a través de hábiles manipulaciones de la mercadotecnia, los encasillaron en la simple connotación de “estar a la moda”.³¹⁵

En cuanto a la música de *rock*, además de los festivales de Haight, surgieron los conciertos en grandes salas como el Avalon Ballroom, con el promotor Chet Helms; el Fillmore East, en New York, y el Fillmore West, en San Francisco, estos dos con Bill Graham, en donde se reproducía el ambiente sicodélico de los Pranksters con luces estroboscópicas, proyecciones y el LSD. Además, surgió una nueva expresión artística con los carteles para promover los conciertos, con un estilo de diseño sicodélico.³¹⁶

Haight Ashbury tuvo sus medios de expresión impresos como el tabloide *Oracle* (*Oráculo*), que hacía suya la filosofía de Timothy Leary. Pero, la venta y consumo de

³¹³ José Agustín, *La contracultura*. p. 66-67.

³¹⁴ Margaret Randall, “Los hippies: un fenómeno social norteamericano”, en: Margaret Randall (Selección, prólogo y epílogo), *Los hippies. Expresión de una crisis*, trad. Felipe Ehrenberg, México, Siglo Veintiuno Editores, 1972, p. 7-10, (Colección Mínima, 11).

³¹⁵ *Ibidem*, p. ix.

³¹⁶ *Ibidem*, p. 67

drogas era ya incontrolable y comenzaban a circular imitaciones del LSD, por lo que los “pasones” y los “malos viajes” eran cada vez más frecuentes, al grado de que se tuvo que instalar una clínica gratuita para atender a los que se ponían mal. Esta situación la aprovechó la legislatura de California y decretó la prohibición del LSD el 6 de octubre de 1966. En respuesta, el *Oracle* convocó ese mismo día a la Reunión del Festival del Amor donde se consumió LSD.³¹⁷

Después del festival, los editores del *Oracle*, convocaron un *Human Be-in* (*Humanos están ahí*), como “reunión de tribus” en el Parque Golden Gate el 14 de enero de 1967. En una conferencia de prensa los organizadores señalaron que:

Por diez años, una nueva nación ha surgido dentro del cuerpo robótico de lo viejo. Ante sus ojos, una nueva alma vital libre está reconectando los centros vivientes del cuerpo norteamericano... los activistas políticos de Berkeley y la generación del amor de Haight Ashbury se reunirán... para discutir, celebrar y predecir la época de liberación, paz, amor, compasión y unidad de la humanidad...³¹⁸

Alrededor de 25,000 personas, acudieron al primer *Human Be-in*. Como “padres” de esa nueva (contra) cultura los poetas beats Gary Snyder, Michael McClure, Lawrence Ferlingetti y Allen Ginsberg abrieron el evento, participando también Timothy Leary. La música de *rock* estuvo a cargo de los grupos Grateful Dead, Jefferson Airplane y Quicksilver Messenger Service. Por su parte, Jerry Rubin participó con un discurso planteando la necesidad de hacer algo para detener la guerra de Vietnam, pero la gente puso poca atención a sus palabras. Esta actitud apolítica de la masa desconcertó a la Nueva Izquierda pues consideraban a estos nuevos *hipsters* como potenciales aliados, aunque los radicales no estaban de acuerdo con los consumidores de ácido. Los SDS y el SNCC

³¹⁷ Martin A. Lee y Bruce Shlain, *op. cit.*, p. 149.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 160.

trataron de crear estructuras que pudieran florecer al seno de la “comunidad del amor” para vincular a los *hippies* con el movimiento contra la guerra de Vietnam.³¹⁹

A principios de 1967 Haight Ashbury era una auténtica ciudad, con miles de *hippies* y con sus propias instituciones: periódicos, cooperativa de trabajo, casa para fiestas, estación de radio libre y clínica médica gratuita. Un grupo que surgió en Haight fue el autonostrado los *Diggers* (*Cavadores*), quienes pugnaban por una sociedad donde no existiera la propiedad privada ni transacciones de compra-venta. Se dedicaban a coleccionar comida y ropa para regalarla. La actitud de los *Diggers* fue una afrenta contra quienes habían comercializado la vida cotidiana en Haight Ashbury para obtener ganancias del “boom” de la cultura *hippie*. Los *Diggers* tomaron su nombre de un grupo campesino inglés del siglo XVII que después de la Guerra Civil se enfrentó a Cromwell, tomó tierras y las cultivó en nombre del pueblo repartiendo alimentos en una especie de comunismo revolucionario.³²⁰

Después del *Be-in*, la comunidad *hippie* declaró que el verano de 1967 sería el *Verano del Amor*, que comenzó en Haight y se extendió a varios estados de Norteamérica durante tres meses. La difusión de los medios masivos de comunicación de este pronunciamiento atrajo a miles de jóvenes a Haight provenientes de diversos lugares de Estados Unidos, o de otros países, que estaban de vacaciones, para participar en una versión popularizada de la experiencia *hippie*: el poder de la flor, el amor libre, las drogas, etc. Para el *Verano del Amor* arribaron a Haight Ashbury alrededor de 100,000 personas para diversas actividades, como conferencias, festivales de música, reuniones del amor (*Love-In*), funciones de teatro, etc.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 164-167.

³²⁰ *Ibidem*, p. 168-170.

Del 16 al 18 de junio, se realizó el Festival Pop de Monterey, cerca de San Francisco, y fue de hecho con lo que se inició el *Verano del Amor*, con 200 mil asistentes a lo largo de los tres días, donde se presentó el clímax de la cultura *hippie*, con el slogan de “Paz y Amor” y el consumo del LSD. Uno de los organizadores, John Phillips integrante del grupo The Mamas and The Papas, compuso la canción If You’re Going to San Francisco Be Sure To Wear Some Flowers in Your Hair (“Si vas a San Francisco asegurate de llevar flores en tu pelo”), interpretada por Scott McKenzie, para promover el *Verano del Amor* y el Festival de Monterey.

Este festival, fue punta de lanza para la proyección mundial de los grupos del *acid-rock*, o *rock sicodélico*, de Haight Ashbury: Jefferson Airplane, Country Joe and The Fish, Big Brother and the Holding Company (con Janis Joplin), Moby Grape, Grateful Dead, Quicksilver Messenger Service, entre otros, quienes alternaron con The Animals y The Who, dos de los grandes grupos de la *Invasión Británica*, además de otros grupos solistas que ya destacaban en la escena del rock norteamericano.³²¹

También participaron el músico indú Ravi Shankar, que representaba el misticismo oriental en boga entre los *hippies*, y Jimi Hendrix quien saltó a la fama como uno de los mejores guitarristas del *rock*. Después del festival, la esencia de lo que fue el concierto quedó registrada para la historia, musicalmente, en la composición de Eric Burdon and The Animals titulada “Monterey.”

Sin embargo, durante los tres meses del *Verano del Amor*, no todo fue alegría, paz y amor, ya que el hacinamiento por falta de vivienda, el hambre, los problemas de las drogas y los excesos de algunos colocaron a Haight Ashbury a una situación crítica que, afortunadamente, no llegó al caos. Cuando los jóvenes regresaron a sus lugares de origen

³²¹ José Agustín, *La contracultura*, p. 68-69.

para reanudar sus estudios se llevaron consigo nuevas ideas, nuevas actitudes y estilos de vestir que difundieron por todo el mundo.

Paradójicamente, mientras se difundía la contracultura *hippie* por todo el país y en el extranjero, algunos de ellos, como los *Diggers*, ante la situación que se dio en el *Verano del Amor*, consideraron que este había sido el fin del sueño en Haight Ashbury y montaron una representación del “funeral” de la cultura *hippie* el 6 de octubre de 1967, quemando en una plaza pública todos sus símbolos (flores, ropa, collares, etc).

Los *yippies*: la difícil combinación

Lo que se dio después del *Verano de Amor* entre los *hippies* fue una escisión entre quienes consideraban que debían asumir una posición política más activa, y quienes querían seguir con un pacifismo contemplativo. Los partidarios de la acción política, encabezados por Abbie y Anita Hoffman, Jerry Rubin y Paul Krassner, conformaron el Partido Internacional de la Juventud (Young International Party, YIP) con lo que de *hippies* se convirtieron en *yippies*, reivindicando el *Pop Art*, el *dadaísmo* y el marxismo (el de los Hermanos Marx y el de Carlos), así como la unión de la cultura de las drogas y la política. Después se les unirían Ed Sanders y Phil Ochs, entre otros personajes del medio artístico *pop*. Los *yippies* eran una especie de combinación del *ethos hippie* y el activismo de la Nueva Izquierda, proclamando un socialismo antiautoritario.³²²

Los *yippies* fueron mal vistos por la izquierda norteamericana, de ahí que criticaran sus tácticas porque “no atacaban abiertamente el mal inherente al sistema capitalista”, pues

³²² David Farber, *Chicago 68*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, p.3.

mientras los SDS veían la acción política como una vía para el cambio social, Hoffman quería una revolución por diversión.³²³

A principios de 1967 los *yippies* entraron como turistas a la Bolsa de Valores de Nueva York y lanzaron varios dólares (la mayoría falsos) desde el balcón de la sala de cambios a los corredores de bolsa; como se esperaba, éstos se lanzaron sobre los billetes que llovían; en otra ocasión difundieron que inundarían el acueducto de Nueva York con LSD, lo que movilizó al ejército para resguardarlo.

El 8 de octubre de 1967, el PD informó que la Convención Nacional Demócrata (CND) de 1968 se realizaría en Chicago. Los *yippies* decidieron convocar a ese evento aprovechándolo para presentarse como partido organizando el *Festival de la Vida*. El 16 de enero de 1968, la nueva organización comenzó su campaña partidista con el primer *Manifiesto Yippie*, que fue redactado por Sanders, Krassner, Rubin y Hoffman, publicado en el periódico *Liberation News Service* con el encabezado “Un anuncio, nace el Partido Internacional de la Juventud (o Yip!).”

Júntense con nosotros en Chicago en agosto, para un festival internacional de música juvenil y teatro... vengan todos... en la última semana de agosto el Partido de la Muerte Nacional se reúne para bendecir a Johnson. Nosotros haremos el amor en los parques, leeremos, cantaremos, reiremos, imprimiremos periódicos, buscando hacer una convención alternativa y celebrando el nacimiento de la AMÉRICA LIBRE de nuestro tiempo.³²⁴

A principios de 1968, el MOBE que presidía David Dellinger, organizó un Comité Promotor para Chicago, designando a Rennie Davies para que se coordinara con Tom Hayden (SDS) y Jerry Rubin (YIP). El 24 de marzo, se realizó una reunión preparatoria, en donde se informó que había 82 organizaciones programadas para asistir a Chicago a “La Batalla del Siglo”. Dellinger y Hayden señalaron en una conferencia de prensa en Nueva

³²³ Frank Kusch, *Battleground Chicago: The Police and the 1968 Democratic National Convention*, Connecticut, Praeger, 2004, p. 46.

³²⁴ David Farber, *op. cit.* p. 17.

York el 29 de junio, que planeaban desarrollar tácticas de acción directa para presionar al gobierno y su partido, y que estaban conscientes de que no sería un día de campo, por lo que responsabilizaban a las autoridades de cualquier brote de violencia.

Los acuerdos a los que llegaron los organizadores para las acciones en Chicago fueron: realizar una concentración permanente afuera del Hotel Hilton Conrad y una marcha al Anfiteatro Internacional, sede de la CND. Las propuestas del MOBE, concentraciones y marchas, parecían las más coherentes, sin embargo, los *yippies* no estaban de acuerdo, pues desde el principio señalaron que la CND era una farsa, ante lo cual irían a Chicago a provocar el caos y la anarquía.³²⁵

El alcalde de Chicago Richard J. Daley, demócrata, decidió obstaculizar a toda costa las manifestaciones de protesta, estableciendo el toque de queda y un estado de sitio. No obstante, las principales organizaciones decidieron mantener su posición de asistir a protestar en Chicago.

El 23 de agosto, los *yippies* designaron para contender por la candidatura presidencial a un cerdo al que bautizaron como *Pegaso*; tres *yippies* y el cerdo fueron detenidos por la policía. El 24 de agosto, grupos de mujeres instalaron un piquete afuera del Hotel Hilton. El 25 de agosto, se inició el Festival de la Vida de los *yippies*, en el Parque Lincoln, con una audición musical del grupo de *rock* MC5, al cual asistieron 5,000 personas; cuando la policía evitó que entrara al parque un tráiler que serviría como escenario, se desató un enfrentamiento en el cual varios manifestantes fueron golpeados y otros arrestados. Con el toque de queda de las 11 pm, la mayoría de la multitud abandonó el parque y se congregó entre las calles Stockton Drive y Clark Street. La policía los arrinconó

³²⁵ Frank Kush, *op. cit.* p. 47.

golpeándolos sin contemplación, por lo que todos se dispersaron hacia el área de Old Town en donde la policía los siguió reprimiendo.

El lunes 26 de agosto, día de inicio de la CND, se realizó una marcha en la mañana hacia el cuartel de policía para exigir la libertad de los detenidos. En la noche, a medida que se aproximaba el toque de queda, algunos construyeron barricadas en el Lincoln Park. La policía atacó con gases lacrimógenos dispersando a la multitud, golpeando a quien se le pusiera enfrente, incluyendo a varios reporteros y fotógrafos. La brutalidad policiaca alcanzó a los residentes que estaban en los pórticos de sus casas.³²⁶

En la noche, los manifestantes nuevamente fueron desalojados del Lincoln Park con gases lacrimógenos y macanazos. Varios se dirigieron al Sur hacia el Parque Grant, enfrente del Hilton, en donde había cámaras de televisión; 4,000 manifestantes se concentraron en ese lugar, permaneciendo ahí toda la noche³²⁷

El miércoles 28 de agosto, día de la nominación en el PD, alrededor de 15,000 manifestantes se concentraron en el Parque Grant para el mitin contra la guerra convocada por el MOBE. Seiscientos policías rodearon el mitin y la Guardia Nacional se apostó en las azoteas. La policía se desplegó para irrumpir en el mitin, el MOBE formó una valla con sus dirigentes entre la policía y la multitud, la policía cargó contra la valla golpeando a varios, entre ellos a Rennie Davis quien quedó inconsciente. Después de una hora de negociación una marcha pudo salir y los manifestantes tomaron la Avenida Michigan, pero la calle Balbo y el puente del Congreso habían sido bloqueadas por la Guardia Nacional armada. Los manifestantes y espectadores fueron golpeados, gaseados y arrestados; algunos respondieron los ataques.

³²⁶ Norman Mailer, *Miami and the Siege of Chicago*, London, Penguin Books, 1969, p. 143-145.

³²⁷ *Ibidem*, p. 145-150.

Esta acción represiva atrajo la mayor atención de los medios y fue conocida como la “Batalla de la Avenida Michigan”. En el Anfiteatro algunos delegados denunciaron la acción de las fuerzas de seguridad como tácticas de la Gestapo en las calles de Chicago. Cuando se anunció que Hubert H. Humphrey había ganado la nominación para la candidatura presidencial por el PD derrotando a Eugene McCarthy, 500 delegados opositores a la guerra marcharon del Anfiteatro al Hotel Hilton y muchos se unieron a los manifestantes en el Parque Grant. Al día siguiente, el Senador Eugene McCarthy se dirigió a los manifestantes que se mantenían ahí, algunos de los cuales lo habían estado apoyando; cuando intentaron marchar hacia el Anfiteatro fueron dispersados por las fuerzas policíacas. Finalmente, la CND se dio por clausurada.³²⁸

La “ley y el orden” fue garantizada por 11,900 policías, 5,000 elementos de la Guardia Nacional y 6,500 soldados. Daley convirtió Chicago en un campamento del ejército y el Anfiteatro fue protegido con alambres de púas, policías y agentes de seguridad, a grado tal que los manifestantes portaban carteles que decían “Bienvenidos a Praga”, (en alusión a la invasión de los tanques rusos a esa ciudad el 20 de agosto); hubo 668 detenidos y se calculaba que hubo más de mil heridos.³²⁹

El primero de diciembre de 1968, la Comisión Nacional sobre Causas y Prevención de la Violencia encargó a Daniel Walker investigar los disturbios en la semana de la Convención. En el Reporte Walker, titulado *Derechos en Conflicto* se caracterizó a los sucesos de Chicago como “Disturbios policíacos”, es decir, se usó violencia innecesaria contra manifestaciones pacíficas, se violaron los derechos humanos y se actuó al margen

³²⁸ *Ibidem*, p. 154-167.

³²⁹ “The Nation: Dementia in the Second City,” *TIME*, September 6, 1968.

del Código de Disciplina de la Policía Profesional; no obstante, ningún policía fue condenado por eso.³³⁰

El 20 de marzo de 1969, Rennie Davis, David Dellinger, John Froines, Tom Hayden, Abbie Hoffman, Jerry Rubin, Bobby Seale, y Lee Weiner fueron acusados por conspirar para cruzar los límites estatales “con la intención de incitar, promover, fomentar, participar y llevar a cabo un motín.” Así, comenzó el juicio de los “Ocho de Chicago.” Durante el juicio, Bobby Seale fue encadenado a una silla y amordazado por impugnar constantemente al juez, quien lo separó del caso y lo sentenció por desacato a 4 años de prisión; los restantes “Siete de Chicago” siguieron en el juicio. En febrero de 1970 Froines y Weiner fueron eximidos de todos los cargos. Rennie Davis, David Dellinger, Tom Hayden, Abbie Hoffman y Jerry Rubin fueron condenados a cinco años de prisión y 5 mil dólares de fianza. En 1972 la corte decidió desistirse de todos los cargos.

Woodstock y Altamont: auge y caída de una generación

El festival de música pop de Woodstock fue, antes que nada, una aventura financiera. De los cuatro organizadores, John Roberts y Joel Rosenman no tenían absolutamente nada que ver con la contracultura; Michael Lang y Artie Kornfield tenían el pelo largo, usaban el lenguaje *hippie* y se drogaban. El motivo original para realizar el festival de Woodstock era recaudar fondos para construir un estudio de grabación en ese lugar.³³¹

³³⁰ Daniel Walker, *Rights in Conflict: The violent confrontation of demonstrators and police in the parks and streets of Chicago during the week of the Democratic National Convention of 1968*, Chicago Study Team, December 1, 1968.

³³¹ James E. Perone, *Woodstock*, Connecticut, Greenwood Press, 2005, p. 23.

Los promotores esperaban atraer entre 50,000 y 100,000 jóvenes a su festival en agosto de 1969 y lo promovieron ampliamente en las principales ciudades norteamericanas, con el famoso logo de la paloma en la guitarra. Otro logo que resaltó en ese festival fue el de la campaña antinuclear, creado en 1958 en Inglaterra, que los *hippies* convirtieron en emblema de su filosofía de “amor y paz” y símbolo de toda una generación (círculo con una especie de “Y” invertida dividida con una línea vertical a la mitad).

Después de fracasar los intentos por realizar el festival en el poblado de Woodstock, y otros lugares cercanos, fue en una granja lechera propiedad de Max Yasgur, en el pueblo de Bethel, Condado de Sullivan, Nueva York, donde finalmente se pudo llevar a cabo el evento que ofrecía tres días de música, paz y una exposición acuariana, con los principales exponentes del *rock* y *folk* del momento. El festival tuvo cerca de 500,000 asistentes; al comenzar éste, los promotores anunciaron que sería gratuito ante la imposibilidad de controlar el ingreso de la multitud. La policía de Nueva York en un informe posterior apuntó lo siguiente:

Esta fue una convención de jóvenes que cuestionaban al sistema establecido. Llegaron con vestimenta de la generación de la ruptura, peludos, barbudos y con collares, además de “yerba” y ácido. La multitud, en su mayoría vino por la música y estaba dispuesta a resistir las incomodidades para alcanzar su objetivo.³³²

Los asistentes al festival en su mayoría eran apolíticos, característica de la cultura hippie en general, si bien había un consenso contra la guerra aunque de manera pasiva. No obstante, por momentos mostraron interés por las interpretaciones y posición de los grupos o cantantes más politizados como Country Joe y Joan Baez. Uno de los momentos más emotivos en el desarrollo del evento fue la interpretación de Country Joe de I-Fell-Like-I'm-Fixin'-To-Die (“Me-siento-como-preparándome-para-morir”), una de las canciones

³³² “Aquarian Festival”, en: *Fifty-Second Annual Report of the New York State Police. A Division of the Executive Department for the Year 1969.*

antibélicas de mayor impacto entre la juventud. Las organizaciones radicales no veían con buenos ojos la realización del festival, ya que lo consideraban como un intento de comercializar la música, que todavía representaba, para muchos, una de las expresiones más auténticas de la contracultura. A diferencia del festival de Monterey, Woodstock intentaba ser una aventura mercantilista. Abbie Hoffman, tenía una visión distinta y acudió a ver a los promotores pues quería aprovechar el festival para difundir las propuestas políticas de los *yippies* y otros grupos radicales. Según Hoffman, los promotores les dieron 10 mil dólares a cambio de apoyar el festival, donde las organizaciones podrían distribuir su literatura y realizar algunos talleres. Los radicales que llegaron de Nueva York a repartir volantes y a hablar de política se dieron cuenta de que no tenían nada que hacer ahí, varios de ellos decidieron retirarse molestos con la contracultura *hippie*.³³³

Joel Rosenman, uno de los promotores del festival, posteriormente afirmaría que Hoffman en realidad los chantajeó pues solicitó el dinero para garantizar que los *yippies* no irrumpirían en el festival en una actitud de boicot. Hoffman respondió que eso era falso pues lo que se negoció fue de qué manera realizarían sus actividades los *yippies* y los promotores fueron los que ofrecieron el dinero.³³⁴

Abbie Hoffman no cejó en su empeño de realizar actividades políticas y subió al escenario, en el momento en que actuaba el grupo The Who, para tratar de decir unas palabras de apoyo a John Sinclair, líder de los Panteras Blancas, condenado a 10 años de prisión por posesión de dos pitillos de marihuana. Abbie fue empujado bruscamente por el guitarrista Pete Townshend pues éste no quería que la política interfiriera con su música. Hoffman sostuvo durante toda su vida que el empujón fue accidental y que el suceso fue

³³³ Marty Jezer, *Abbie Hoffman: American Rebel*, New Jersey, Rutgers University Press, 1993, p. 189.

³³⁴ James E. Perone, *Woodstock*, p. 29-30.

magnificado por la prensa musical como parte de los ataques del establishment del *rock* a la política radical. El *rock and roll* para Abbie era un campo de batalla cultural y su lucha era por tratar de mantener a la música como una expresión de la contracultura radical. Después del festival, Hoffman escribió el libro *The Woodstock Nation*, en donde daba su punto de vista caracterizando a este evento, a pesar de todo, como un suceso político trascendente.³³⁵

En el aspecto social, Woodstock representó el clímax de la (contra) cultura del “poder de la flor”, pues en el festival se reunieron todas las tribus *hippies* que radicaban a lo largo y ancho de Estados Unidos, incluso de otros países. La policía de Nueva York dio el siguiente balance al finalizar el festival:

No hubo necesidad de usar cascos antidisturbios ni macanas. La actitud de la gente fue de amistad, consideraciones, compañerismo y solidaridad, actitud que se mantuvo a pesar del clima lluvioso, el fango, las deficiencias sanitarias, falta de agua y otras carencias. Se arrestó a 109 personas involucradas en delitos relacionados con las drogas (no por consumo), pero no se presentó ningún hecho de violencia por el que tuviera que intervenir la policía. Otras 400 personas fueron detenidas en la ruta a Bethel, previo al festival o de regreso a casa, por posesión de gran cantidad de drogas.³³⁶

Pero, a su vez, Woodstock representó el principio del fin de esa era, ya que en el festival de rock organizado por los Rolling Stones en Altamont, California, en diciembre del mismo año, la pandilla de motociclistas los Ángeles del Infierno, contratados como cuerpo de “seguridad” por los Rolling Stones, provocaron constantemente a la multitud y a los músicos, estableciendo un clima violento que llegó al asesinato, por uno de los miembros de los Ángeles, del joven negro Meredith Hunter mientras tocaban los Rolling Stones. Este festival se conoció como “el peor día para el rock and roll,” por la violencia generada que, posteriormente, llevó al desahucio a los festivales masivos de *rock* en Norteamérica.³³⁷

³³⁵ Marty Jezer, *op. cit.*, p. 190.

³³⁶ “Aquarian Festival”, *op. cit.* p. 15.

³³⁷ John Burk, “Rock and Roll’s Worst Day,” en: *Rolling Stone Magazine*, 7 de febrero de 1970.

El clímax de la protesta contra la guerra

A mediados de 1969, se fundó el Vietnam Moratorium Committee (Comité de la Moratoria por Vietnam), cuando los activistas Sam Brown, Marge Sklencar, David Hawk y David Mixner retomaron la idea que había expresado Jerome Grossman en abril para llamar a una huelga general, pero suavizándola tratando de incorporar a un amplio espectro de participantes que pudieran expresarse contra la guerra de maneras diversas; a esta iniciativa se sumaron el nuevo MOBE, varias organizaciones y personalidades.

El énfasis el 15 de octubre de 1969, en el primer día de Moratoria, estará en “no llevar a cabo nuestras actividades acostumbradas”. El nivel de participación individual puede variar en el trabajo, pero dedicando la hora del almuerzo a discutir sobre la guerra, usando un brazalete o realizando unos minutos de vigilia. También puede ser negarse a trabajar o a ir a la escuela, así como asistir a un mitin o hablar con los vecinos acerca de la Moratoria... Todos somos afectados por esta guerra, todos tenemos algo que ganar contribuyendo a ponerle fin.³³⁸

El 15 de octubre, más de 2 millones de norteamericanos participaron en la primera *Moratoria* contra la guerra a lo largo y ancho del país e, incluso, hubo acciones a nivel internacional. En Washington hubo una manifestación con 250,000 asistentes. En Vietnam, algunos pelotones del ejército portaron cintas negras en el brazo en apoyo a la *Moratoria*. El 15 de noviembre, en la segunda *Moratoria*, aumentó la participación a nivel nacional representando la movilización más grande que haya habido contra la guerra hasta ese momento. En Washington marcharon 500,000 mil manifestantes contra la guerra, además de múltiples manifestaciones en todo el país. La *Moratoria*, por primera vez logró hacer participar a la clase media y a personas de mediana edad en un gran número. En ese noviembre, también hubo acciones más radicales contra la guerra, como la colocación de bombas en las instalaciones militares de Nueva York que se atribuyeron a The Weathermen. Esta organización era un ala radical desprendida de los SDS; tomaron su

³³⁸ “The Moratorium”, volante mimeografiado repartido por los promotores, octubre de 1968.

nombre de una frase de la canción de Bob Dylan “Subterranean Homesick Blues”: "You don't need a weatherman to know which way the wind blows," (No necesitas ser un climatólogo para saber hacia dónde sopla el viento). Una de las características de esta organización fue la reivindicación de las mujeres frente al machismo y degradación capitalista de lo femenino. Al cambiar su nombre a Weather Underground Organization, desarrollaron acciones extremas como colocar bombas en edificios gubernamentales, de la policía y bancos de 1970 a 1975.³³⁹

El 23 de abril de 1971, más de mil veteranos de Vietnam lanzaron alrededor de 700 medallas en las escaleras del Capitolio. Al día siguiente, nuevamente las organizaciones contra la guerra marcharon en una movilización de 500,000 personas en solidaridad con los excombatientes. El 5 de mayo, 1,146 personas fueron arrestadas en los jardines del Capitolio por tratar de cerrar el Congreso. El total de arrestados por las manifestaciones de protesta llegaba a 12,000. El 13 de mayo, las protestas nuevamente se extendieron por todo el país en respuesta a la decisión de Nixon de minar los puertos y reanudar los bombardeos en Vietnam del Norte. El bombardeo sobre Hanoi en diciembre de 1972 ocasionó la condena mundial.

Las fuertes movilizaciones contra la guerra de fines de los años 60 y principios de los 70 habían logrado sensibilizar a la población acerca de lo absurdo de la escalada en Vietnam, obligando al gobierno a retirar paulatinamente las tropas estadounidenses del sudeste asiático, así como a retomar las negociaciones para la paz. Esto llevó a que de 1971 a 1975 las movilizaciones fueran en descenso pues el factor fundamental de ellas estaba concluyendo. Además, en las organizaciones antiguerra se habían profundizado las diferencias, como en el MOBE en donde surgieron dos corrientes: la Coalición Nacional de

³³⁹ Claire Suddath, “A Brief History of Weather Underground;” in: *TIME*, Tuesday, oct. 7, 2008

Acción por la Paz (NPAC) y la Coalición Popular por la Paz y la Justicia (PCPJ), esta división llevó a la disolución del MOBE.³⁴⁰

Con la firma de la paz en 1973 y el retiro de las tropas regulares de Vietnam en marzo de ese año, concluyó la ola de protestas masivas que, desde 1965 conmovieron a la sociedad norteamericana. De 1973 a 1975 hubo protestas aisladas contra la intervención del gobierno norteamericano que seguía financiando y manteniendo tropas estadounidenses en Vietnam del Sur. Finalmente, en 1975, con la victoria de Vietnam del Norte se cerró definitivamente el capítulo de las movilizaciones contra la guerra. El último evento realizado por las organizaciones antiguerra fue un festival en mayo de 1975 en el Central Park de Nueva York para festejar el fin de la guerra, con la asistencia de 50,000 personas. La era de la protesta prácticamente había terminado.³⁴¹



Estudiantes en la manifestación frente al Pentágono, colocan flores en los fusiles, 1967

³⁴⁰ Daniel García, “Protesta y política: los movimientos antiguerra en Estados Unidos, 1965-1975”, en: *Historia Crítica* No. 1, Enero-Julio 1989, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, p. 56-57.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 60.



Manifestación en el Moratorium, 1969



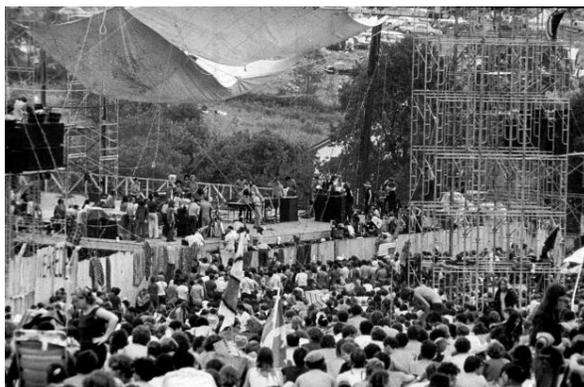
Símbolo de la paz, creado en 1958 por Gerald Holton para la primera manifestación por el desarme nuclear en Inglaterra. El signo representa las letras N y D (nuclear disarmament) en el lenguaje náutico de banderas y fue el emblema de “paz y amor” en los años 60.



La Guardia Nacional norteamericana avanza contra los manifestantes en la Universidad de Ken State.



Jóvenes queman sus tarjetas de reclutamiento



Escenario del Festival de Woodstock, climax del hipismo. en 1969.



Mary Vecchio grita angustiada frente al cuerpo de Jeffrey Miller después de ser abatido por la Guardia Nacional en la Universidad de Ken State, mayo 1970.

VIII. CANTO DE PALOMAS: LA MÚSICA POP Y EL MOVIMIENTO CONTRA LA GUERRA DE VIETNAM

Las primeras grabaciones contra la guerra en los años 60, para variar, corrieron a cargo de los músicos *folk*. En 1955, Pete Seeger compuso y grabó *Where Have All the Flowers Gone?* (“¿A dónde se han ido todas las flores?”). En 1961 The Kingston Trio grabó una nueva versión con estrofas agregadas por Joe Hickerson. Esta composición alcanzó difusión a nivel mundial al grabarla Marlene Dietrich en francés, alemán e inglés. También la grabaron Joan Baez, Peter Paul and Mary, Harry Belafonte y Johnny Rivers, entre otros, siendo la primera composición antibélica con una difusión masiva a principio de los años 60.³⁴²

Peter, Paul and Mary era un trío de cantantes *folk*, formado a principios de los años 60 por Peter Yarrow, Paul Stookey y Mary Travers que grabaron canciones de Pete Seeger, Bob Dylan y otros compositores, en un estilo más comercial. Tenían una intensa participación política y se presentaron en varias movilizaciones por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam. El grupo se desintegró en 1970 y Mary Travers inició carrera como solista, aunque se volvieron a reunir en 1978 para varias grabaciones y actuaciones, siempre vinculados a movimientos sociales con causas justas hasta 2006. Travers murió de cáncer en septiembre de 2009. En 1962 Peter Paul and Mary grabaron su primer disco, que incluía la composición *Where Have All The Flowers Gone?*

<p>Where have all the flowers gone? Pete Seeger-Joe Hickerson (Fragmentos)</p>	<p>¿A dónde se han ido todas las flores? Pete Seeger-Joe Hickerson (Fragmentos)</p>
Where have all the flowers gone?	¿A dónde se han ido todas las flores?
Long time passing	Ha pasado mucho tiempo
Where have all the flowers gone?	¿A dónde se han ido todas las flores?
Long time ago	Hace mucho tiempo
Where have all the flowers gone?	¿A dónde se han ido todas las flores?
Girls have picked them every one	Las niñas las han arrancado todas

³⁴² James E. Perone, *Songs of the Vietnam Conflict*, Connecticut, Greenwood Press, 2001, p. 18-19.

When will they ever learn? When will they ever learn?	¿Alguna vez aprenderán? ¿Alguna vez aprenderán?
Where have all the young men gone? Long time passing Where have all the young men gone? Long time ago Where have all the young men gone? Gone for soldiers every one When will they ever learn? When will they ever learn?	¿A dónde se han ido los jóvenes? Ha pasado mucho tiempo ¿A dónde se han ido los jóvenes? Hace mucho tiempo ¿A dónde se han ido los jóvenes? Todos se han ido al ejército ¿Alguna vez aprenderán? ¿Alguna vez aprenderán?
Where have all the soldiers gone? Long time passing Where have all the soldiers gone? Long time ago Where have all the soldiers gone? Gone to graveyards every one When will they ever learn? When will they ever learn?	¿A dónde se han ido todos los soldados? Ha pasado mucho tiempo ¿A dónde se han ido todos los soldados? Hace mucho tiempo ¿A dónde se han ido todos los soldados? Todos se han ido a los cementerios ¿Alguna vez aprenderán? ¿Alguna vez aprenderán?

Aparte del mensaje antibélico y antisegregacionista de *Blowing in the Wind*, y de otras de sus composiciones, Dylan incluyó *Masters of the War* (“Amos de la guerra”) en el álbum *Freewhelling* de 1963, en donde denunciaba los motivos reales de la guerra.

Masters Of War Bob Dylan (Fragmentos)	Amos de la guerra Bob Dylan (Fragmentos)
Come you masters of war You that build all the guns You that build the death planes You that build the big bombs You that hide behind walls You that hide behind desks I just want you to know I can see through your masks	Vengan amos de la Guerra Ustedes que fabrican todas las armas Ustedes que fabrican los aviones de muerte Ustedes que fabrican las grandes bombas Ustedes que se esconden detrás de las paredes Ustedes que se esconden detrás de los escritorios Sólo quiero que sepan Que puedo ver a través de sus máscaras
You that never done nothing But build to destroy You play with my world Like it's your little toy You put a gun in my hand And you hide from my eyes And you turn and run farther When the fast bullets fly	Ustedes que nunca hacen nada Más que construir para destruir Ustedes juegan con mi mundo Como su fuera su jugueteito Ustedes me dan una pistola Y se apartan de mi vista Y corren lo más lejos posible Cuando las balas pasan silbando
You fasten the triggers For the others to fire Then you set back and watch When the death count gets higher You hide in your mansion As young people's blood Flows out of their bodies And is buried in the mud	Ustedes sujetan el gatillo Para que otros disparen Y luego se apartan y sólo observan Cuando el número de muertos es muy alto Ustedes se esconden en su mansión Mientras la sangre de los jóvenes Fluye de sus cuerpos Y se entierra en el fango

Let me ask you one question Is your money that good Will it buy you forgiveness Do you think that it could I think you will find When your death takes its toll All the money you made Will never buy back your soul And I hope that you die	Permítanme hacerles una pregunta: ¿Es su dinero tan bueno Que comprará su perdón? ¿Ustedes creen que podría? Yo creo que ustedes verán A la hora de rendir cuentas Que todo el dinero que han ganado No será suficiente para salvar su alma Y espero que mueran
--	---

Tom Paxton es un cantante y compositor estadounidense de *folk* que nació en Chicago pero se crió en Oklahoma y comenzó su vida artística en Greenwich Village, Nueva York. Sus composiciones han sido grabadas, entre otros por Pete Seeger, Judy Collins, Joan Baez, Peter Paul and Mary, etc. En 1965 Paxton grabó el álbum *Ain't that News (Esas no son noticias)* que incluía su composición Lyndon Johnson Told the Nation (“Lyndon Johnson dijo a la nación”), realizada cuando el presidente anunció su decisión de escalar la guerra de Vietnam.³⁴³

Lyndon Johnson Told the Nation Tom Paxton	Lyndon Johnson dijo a la nación Tom Paxton
I got a letter from L. B. J. It said “this is your lucky day.” It's time to put your khaki trousers on. Though it may seem very queer We've got no jobs to give you here So we are sending you to Viet Nam	Recibi una carta de L. B. J. Decía “este es tu día de suerte” Es hora de que te pongas los pantalones color caqui Aunque puede parecer muy extraño No tenemos empleos para ofrecerte aquí Así que te estamos enviando a Vietnam
Lyndon Johnson told the nation, "Have no fear of escalation. I am trying everyone to please. Though it isn't really war, We're sending fifty thousand more, To help save Viet nam from Viet Nameese."	Lyndon Johnson dijo a la nación, “No teman a la escalada” Trato de complacer a todos Aunque no es realmente la guerra Estoy enviando cincuenta mil más Para salvar a Vietnam de los vietnamitas
I jumped off the old troop ship, And sank in mud up to my hips. I cussed until the captain called me down. Never mind how hard it's raining, Think of all the ground we're gaining, Just don't take one step outside of town.	Salté de la vieja nave de las tropas Y me hundí en el lodo hasta las caderas Despotriqué hasta que el capitán me llamó Nunca importa que tan fuerte este lloviendo Piensa en todo el territorio que estamos ganando Solo no pongas un pie fuera de la ciudad
Every night the local gentry, Sneak out past the sleeping sentry. They go to join the old VC. In their nightly little dramas, They put on their black pajamas,	Cada noche la nobleza local Evade al centinela somnoliento Ellos van a unirse al viejo Viet Cong En sus pequeños dramas nocturnos Se ponen sus pijamas negras

³⁴³ J. Freedom du Lac, “Power of Just Plain Folk”, en: *The Washington Post*, 7 de febrero de 2009.

<p>And come lobbing mortar shells at me.</p> <p>We go round in helicopters, Like a bunch of big grasshoppers, Searching for the Viet Cong in vain. They left a note that they had gone. They had to get down to Saigon, Their government positions to maintain.</p> <p>Well here I sit in this rice paddy, Wondering about Big Daddy, And I know that Lyndon loves me so. Yet how sadly I remember, Way back yonder in November, When he said I'd never have to go.</p>	<p>Y llegan lanzando morteros contra mí</p> <p>Nosotros rondamos en helicópteros Como un grupo de grandes saltamontes Buscando al Viet Cong en vano Dejaron una nota diciendo que se habían ido Que tenían que regresar a Saigón Para mantener las posiciones de su gobierno</p> <p>Bueno, aquí estoy sentado en este campo de arroz, Preguntándome acerca del Gran Padre, Y sé que tanto me ama Lyndon Sin embargo, como recuerdo con tristeza, Camino de regreso allá en noviembre, Cuando dijo que ya no tendría que ir</p>
---	--

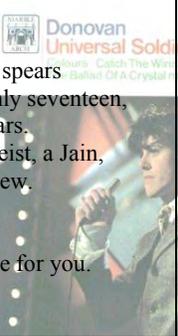
Sin duda alguna, la canción *Eve of Destruction* (“Preludio a la destrucción”) de Phil F. Sloan, interpretada por el cantante Barry McGuire, fue la primera composición directamente antibélica en la música pop ya que, hasta entonces, los compositores de *folk* eran los que habían realizado este tipo de canciones. *Eve of Destruction* era una visión apocalíptica debido a los conflictos en que estaban inmersos los norteamericanos en ese momento: la Guerra Fría, la Guerra de Vietnam, la lucha por los derechos civiles y la carrera armamentista.³⁴⁴

Eve Of Destruction (Phil F. Sloan)	Preludio a la Destrucción (Phil F. Sloan)
<p>The Eastern world, it is explodin', Violence flarin', bullets loadin'. You're old enough to kill, but not for votin'. You don't believe in war -- but what's that gun you're totin'?</p> <p>An' even the Jordan river has bodies floatin'.</p> <p>But you tell me, over and over and over again, my friend, Ah, you don't believe we're on the eve of destruction.</p> <p>Don't you understand what I'm tryin' to say, An' can't you feel the fears I'm feelin' today? If the button is pushed, there's no runnin' away, There'll be no one to save, will the world in a grave. Take a look around you, boy, it's bound to scare you, boy.</p>	<p>El mundo oriental está explotando La violencia estalla, las balas se preparan Tienes suficiente edad para matar pero no para votar No crees en la guerra, pero ¿qué significa esa arma que llevas? Y aún flotan los cuerpos en el río Jordán</p> <p>Sin embargo me dices una y otra vez, amigo Ah, que no crees que estemos en el preludio de la destrucción</p> <p>¿No entiendes lo que trato de decir, no puedes sentir los temores que siento hoy? Si el botón es oprimido, no hay para donde correr Nadie nos salvará, el mundo será una tumba</p> <p>Echa un vistazo, muchacho, tu entorno te asustará, muchacho</p>

³⁴⁴ <http://www.barrymcguire.com/?page=bio>

An' you tell me, over and over and over again, my friend...	Y me dices una y otra vez, amigo...
Yeah, my blood's so mad feels like coagulin',	Sí, mi sangre está tan alterada que se siente como coagulándose
I'm sittin' here just contemplatin'. I can't twist the truth, it knows no regulation, Handful of senators don't pass legislation,	Estoy sentado aquí sólo contemplando No puedo retorcer la verdad, ella no conoce de reglamentación
An' marches alone can't bring integration When human respect is disintegrating, This whole crazy world is just too frustratin'.	Y las marchas solas no pueden lograr la integración Cuando el respeto humano se esta desintegrando Este mundo completamente loco es demasiado frustrante
An' you tell me, over and over and over again, my friend...	Y me dices una y otra vez, amigo...
Think of all the hate there is in Red China, Then take a look around to Selma, Alabama. Ah, you may leave here for four days in space, But when you return it's the same ol' place, The poundin' of the drums, the pride an' disgrace.	Piensas en todo el odio que hay en la China Roja Pero echa un vistazo alrededor de Selma, Alabama Ah, puedes irte cuatro días al espacio Pero cuando regreses es el mismo viejo lugar Los golpes de los tambores, el orgullo y la vergüenza
You can bury your dead, but don't leave a trace. Hate your next-door neighbor, but don't forget to say grace,	Puedes enterrar a tus muertos, pero no dejas rastro Odias a tu vecino de al lado, pero no olvidas darle las gracias
An' tell me, over and over and over again, my friend...	Y me dices una y otra vez, amigo...

Donovan Philip Leitch es un cantante escocés, con influencia de Bob Dylan, que en los años 60 destacó en el *folk-rock* británico con canciones como: Colours, Catch de Wind, Sunshine Superman, Mellow Yellow, etc. En 1965 grabó un disco extended play (de cuatro canciones), el cual incluyó las composiciones antibélicas: Universal Soldier (“Soldado universal”) y The War Drags On (“La guerra se prolonga”).³⁴⁵

Universal Soldier Buffy Sainte-Marie	Soldado universal Buffy Sainte-Marie
 <p>He fights with missiles and with spears He's all of thirty-one, and he's only seventeen, Been a soldier for a thousand years. He's a Catholic, a Hindu, an Atheist, a Jain, A Buddhist and a Baptist and a Jew. And he knows he shouldn't kill, And he knows he always will, Kill you for me my friend and me for you.</p> <p>And he's fighting for Canada, He's fighting for France,</p>	<p>Combate con espadas y misiles Tiene treinta y un años, o tiene solo diecisiete Y ha sido soldado por mil años Es un Católico, un Hindú, un Ateo, un Jain, Un budista, un Bautista y un Judío Y él sabe que no debería de matar, Y sabe que siempre lo hará Matarte a ti por mí, amigo, y matarme a mí por ti</p> <p>Y pelea por Canadá, Pelea por Francia.</p>

³⁴⁵ Rolf Ulrich Kaiser, *op. cit.*, p. 24-26.

<p>He's fighting for the USA, And he's fighting for the Russians, And he's fighting for Japan, And he thinks we'll put an end to war this way.</p> <p>And he's fighting for Democracy, He's fighting for the Reds, He says it's for the peace of all. He's the one who must decide, Who's to live and who's to die, And he never sees the writing on the wall.</p> <p>He's the Universal Soldier and he really is to blame, His orders come from far away no more, They come from here and there and you and me, And brothers can't you see, This is not the way we put the end to war.</p>	<p>Pelea por Estados Unidos Y pelea por los rusos Y pelea por Japón Y él piensa que pondremos fin a la guerra de ese modo Y pelea por la democracia, Pelea por los Rojos Él dice que es por el bien de todos, Que sólo él debe decidir, Quien vive y quien muere Y nunca mira lo escrito en la pared.</p> <p>Él es el soldado universal y el que realmente tiene la culpa Sus órdenes llegan de muy lejos, no más, llegan de aquí y allá, de ti y de mí, y de los hermanos que no pueden ver, Que esta no es la forma de finalizar la guerra.</p>
---	---

<p>The War Drags On Mike Softley</p>	<p>La guerra se prolonga Mike Softley</p>
<p>Let me tell you the story of a soldier named Dan.</p> <p>Went out to fight the good fight in South Vietnam, Went out to fight for peace, liberty and all, Went out to fight for equality, hope, let's go, And the war drags on.</p> <p>Found himself involved in a sea of blood and bones, Millions without faces, without hope and without homes. And the guns they grew louder as they made dust out of bones That the flesh had long since left just as the people left their homes, And the war drags on.</p> <p>They're just there to try and make the people free, But the way that they're doing it, it don't seem like that to me. Just more blood-letting and misery and tears</p> <p>That this poor country's known for the last twenty years, And the war drags on.</p> <p>Last night poor Dan had a nightmare it seems.</p> <p>One kept occurring and re-occurring in his dream: Cities full of people burn and scream and shoutin' loud And right over head a great orange mushroom cloud. And there's no more war, for there's no more world, And the tears come streaming down. Yes, I lie crying on the ground</p>	<p>Déjenme contarles la historia de una soldado llamado Dan Que fue a pelear la buena batalla en Vietnam del Sur Fue a pelear por la paz, libertad y todo lo demás Fue a pelear por la igualdad, esperanza, vamos, Y la guerra se prolonga.</p> <p>Se encontró envuelto en un mar de sangre y huesos Millones sin rostros, sin esperanza y sin hogar Y hacían resonar las armas mientras convertían en polvo los huesos Que la carne ya había abandonado mientras la gente dejaba sus hogares Y la guerra se prolonga</p> <p>Están allí para tratar de liberar a la gente, Pero no me parece la manera en que lo hacen</p> <p>Sólo mayor derramamiento de sangre, lagrimas y miseria Que este pobre país haya conocido en los últimos veinte años Y la guerra se prolonga</p> <p>Anoche el pobre Dan parece que tuvo una pesadilla Que seguía ocurriendo y se volvía a presentar en su sueño: Las ciudades llenas de gente ardían y gemían y gritaban fuerte Y justo sobre su cabeza una gran nube en forma de hongo anaranjado Y no hay más guerra Para los que no hay más mundo Y las lagrimas comenzaron a derramarse Sí, me tire al suelo llorando</p>

Una de las composiciones antibélicas de Phil Ochs más representativas fue I Ain't Marching Anymore (No marcharé nunca más), incluida en el álbum del mismo nombre de 1965, realizada ante el anuncio de la escalada de la guerra.

I Ain't Marching Anymore By Phil Ochs	No marcharé nunca más Phil Ochs
<p>Oh I marched to the battle of New Orleans At the end of the early British war The young land started growing The young blood started flowing But I ain't marchin' anymore</p>	<p>Oh, marché a la batalla de Nueva Orleans Al final de la primera Guerra Británica El territorio joven comenzaba a crecer La sangre joven comenzaba a correr Pero no marcharé nunca más</p>
<p>For I've killed my share of Indians In a thousand different fights I was there at the Little Big Horn I heard many men lying I saw many more dying But I ain't marchin' anymore</p>	<p>He matado a los indios que me correspondían En un millar de batallas diferentes He estado en Little Big Horn Escuché a muchos hombres mentir Vi a muchos más morir Pero no marcharé nunca más</p>
<p>It's always the old to lead us to the war It's always the young to fall Now look at all we've won with the sabre and the gun Tell me is it worth it all</p>	<p>Es siempre lo viejo lo que nos lleva a la guerra Son siempre los jóvenes los que mueren Ahora mira lo que hemos ganado con el sable y las armas Dime si vale la pena todo eso</p>
<p>For I stole California from the Mexican land Fought in the bloody Civil War Yes I even killed my brother And so many others And I ain't marchin' anymore</p>	<p>Robé California al territorio mexicano Peleé en la sangrienta Guerra Civil Si, hasta he matado a mi hermano Y a muchos otros Pero, no marcharé nunca más</p>
<p>For I marched to the battles of the German trench In a war that was bound to end all wars Oh I must have killed a million men And now they want me back again But I ain't marchin' anymore</p>	<p>Fui a las batallas de las trincheras alemanas En una guerra que estaba destinada a poner fin a todas la guerras Y ahora quieren regresarme Pero no marcharé más</p>
<p>For I flew the final mission in the Japanese sky Set off the mighty mushroom roar When I saw the cities burning I knew that I was learning That I ain't marchin' anymore</p>	<p>Volé en la misión final en el cielo Japonés Detoné el poderoso estruendo del hongo Cuando vi las ciudades arder Supe que estaba aprendiendo Que no marcharía nunca más</p>
<p>Now the labor leader's screamin' when they close the missile plants, United Fruit screams at the Cuban shore, Call it "Peace" or call it "Treason," Call it "Love" or call it "Reason," But I ain't marchin' any more.</p>	<p>Ahora los líderes sindicales maldicen cuando se cierran las plantas de misiles La United Fruit maldice en la costa Cubana Llámale "Paz", o llámale "traición" Llámale "amor" o llámale "Razón" Pero no marcharé nunca más</p>

The Animals grabaron en 1965 un disco sencillo con la composición *We Gotta Get Out Of This Place* (“Tenemos que salir de este lugar”), de Barry Mann y Cynthia Weil; esta canción impactó a los soldados estadounidenses en Vietnam ya que se identificaban con la letra. Las frases “vas a morir antes de tiempo”, “debe haber una mejor vida para ti y para mí” y el estribillo “tenemos que salir de este lugar” llegaban a lo más profundo del sentimiento de los soldados norteamericanos.

We gotta get out of this place Barry Mann-Cynthia Weil	Tenemos que salir de este lugar Barry Mann-Cynthia Weil
In this dirty old part of the city, Where the sun refuse to shine, People tell me there ain't no use in tryin'	En esta sucia y vieja parte de la ciudad Donde el sol se niega a salir La gente me dice que no vale la pena intentarlo
My little girl, you're so young and pretty, And one thing I know is true, You're gonna die before your time is due	Mi chiquilla, eres tan joven y hermosa y una cosa que sé es verdad Es que vas a morir antes de tiempo
We gotta get out of this place If it's the last thing we ever do, We gotta get out of this place, Girl, there's a better life for me and you My little girl, you're so young and pretty...	Tenemos que salir de este lugar Así sea la última cosa que tengamos que hacer Tenemos que salir de este lugar Niña, debe haber una mejor vida para ti y para mí Mi chiquilla, eres tan joven y hermosa...
See my daddy in bed a-dyin' See his hair a-turin' grey He's been workin and slavin his life away,	Mira a mi padre en la cama moribundo Mira su pelo encaneciéndose Ha trabajado y esclavizado su vida siempre
I know he's been workin', yeah every day Slavin' his life away, He's been workin', babe, he's been Workin, work work, work,	Sé que ha estado trabajando, sí, todos los días Esclavizando su vida al máximo Ha estado trabajando, nena, ha estado Trabajando, trabaja, trabaja,
We gotta get out of this place ...	Tenemos que salir de este lugar...
Believe me baby, I know it baby You know it too	Créeme nena, lo sé nena Tú también lo sabes

Buffalo Springfield, fue un grupo de *folk-rock* formado por Stephen Stills, Dewey Martin, Bruce Palmer, Richie Furay y Neil Young en abril de 1966; el nombre lo tomaron de la marca de una aplanadora de calles. A fines de ese mismo año publican su álbum *Buffalo Springfield* el cual contenía el tema *For What It's Worth* (“Por lo que vale”), escrito por Stills después de presenciar la represión policial a una multitud de jóvenes que

protestaban por el cierre de un centro nocturno de la avenida Sunset Strip en los Ángeles California; esta canción pasó a ser representativa de las movilizaciones antibelicistas de los años 60. El grupo tuvo una efímera existencia, 25 meses, y su obra musical quedó plasmada en temas como Rock And Roll Woman, Mr. Soul, Bluebird y On The Way Home, junto con la mencionada For What It's Worth; de Buffalo Springfield saldrían dos de los músicos que formarían parte, posteriormente, del grupo Crosby, Stills, Nash And Young.³⁴⁶

For What It's Worth Stephen Stills	Por lo que vale Stephen Stills
There's something happening here What it is ain't exactly clear There's a man with a gun over there Telling me I got to beware	Algo sucede aquí ¿Qué es? no se puede precisar Hay un hombre con un arma por ahí Diciéndome que tenga cuidado
I think it's time we stop, children, what's that sound? Everybody look what's going down	Creo que es hora de detenernos, niños ¿qué es ese sonido? Todos miran lo que sucede
There's battle lines being drawn Nobody's right if everybody's wrong Young people speaking their minds Getting so much resistance from behind	Ahí se están trazando las líneas de batalla Nadie tiene la razón si todos están equivocados Los jóvenes manifiestan sus ideas Recibiendo mucha resistencia del pasado
I think it's time we stop, hey, what's that sound Everybody look what's going down	Créo que es hora de detenernos, hey, ¿qué es ese sonido? Todos miran lo que sucede
What a field-day for the heat A thousand people in the street Singing songs and carrying signs Mostly say, hooray for our side	Como en un día de campo caluroso Hay miles de personas en la calle Cantando canciones y llevando pancartas La mayoría a nuestro lado grita ¡Viva!
It's time we stop, hey, what's that sound Everybody look what's going down	Es hora de detenernos, hey, ¿qué es ese sonido? Todos miran lo que sucede
Paranoia strikes deep Into your life it will creep It starts when you're always afraid You step out of line, the man come and take you away	La paranoia golpea profundo Dentro de tu vida que se arrastrará Comienza siempre cuando tienes temor Si te saltas las normas, el hombre llega y te lleva
We better stop, hey, what's that sound Everybody look what's going down	Mejor detengámonos, hey, ¿qué es ese sonido? Todos miran lo que sucede

³⁴⁶ Richard D. Barnet, Bruce Nemerov and Mayo R. Taylor, *The Story Behind the Song*, Connecticut, Greenwood Press, 2004, p. 169-171.

Simon y Garfunkel en su composición “La Feria de Scarborough,” incluida en el álbum *Parsley, Sage, Rosemary and Thyme* de 1966, abordaron el tema del antibelicismo.

Scarborough Fair (P. Simon/A. Garfunkel) (Excerpts)	La Feria de Scarborough P. Simon/A. Garfunkel, 1966) (Fragmentos)
Are you going to Scarborough Fair: Parsley, sage, rosemary and thyme. Remember me to one who lives there. She once was a true love of mine...	Vas a la Feria de Scarborough: Perejil, salvia, romero y tomillo; Haz que me recuerden quienes viven ahí Ella fue una vez mi verdadero amor...
On the side of a hill a sprinkling of leaves. Washes the grave with silvery tears. A soldier cleans and polishes a gun. Sleeps unaware of the clarion call...	All lado de una colina unas gotas de rocío Lavan la tumba con lagrimas plateadas Un soldado limpia y pule su arma Duerme ignorando el llamado de atención...
War bellows blazing in scarlet battalions. General order their soldiers to kill. And to fight for a cause they've long ago forgotten.	Fuelles de guerra resplandecen en batallones escarlata Los generales ordenan a sus soldados matar Y a pelear por una causa que ya olvidaron hace mucho tiempo
Tell her to reap it with a sickle of leather: Parsley, sage, rosemary and thyme; And gather it all in a bunch of heather, Then she'll be a true love of mine.	Dile a ella que coseche con una hoz de cuero Perejil, salvia, romero y tomillo Y juntar todo en un racimo de brezo Entonces ella será mi verdadero amor.

The Fugs, un eufemismo de la palabra “obscena” *fuck*, fue un grupo cuya base fueron Ed Sanders, Tuli Kutpferget y Ken Weaver quienes, a lo largo de su trayectoria, incorporaron a diversos músicos para la grabación de sus discos. Sanders y Kutpferget participaban literariamente con los poetas *beats* de los años 60 (Ginsberg, Ferlingeti, McClure) y tuvieron una presencia destacada en la marcha al Pentágono de 1967 como activistas contra la guerra. Una de sus composiciones sarcásticas fue Kill for Peace (“Mata por la paz”), publicada en 1966 en *The Fugs Second Album*. El grupo se mantuvo actuando irregularmente hasta 1994 cuando se decretó su disolución formal.³⁴⁷

Kill for peace The Fugs	Mata por la paz Los Fugs
Kill, kill, kill for peace Kill, kill, kill for peace	Mata, mata, mata por la paz Mata, mata, mata por la paz

³⁴⁷ Rolf Ulrich Kaiser, *op. cit.*, p. 143-147.

<p>Near or middle or very far east Far or near or very middle east</p>	<p>Cerca del medio o muy lejano oriente Lejos o cerca del muy medio oriente</p>
<p>Kill, kill, kill for peace Kill, kill, kill for peace If you don't like the people or the way that they talk If you don't like their manners or they way that they walk,</p>	<p>Mata, mata, mata por la paz Mata, mata, mata por la paz Si no te agrada la gente O la manera en que hablan Si no te agradan sus costumbres O la manera en que caminan</p>
<p>Kill, kill, kill for peace Kill, kill, kill for peace If you don't kill them then the Chinese will If you don't want America to play second fiddle,</p>	<p>Mata, mata, mata por la paz Mata, mata, mata por la paz Si no los matas Entonces los chinos lo harán Si no quieres a América Para tocar el segundo violín</p>
<p>Kill, kill, kill for peace Kill, kill, kill for peace If you let them live they might support the Russians If you let them live they might love the Russians</p>	<p>Mata, mata, mata por la paz Mata, mata, mata por la paz Si los dejas vivos Ellos podrían apoyar a los rusos Si los dejas vivos Ellos podrían amar a los rusos</p>
<p>Kill, kill, kill for peace Kill, kill, kill for peace (spoken) Kill 'em, kill 'em, strafe those gook creeps! The only gook an American can trust Is a gook that's got his yellow head bust.</p>	<p>Mata, mata, mata por la paz Mata, mata, mata por la paz Mátalos, mátalos, bombardea a esos lambiscones asiáticos El único asiático en el Que un americano puede confiar Es el asiático que tenga Su cabeza amarilla destrozada</p>
<p>Kill, kill, kill for peace Kill, kill, kill for peace Kill, kill, it'll feel so good, like my captain said it should</p>	<p>Mata, mata, mata por la paz Mata, mata, mata por la paz Mata, mata, Se sentirá tan bien Como mi capitán Dijo que se sentiría</p>
<p>Kill, kill, kill for peace Kill, kill, kill for peace Kill it will give you a mental ease kill it will give you a big release Kill, kill, kill for peace</p>	<p>Mata, mata, mata por la paz Mata, mata, mata por la paz Matar, te dará tranquilidad mental Matar, te dará un gran alivio Mata, mata, mata por la paz</p>

Timothy Charles Buckley, músico norteamericano de los años 60, se caracterizó por abarcar varios estilos (*jazz, rock, folk, soul y funk*) en su carrera artística que abarcó de 1966 a 1975, debido a su muerte trágica por el abuso de drogas y alcohol. Dentro de su obra realizó la composición antibélica *No Man Can Find The War* (“Ningún hombre puede

encontrar la guerra”), que incluyó en su segundo Álbum *Goodbye and Hello* (Hola y Adios) grabado en 1967.³⁴⁸

No Man Can Find The War (Larry Beckett)	Ningún hombre puede encontrar la guerra (Larry Beckett)
Photographs of guns and flame Scarlet skull and distant game Bayonet and jungle grin Nightmares dreamed by bleeding men Lookouts tremble on the shore But no man can find the war	Fotografías de fuego y armas Cráneo escarlata y juego distante La selva y las bayonetas sonríen Las pesadillas están llenas de hombres sangrando Los vigías tiemblan en la playa Pero ningún hombre puede encontrar la guerra
Tape recorders echo scream Orders fly like bullet stream Drums and cannons laugh aloud Whistles come from ashen shroud Leaders damn the world and roar But no man can find the war	Las grabaciones repiten los gritos Las órdenes vuelan como torrentes de balas Los tambores y cañones se carcajean Los silbidos vienen del sudario pálido Los líderes rugen y maldicen al mundo Pero ningún hombre puede encontrar la guerra
Is the war across the sea? Is the war behind the sky? Have you each and all gone blind: Is the war inside your mind?	¿Está la guerra más allá del mar? ¿Está la guerra detrás del cielo? ¿Han quedado ciegos todos o alguno? ¿Está la guerra en tu mente?
Humans weep at human death All the talkers lose their breath Movies paint a chaos tale Singers see and poets wail All the world knows the score But no man can find the war	Los humanos lloran la muerte de humanos Todos los oradores perdieron el aliento Las películas pintan un cuadro de caos Los cantantes miran y los poetas se lamentan Todos el mundo conoce el marcador Pero ningún hombre puede encontrar la guerra



Joe McDonald era un cantante solista de *folk* que actuaba en los cafés de San Francisco. Sus padres habían tenido una trayectoria de participación política de izquierda y le pusieron Joe (José) en honor de José Stalin. En 1966, Joe conoció a Barry Melton y formaron el grupo Country Joe And The Fish, incorporándose a la escena del *rock* Californiano como representantes del movimiento estudiantil de la Universidad de Berkeley mostrando una clara posición política al impugnar la guerra de Vietnam, la represión policíaca y la prohibición del uso de las drogas. Joe decidió llamar a su grupo The Fish basado en una frase de Mao Tse Tung que dice: “El revolucionario se debe mover como un

³⁴⁸ Scott Isler, “Goodbye and Hello,” en: *Musician Magazine*, Julio de 1991.

pez en el agua entre las masas”. En 1967 grabaron el Album *I Feel-Like-I'm-Fixin'-To-Die*, (“Me siento como preparándome para morir”) que incluía la canción antibélica del mismo nombre.³⁴⁹

I Feel-Like-I'm-Fixin'-To-Die (Joe McDonald)	Me-siento-como-preparándome-para-morir (Joe McDonald)
<p>Yeah, come on all of you, big strong men, Uncle Sam needs your help again. He's got himself in a terrible jam Way down yonder in Vietnam So put down your books and pick up a gun, We're gonna have a whole lotta fun.</p> <p>And it's one, two, three, What are we fighting for ? Don't ask me, I don't give a damn, Next stop is Vietnam; And it's five, six, seven, Open up the pearly gates, Well there ain't no time to wonder why, Whoopee! we're all gonna die.</p> <p>Well, come on generals, let's move fast; Your big chance has come at last. Gotta go out and get those reds The only good commie is the one who's dead And you know that peace can only be won When we've blown 'em all to kingdom come.</p>	<p>Vengan todos ustedes, hombres grandes y fuertes, El Tio Sam necesita su ayuda otra vez Se metió en un lío terrible Allí en Vietnam. Dejen los libros Recojan un arma Y vamos a pasarla muy divertido.</p> <p>Y es uno, dos tres, ¿Para qué peleamos? No me preguntes que no me importa, La siguiente parada es Vietnam, Y es cinco, seis siete, abran las compuertas del cielo, No hay tiempo para reflexionar, ¡Viva! Todos vamos a morir.</p> <p>Bueno, vengan generales, hay que moverse rápido, La vieja gran oportunidad viene al fin. Tenemos que ir por esos rojos, El único buen comunista es el que está muerto, Y ustedes saben que la paz sólo puede ser ganada Cuando los volemos a todos y venga nuestro reino.</p>
<p>And it's one, two, three...</p> <p>Well, come on Wall Street, don't move slow, Why man, this is war au-go-go. There's plenty good money to be made By supplying the Army with the tools of the trade, Just hope and pray that if they drop the bomb, They drop it on the Viet Cong.</p>	<p>Y es uno, dos, tres...</p> <p>Ven Wall Street, no te retrases, Porque, hombre esta es la guerra a go-go, Podemos ganar mucho dinero Dotando al ejército con los artículos del negocio Sólo recen y esperen que si tiran la bomba La tiren sobre el Vietcong.</p>
<p>And it's one, two, three...</p> <p>Well, come on mothers throughout the land, Pack your boys off to Vietnam. Come on fathers, don't hesitate, Send 'em off before it's too late. Be the first one on your block To have your boy come home in a box.</p> <p>And it's one, two, three...</p>	<p>Y es uno, dos, tres...</p> <p>Vengan madres de todo el país, Empaquen a sus hijos a Vietnam. Vengan padres, no duden Manden a sus hijos antes de que sea tarde. Serán los primeros en la cuadra En recibir a su muchacho de regreso en una caja.</p> <p>Y es uno, dos, tres...</p>

³⁴⁹ Claudia Aguirre Walls y Juan Villoro, *op. cit.* p. 30-31.

Terry Kirkman (Voz), Jules Alexander (Guitarra), Brian Cole (bajo), Russ Giguere (guitarra), Ted Bluechel Jr. (batería) y Jim Lester (guitarra y teclados) a mediados de los años 60 formaron el grupo The Association (La Asociación). En 1967 publicaron el álbum *Insight Out* que contenía las composiciones Windy, Never My Love y Requiem for The Masses (“Requiem para las masas”) esta última dedicada a un joven muerto en Vietnam. El grupo, se ha mantenido, aunque con diversos cambios dando conciertos y grabando.³⁵⁰

Requiem For The Masses (Terry Kirkman)	Requiem para las masas (Terry Kirkman)
Requiem aeternam, requiem aeternam	Descanso eterno, descanso eterno
Mama, mama, forget your pies Have faith they won't get cold And turn your eyes to the bloodshot sky Your flag is flying full at half mast, for the matadors Who turned their backs to please the crowd And all fell before the bull	Mamá, mama olvida tus pasteles Ten fe en que no se enfriarán Y voltea la vista hacia el cielo teñido de sangre Tu bandera se iza a media asta para los matadores Quiénes dieron la espalda para complacer a la multitud y todos cayeron ante el toro
Red was the color of his blood flowing thin Pallid white was the color of his lifeless skin Blue was the color of the morning sky He saw looking up from the ground where he died It was the last thing ever seen by him	Rojo era el color de su sangre que fluye fina Pálido era el color de su piel sin vida Azul era el color del cielo matinal El miró hacia arriba desde el suelo donde murió Fue la última cosa que vio
Kyrie Eleison	Señor, ten piedad
Mamá, mamá, forget your pies...	Mamá, mama, olvida tus pasteles...
Black and white were the figures that recorded him	Blanco y Negro fueron las cifras que lo registraron
Black and white was the newsprint he was mentioned in Black and white was the question that so bothered him	Blanco y negro fue el papel periódico que lo mencionó Blanco y negro era el asunto que tanto le molestaba
He never asked, he was taught not to ask But was on his lips as they buried him	Él nunca preguntó, no fue enseñado a preguntar Pero estaba en sus labios cuando lo enterraron
Rex tremendae majestatis Requiem aeternam, Requiem aeternam	Rey de tremenda majestad Descanso eterno, descanso eterno

Arlo Guthrie, hijo del cantante Woody Guthrie, pasó su infancia y adolescencia entre los grande artistas *folk* que frecuentaban su casa e influyeron para que Arlo se inclinara por seguir los pasos de su padre. En 1967 grabó *Alice's Restaurant* (“El restaurant de Alicia”), un monólogo sociopolítico musicalizado que, sarcásticamente, criticaba a la

³⁵⁰ <http://www.shs.d211.org/music/choir/terrykirkman.htm>

sociedad estadounidense y a la guerra; con una duración de más de 18 minutos abordaba problemáticas como el reclutamiento. En la actualidad, Arlo Guthrie sigue activo.³⁵¹

Alice's Restaurant Arlo Guthrie (Fragmentos)	El restaurant de Alicia Arlo Guthrie (Fragmentos)
Came to talk about the draft.	Platiquemos acerca del reclutamiento
They got a building down New York City, it's called Whitehall Street, where you walk in, you get injected, inspected, detected, infected, neglected and selected.	Ellos tienen un edificio hasta la ciudad de Nueva York, en la calle Whitehall, donde tu entras y eres inyectado, inspeccionado, detectado, infectado, desatendido y seleccionado
I went down to get my physical examination one day and I walked in, I sat down, got good and drunk the night before, so I looked and felt my best when I went in that morning. `Cause I wanted to look like the all-American kid from New York City, man I wanted, I wanted to feel like the all-, I And I walked in and sat down and they gave me a piece of paper, said, "Kid, see the psychiatrist, room 604."	Un día fui para recibir mi examen físico y entré ahí, me senté, había bebido la noche anterior y la pasé bien, así que me arreglé y me puse lo mejor cuando fui esa mañana, porque quería verme como todos los chicos americanos de la ciudad de Nueva York, amigo, quería sentirme como todos ellos Entré y me senté, me dieron un pedazo de papel, "chico ve con el siquiatra, en el cuarto 604."
And I went up there, I said, "Shrink, I want to kill. I mean, I wanna, I wanna kill. Kill. I wanna, I wanna see, I wanna see blood and gore and guts and veins in my teeth. Eat dead burnt bodies. I mean kill, kill, KILL, KILL." And I started jumpin up and down yelling, "KILL, KILL,"	Y subí ahí, y dije "loquero, quiero matar, quiero decir, quiero matar, matar. Quiero ver sangre derramarse, intestinos y venas en mis dientes. Comer los cuerpos quemados de los muertos. Me refiero a matar, matar, MATAR, MATAR." Y comencé a saltar gritando "MATAR, MATAR"
He started jumpin up and down with me and we was both jumping up and down yelling, "KILL, KILL." And the sargent came over, pinned a medal on me, sent me down the hall, said, "You're our boy."	Y él comenzó a dar saltos conmigo y ambos saltamos juntos gritando "MATAR, MATAR". Y el sargento llegó, me colocó una medalla, me mando al vestíbulo y dijo "eres de los nuestros muchacho"
Didn't feel too good about it.	Lo que no me hizo sentir muy bien

En 1965 Martin Balin, Paul Kantner, Signe Toly Anderson, Jorma Kaukonen, Jerry Pelouquin y Bob Harvey formaron el grupo Jefferson Airplane, inspirándose en el blusero Blind Lemon Jefferson. Posteriormente, se incorporaron Jack Cassidy y Skid Spence, sustituyendo a Harvey y Pelouquin respectivamente. Con esta nueva formación grabaron en marzo de 1966 su primer álbum *Jefferson Airplane Takes Off* (El *Aeroplano Jefferson Despega*). A fines de este año, Grace Slick sustituyó a la cantante Anderson y el grupo se

³⁵¹ Arlo Guthrie, Biografía, en: www.arlo.net

incorporó a la oleada del hipismo de San Francisco, siendo uno de los grupos pioneros del *rock psicodélico*, lo que se mostró en su segundo disco *Surrealistic Pillow (Pastilla Surrealista)* de 1967, con canciones emblemáticas como White Rabbit (“Conejo blanco”). Jefferson Airplane fue el único grupo que participó en los tres grandes festivales de los años 60 en Estados Unidos: Monterey, Woodstock y Altamont. En un 1967 apareció su tercer álbum titulado *After Bathing at Baxter's*, que incluía la canción antibélica “Rejoyce” una composición inspirada en el *Ulises* de James Joyce. The Jefferson Airplane se fue desintegrando a principios de los años 70 dando origen a dos nuevos grupos: Hot Tuna y Jefferson Starship.³⁵²

Rejoyce Grace Slick	Rejoyce Grace Slick
Chemical Change Like A Laser Beam You've Shattered The Warning Amber Light Make Me Warm Let Me See You Moving Everything Over Smiling In My Room You Know You'll Be Inside Of My Mind Soon.	Cambio químico como un rayo láser Tú has ignorado la advertencia de la luz ámbar que me mantiene cálido Déjame verte moviéndote a lo largo Sonriendo en mi cuarto Tú sabes que pronto estarás en mi pensamiento
There Are So Many Of You. White Shirt And Tie... Wedding Ring...	Así que hay muchos de ustedes Camisa blanca y corbata...y anillo de bodas...
Mulligan Stew For Bloom, The Only Jew In The Room Saxon's Sick On The Holy Dregs And Their Constant Getting Throw Up On His Leg.	Mulligan Stew florece, El único judío en el cuarto El malestar de Saxon en la santa escoria Y su constante vomitar sobre su pierna
Molly's Gone To Blazes, Boylan's Crotch Amazes Any Woman Whose Husband Sleeps With His Head all Buried Down At The Foot Of His Bed.	Molly va echando chispas La entrepierna de Boylan sorprende a Cualquier mujer cuyos maridos duermen con la cabeza enterrada a los pies de su cama
I've Got His Arm I've Got His Arm I've Had It For Weeks I've Got His Arm Steven Won't Give His Arm To No Gold Star Mother's Farm; War's Good Business So Give Your Son And I'd Rather Have My Country Die For Me.	Tengo su arma Tengo su arma La he tenido por semanas Tengo su arma Steven no entregará su arma A ninguna granja de la madre de estrella dorada La guerra es un buen negocio, invierta a su hijo Preferiría que mi país muriera por mí
There Are So Many Of You. Sell Your Mother For A Hershey Bar	Así que hay muchos de ustedes Que venden a su madre por una barra de

³⁵² Jeff Tamarkin, “The Jefferson Airplane Chronicles Part Six, Marty Balin,” en: *Relix Magazine*, New York, abril de 1993.

Grow Up Looking Like A Car There Are; All You Want To Do Is Live, All You Want To Do Is Give But Some How It All Falls Apart!	Hershey Creces mirando como ahí hay un carro Todo lo que quieres hacer es vivir Todo lo que quieres hacer es dar pero de Alguna manera ¡todo se desmorona!
--	--

En 1964, Jim Morrison, Ray Manzarek, Robby Krieger y John Densmore formaron el grupo de rock The Doors, tomando el nombre del libro de Aldoux Huxley “Las Puertas de la Percepción”. En 1967 grabaron su primer álbum titulado *The Doors*, que incluía Light my Fire (“Enciende mi fuego”) y la composición edípica The End (“El fin”). Ese mismo año grabaron el segundo, *Strange Days*, y en 1968 el tercero, *Waiting for The Sun*, que incluía la composición antibélica The Unknown Soldier (“El soldado desconocido”).³⁵³

Después de grabar tres álbumes más, *The Soft Parade*, *Morrison Hotel* y *L.A. Woman*, la muerte de Jim Morrison en 1971 truncó la carrera del grupo y aunque los miembros restantes todavía grabaron dos discos decidieron separarse en 1973. Actualmente Manzarek y Krieger, con otros músicos, continúan explotando la obra de The Doors.

The Unknown Soldier The Doors	El Soldado desconocido The Doors
Wait until the war is over And we're both a little older The Unknown Soldier.	Espera hasta que la guerra termine Y ambos seamos un poco mayores El soldado desconocido
Breakfast where the news is read Television children fed Unborn living, living dead Bullet strikes the helmet's head. And it's all over For the Unknown Soldier.	Las noticias se leen en el desayuno La televisión alimenta a los niños Vida por nacer, muertos vivientes La bala atraviesa la cabeza del casco Y todo termina Para el soldado desconocido
Make a grave for the Unknown Soldier Nestled in your hollow shoulder The Unknown Soldier.	Hagan una tumba para el soldado desconocido Acomódalo en el hueco de tu hombro El soldado desconocido
Breakfast where the news is read. Television children fed. Bullet strikes the helmet's head. And, it's all over. The war is over. It's all over.	La noticias se leen en el desayuno La televisión alimenta a los niños La bala atraviesa la cabeza del casco Y todo termina La guerra termina Todo termina

³⁵³ Jerry Hopkins y Daniel Sugerman, *Nadie sale vivo de aquí*, México, Lasser Press Mexicana, 1981, p. 65-87.

Eric Burdon and The Animals publicaron el álbum *The Twain Shall Meet* (El Dúo se Reunirá) en 1968, que incluyó la canción antibélica *Sky Pilot* (“Piloto del cielo”), una versión sarcástica acerca del capellán del ejército (el Piloto del cielo), que daba la bendición a los soldados antes de ir a combate.

Sky Pilot (Burdon/Briggs/Weider/Jenkins/McCulloch)	Piloto del cielo (Burdon/Briggs/Weider/Jenkins/McCulloch)
<p>He blesses the boys as they stand in line The smell of gun grease and the bayonets they shine</p> <p>He's there to help them all that he can To make them feel wanted he's a good holy man</p> <p>Sky pilot.....sky pilot How high can you fly You'll never, never, never reach the sky</p>	<p>Él bendice a los muchachos en la formación Con el olor de las armas engrasadas y las bayonetas que ellos lustraron</p> <p>El está aquí para ayudarlos en todo lo que pueda para hacerlos sentir amados, él es un santo</p> <p>Piloto del cielo...Piloto del cielo ¿Qué tan alto puedes volar? Nunca, nunca, nunca alcanzarás el cielo</p>
<p>He smiles at the young soldiers Tells them its all right He knows of their fear in the forthcoming fight Soon there'll be blood and many will die Mothers and fathers back home they will cry</p> <p>Sky pilot...</p> <p>He mumbles a prayer and it ends with a smile The order is given They move down the line But he's still behind and he'll meditate But it won't stop the bleeding or ease the hate</p>	<p>Él sonríe a los jóvenes soldados Les dice que todo está bien Él sabe de su miedo en la próxima batalla Pronto habrá sangre y muchos morirán Padres y madres regresarán a casa y llorarán</p> <p>Piloto del cielo...</p> <p>El musita una oración y la termina con una sonrisa La orden está dada Ellos rompen la formación Pero él está todavía atrás y meditará Pero no detendrá el derramamiento de sangre ni calmará el odio</p>
<p>As the young men move out into the battle zone He feels good, with God you're never alone He feels tired and he lays on his bed Hopes the men will find courage in the words that he said</p> <p>Sky pilot...</p>	<p>Mientras los jóvenes se desplazan hacia la zona de batalla Él se siente bien, con dios tú nunca estás solo Él se siente cansado y se acuesta en su cama Espera que los hombres encuentren valor en las palabras que les dijo Piloto del cielo...</p>
<p>You're soldiers of God you must understand The fate of your country is in your young hands May God give you strength Do your job real well If it all was worth it Only time it will tell</p>	<p>Ustedes son soldados de dios deben entenderlo, El destino de su país está en sus jóvenes manos Puede que dios les de fortaleza Para hacer su trabajo realmente bien Si todo ha valido la pena Solo el tiempo lo dirá</p>
<p>In the morning they return With tears in their eyes The stench of death drifts up to the skies A soldier so ill looks at the sky pilot Remember the words "Thou shalt not kill" Sky pilot....</p>	<p>En la mañana ellos regresan Con lagrimas en sus ojos El hedor a muerte se extiende por los cielos Un soldado muy grave se dirige al piloto del cielo Recuerda las palabras “No matarás” Piloto del cielo...</p>

John Lee Hooker fue uno de los cantantes norteamericanos de Blues que influyó a los músicos de *rock* de varias generaciones. Además de su amplia producción musical, grabó una serie de discos con diferentes grupos de *rock*. En 1968 grabó el álbum *Simply the Truth* (Simplemente la Verdad), que incluyó la canción antibélica *I don't Wanna Go to Vietnam* (“No quiero ir a Vietnam”).³⁵⁴

I Don't Wanna Go To Vietnam (by John Lee Hooker)	No quiero ir a Vietnam (John Lee Hooker)
Sittin' down here thinkin', I don't wanna go to Vietnam I'm sittin' down here thinkin', I don't wanna go to Vietnam I have all these troubles at home, I don't wanna go to Vietnam	Sentado aquí pensando No quiero ir a Vietnam Estoy sentado aquí pensando No quiero ir a Vietnam Tengo suficientes problemas en casa No quiero ir a Vietnam
I read the news every day, I read about Vietnam I got so much friends in Vietnam, I might not never see them no more	Leo las noticias a diario, leí sobre Vietnam Tengo muchos amigos en Vietnam Posiblemente nunca más los vuelva a ver
Sittin' here thinkin', I don't wanna go to Vietnam Sittin' here thinkin' thinkin', thinkin', I don't wanna go to Vietnam You men in the street have so much trouble of their own, why they wanna fight in Vietnam Have mercy	Sentado aquí pensando, No quiero ir a Vietnam sentado aquí pensando y pensando No quiero ir a Vietnam Ustedes hombres en las calles tienen sus propios problemas ¿Por qué tienen que pelear en Vietnam? Tengan misericordia
Lord have mercy, don't let me go to Vietnam	Señor ten misericordia, no me dejes ir a Vietnam
I have my wife and my family, I don't wanna go to Vietnam We got so much trouble at home, we don't need to go to Vietnam Yeah yeah, there's a whole lot of trouble right here at home, don't need to go to Vietnam We out to stay at home, stay out of trouble I don't wanna go, I don't wanna go Vietnam	Tengo esposa y familia, No quiero ir a Vietnam Tenemos muchos problemas en casa, No necesitamos ir a Vietnam Sí, hay un montón de problemas aquí en casa no necesitamos ir a Vietnam Queremos quedarnos en casa, permanecer alejados de problemas No quiero ir, no quiero ir a Vietnam

Roger McGuinn, David Crosby y Gene Clark eran un trío de música *folk* llamado The Jet Set pero decidieron electrificar sus instrumentos agregando a Chris Hillman en el bajo y a Michael Clarke en la batería, adoptando el nombre de The Byrds (adaptación de The Birds, Los Pájaros). Se les considera auténticos pioneros del *folk-rock*, ya que

³⁵⁴ A.X., Nicholas (Edit.), *Woke up This Morning. Poetry of the Blues*, New York, Bantam Books, 1978, p. 107-109.

grabaron, a su estilo, canciones de Bob Dylan y Pete Seeger. En 1965 destacaron con su versión de Mr. Tambourin Man (“El señor del tamborín”), de Dylan. Así, The Byrds invirtieron los papeles y pasaron a influenciar tanto a Dylan, como a los Beatles. En 1968 grabaron la canción antibélica Draft Morning (“Mañana de reclutamiento”) del Álbum *The Notorious Byrd Brothers*. The Byrds se desintegró a fines de los años 60.³⁵⁵

Draft Morning (Hillman/McGuinn/Crosby)	Mañana de Reclutamiento (Hillman/McGuinn/Crosby)
<p>Sun warm on my face, I hear you down below movin' slow and it's morning Take my time this morning, no hurry to learn to kill and take the will from unknown faces Today was the day for action Leave my bed to kill instead Why should it happen?</p>	<p>Cálido sol sobre mi rostro, Te escucho abajo moviéndote sigilosamente, y es de mañana Tomo mi tiempo esta mañana, no hay prisa para aprender a matar y tomar la voluntad de rostros desconocidos Hoy era el día para la acción Y en lugar de eso me levanto para matar ¿Por qué tendría que pasar esto?</p>

Bob Seger, nacido en Michigan, es un cantante de *rock* que comenzó su carrera desde 1961 pero no se consolidó hasta 1969 cuando grabó su primer álbum *Ramblin' Gamblin' Man*, que incluyó la canción antibélica “2+2=?” con el grupo Bob Seager System. Seger se mantiene activo hasta la fecha.³⁵⁶

2+2=? Bob Seger	2+2=? Bob Seger
<p>Yes it's true I am a young man but I'm old enough to kill I don't wanna kill nobody but I must if you so will</p> <p>And if I raise my hand in question you just say that I'm a fool Cause I got the gall to ask you Can you maybe change the rules can you stand and call me upstart Ask what answer can I find, I ain't sayin' I'm a genius 2+2 is on my mind</p> <p>Well I knew a guy in high school</p>	<p>Sí, es verdad soy un joven Pero tengo edad suficiente para matar No quiero matar a nadie A menos que tú lo hagas</p> <p>Y si levanto la mano para preguntar Dices que soy un tonto Porque tengo las agallas para hacerlo Posiblemente puedas cambiar las normas Puedes levantarte y llamarme oportunista Preguntar qué respuesta puedo encontrar, no digo que soy un genio 2+2 está en mi pensamiento</p> <p>Bueno yo conocí un muchacho en preparatoria</p>

³⁵⁵ Tom Petty, “The Byrds,” en: *Rolling Stone*, No. 946, 15 de abril de 2004 (Edición especial por los cincuenta años del rock).

³⁵⁶ <http://www.bobseger.com/discography/index/album/albumId/2/tagName/Albums>

<p>just an average friendly guy And he had himself a girlfriend and you made them say goodbye Now he's buried in the mud over foreign jungle land</p> <p>And his girl just sits and cries she just doesn't understand So you say he died for freedom well if he died to save your lies Go ahead and call me yellow 2+2 is on my mind</p> <p>All I know is that I'm young and your rules they are old If I've got to kill to live then there's something left untold I'm no statesman I'm no general I'm no kid I'll never be It's the rules not the soldier that I find the real enemy</p> <p>I'm no prophet I'm no rebel I'm just asking you why I just want a simple answer why it is I „ve got to die I'm a simple minded guy 2+2 is on my mind</p>	<p>Que era como el promedio, un chico amistoso Y tenía una novia Y tú les hiciste decir adiós Ahora, él ha sido enterrado en el lodo De la selva de tierra extranjera</p> <p>Y su novia sólo se sienta y llora Ella no entiende Cuando dices que murió por la libertad Bueno si él murió por salvar tus mentiras Ve al frente y llámame cobarde 2+2 está en mi pensamiento</p> <p>Todo lo que sé es que soy joven y tus normas son viejas Si tengo que matar para vivir Entonces hay algo que quedó insensible No soy un hombre de estado, no soy un general No bromeo, nunca lo haré Es en las normas y no en el soldado En donde encuentro al enemigo real</p> <p>No soy profeta, no soy rebelde Solo te pregunto ¿por qué? Solo necesito una respuesta simple ¿Por qué es que tengo que morir? Soy un muchacho ingenuo 2+2 está en mi pensamiento</p>
--	--

En 1967, James Rado y Gerome Ragni (textos), junto con Galt McDermot (música) crearon la obra de teatro musical *Hair*, sobre la cultura *hippie* de los años 60. En 1968 llegó a los escenarios de Broadway y del mundo a pesar de las críticas, ya que, para algunos, representaba la mercantilización de la contracultura. El grupo The Fifth Dimension grabó *Aquarius/Let The Sunshine* (“Acuario/deja que el sol entre”) siendo la canción de la obra que se hizo más famosa, sobre todo por la idea que se difundió entre los jóvenes de que en los años 60 se inició la era acuariana, según la astrología, es decir, una nueva era que trajo nuevos valores y formas de pensar. Dentro del álbum que se publicó con la música estaba la canción *Three-Five-Zero-Zero* (“Tres-cinco-cero-cero”), basada en el poema de Allen Ginsberg *Wichita Sutra Vortex* (*Discurso del Torbellino de Wichita*) en el cual “Tres-cinco-

cero-cero” se refería al número de vietnamitas muertos por mes en la guerra (3,500), según informes del Pentágono de esa época.³⁵⁷

Three-Five-Zero-Zero (James Rado-Gerome Ragni-Galt McDermot)	Tres-Cinco-Cero-Cero (James Rado-Gerome Ragni-Galt MacDermot)
Ripped open by metal explosion Caught in barbed wire Fireball Bullet shock Bayonet Electricity Shrapnel Throbbing meat Electronic data processing Black uniforms Bare feet, carbines Mail-order rifles Shoot the muscles 256 Viet Cong captured Prisoners in Niggertown It's a dirty little war Three Five Zero Zero Take weapons up and begin to kill Watch the long armies drifting home	Destrozados por explosión metálica Atrapados en alambre de púas Bolas de fuego Descarga de balas Bayoneta Electricidad Metralleta Carne latiendo Procesamiento electrónico de datos Uniformes negros Pies desnudos, carabinas Venta de rifles por correo Disparos a los músculos 256 Viet Congs capturados Prisioneros en Pueblo de Esclavos Es una guerrita sucia Tres-cinco –cero-cero Levanta las armas y comienza a matar Observa los ejércitos a largo plazo sin rumbo a casa

En 1964 en Cambridge, Inglaterra, los estudiantes de arquitectura Roger Waters, Nick Mason y Rick Wright formaron la banda de *rhythm and blues* Sigma 6. En 1966, se les unió Syd Barret para formar the The Pink Floyd Sound (El Sonido de Pink Floyd), en homenaje a los bluseros norteamericanos Pink Anderson y Floyd Council. El grupo comenzó a actuar en los principales clubes *subterráneos* ingleses como el *UFO Club*, donde asumieron claramente el estilo del *rock psicodélico*. Ya como The Pink Floyd en 1967 publicaron su primer álbum titulado *The Piper at The Gates of Dawn*. A principios de 1968, Syd Barret llegó al clímax de sus crisis por la adicción al LSD, por lo que fue sustituido por el guitarrista David Gilmour. Entre los álbumes que grabó Pink Floyd destacaron: *Ummagumma*, *The Dark Side of The Moon* y *The Wall*.³⁵⁸

³⁵⁷ Clive Barnes, “The Theater: HAIR, a Love-Rock Musical, Inaugurates Shakespeare Festival's Anspacher Playhouse Contemporary Youth Depicted In Play,” en: *The New York Times*, 30 de Octubre de 1967.

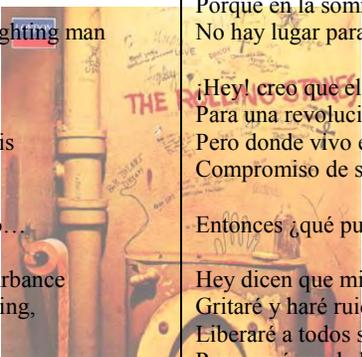
³⁵⁸ Claudia Aguirre Walls y Juan Villoro, *op. cit.*, p. 77.

En 1983 se publicó *The Final Cut*, que sería el último disco con Roger Waters ya que éste anunció su salida y el fin del grupo en 1985. Los demás miembros de la banda decidieron mantenerse. En julio de 2005, después de 24 años, se reunieron por única vez los cuatro integrantes originales de Pink Floyd para el concierto *Live 8* en Londres. El tecladista Richard Wright murió el 8 de septiembre de 2008. En 1968, el álbum *A Sourceful of Secrets* incluyó la canción antibélica *Corporal Clegg*.

Corporal Clegg Roger Waters	El cabo Clegg Roger Waters
<p>Corporal Clegg had a wooden leg He won it in the war, in 1944. Corporal Clegg had a medal too In orange, red, and blue He found it in the zoo.</p> <p>Dear, dear were they really sad for me? Dear, dear will they really laugh at me? Mrs. Clegg, you must be proud of him. Mrs. Clegg, another drop of gin.</p> <p>Corporal Clegg umbrella in the rain He's never been the same No one is to blame Corporal Clegg received his medal in a dream From Her Majesty the queen His boots were very clean.</p> <p>Mrs. Clegg, you must be proud of him Mrs. Clegg, another drop of gin. Corporal Clegg, Corporal Clegg.</p>	<p>El cabo Glegg tenía una pata de palo La gano en la guerra, en 1944 El cabo Glegg tenía también una medalla De color naranja rojo y azul, La encontró en el zoológico.</p> <p>Querida oh, querida, ¿realmente están tristes por mí? Querida oh, querida, o ellos ¿en realidad se reirán de mí? Señora Glegg, usted debe estar orgullosa de él, Señora Glegg, ¿otro trago de ginebra?</p> <p>El cabo Glegg, con una sombrilla bajo la lluvia, Jamás ha vuelto a ser el mismo, Nadie tiene la culpa El cabo Glegg recibió su medalla en un sueño, De su majestad, la reina, Sus botas estaban muy limpias,</p> <p>Señora Glegg, usted debe estar muy orgullosa de él Señora Glegg, ¿otro trago de ginebra? El cabo Glegg, el cabo Glegg.</p>

En 1968, The Rolling Stones hicieron eco de la movilización juvenil mundial. Al contrario de los Beatles, que pregonaban la “revolución no violenta,” los “Stones” llamaban a derrocar al rey y liberar a sus sirvientes en la canción *Street Fighting Man* (“Peleador callejero”) del álbum *Beggars Banquet* (*Banquete de Pordioseros*).

Street Fighting Man (M. Jagger/K. Richards)	Peleador callejero (M. Jagger/K. Richards)
<p>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</p> <p>But what can a poor boy do</p>	<p>Por todas partes escucho el sonidos de las marchas muchacho Porque el verano llegó y el tiempo es adecuado para luchar en las calles, muchacho</p> <p>Pero ¿qué puede hacer un pobre muchacho</p>

<p>Except to sing for a rock 'n' roll band 'Cause in sleepy London town There's just no place for a street fighting man</p> <p>Hey! Think the time is right for a palace revolution But where I live the game to play is compromise solution</p> <p>Well, then what can a poor boy do...</p> <p>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 ...</p>	 <p>Además de cantar en un grupo de rock and roll? Porque en la somnolienta ciudad de Londres No hay lugar para un peleador callejero</p> <p>¡Hey! creo que el momento preciso Para una revolución en palacio Pero donde vivo el juego es buscar un Compromiso de solución</p> <p>Entonces ¿qué puede hacer un pobre muchacho...</p> <p>Hey dicen que mi nombre es disturbio Gritaré y haré ruido, mataré al rey y Liberaré a todos sus sirvientes Pero ¿qué puede hacer un pobre muchacho...</p>
---	--

En 1969, The Rolling Stones grabaron su composición antibélica Gimme Shelter (“Dame refugio”) incluida en el álbum *Let It Bleed (Deja que Sangre)*.

Gimme Shelter (M. Jagger/K. Richards)	Dame refugio (M. Jagger/K. Richards)
<p>Oh, a storm is threatening My very life today If I don't get some shelter Oh yeah, I'm gonna fade away</p> <p>War, children, it's just a shot away It's just a shot away War, children, it's just a shot away It's just a shot away Rape, murder!</p> <p>Ooh, see the fire is sweepin' Our very street today Burns like a red coal carpet Mad bull lost your way</p> <p>War, children, it's just a shot away ...</p> <p>The floods is threat'ning My very life today Gimme, gimme shelter Or I'm gonna fade away</p> <p>War, children, it's just a shot away It's just a shot away I tell you love, sister, it's just a kiss away Kiss away, kiss away</p>	<p>Oh, una tormenta amenaza Completamente mi vida hoy en día Si no consigo algún refugio Oh sí, voy a desaparecer</p> <p>La guerra, niños, solo es un disparo a distancia Solo es un disparo a distancia La guerra, niños, solo es un disparo a distancia Es un disparo a distancia ¡Violación, asesinato!</p> <p>Oh, mira el fuego extendiéndose Hoy cada una de nuestras calles Arde como un tapete de carbón rojo El toro desquiciado perdió su camino</p> <p>La guerra, niños, solo es un disparo a distancia...</p> <p>Las inundaciones amenazan Completamente mi vida hoy en día Dame, dame refugio O voy a desaparecer</p> <p>La guerra, niños, solo es un disparo a distancia Sólo es un disparo a distancia Te digo amor, hermana, Es solo un beso a distancia Beso a distancia, beso a distancia</p>

El cantante y compositor Glen Campbell destacó en los años sesenta colaborando en grabaciones de artistas como Frank Sinatra, Elvis Presley, The Association, The Mamas and The Papas, The Beach Boys y The Monkees, entre otros. En 1968 inició una colaboración con el escritor, arreglista y productor Jimmy Webb, combinando la música *country* con el *pop* creando canciones como: "Wichita Lineman", "By The Time I get To Phoenix" y "Galveston," esta última grabada en 1969, e incluida en el álbum del mismo nombre, fue considerada antibélica por su contenido. Campbell se mantiene activo.³⁵⁹

Galveston (Glen Campbell-Jimmy Webb)	Galveston (Glen Campbell-Jimmy Webb)
Galveston, oh Galveston, I still hear your sea winds blowin' I still see her dark eyes glowin' She was 21 when I left Galveston	Galveston, oh Galveston, Todavía escucho tu brisa marina Todavía veo sus ojos negros brillantes Ella tenía 21 años cuando me fui de Galveston
Galveston, oh Galveston, I still hear your sea waves crashing While I watch the cannons flashing I clean my gun and dream of Galveston	Galveston, oh Galveston, Todavía escucho tus olas del mar rompiéndose Mientras observo el destello de los cañones Limpio mi arma y sueño con Galveston
I still see her standing by the water Standing there lookin' out to sea And is she waiting there for me? On the beach where we used to run	Todavía la miro parada sobre el agua Detenida ahí mirando al mar Y ¿ahí ella me espera? En la playa donde solíamos correr
Galveston, oh Galveston, I am so afraid of dying Before I dry the tears she's crying Before I watch your sea birds flying in the sun At Galveston, at Galveston	Galveston, oh Galveston Tengo miedo de morir Antes de que seque las lagrimas de su llanto Antes de que vea tus aves marinas volando hacia el sol En Galveston, en Galveston

Kenny Rogers, Mike Settle, Terry Williams y Thelma Camacho formaron el grupo The First Edition (La Primera Edición) en 1967 con un estilo *country-pop*, posteriormente se llamarían Kenny Rogers and The First Edition. En 1969, grabaron la canción Ruby Don't Take Your Love To Town ("Ruby, no lleves tu amor a la ciudad"), sobre las

³⁵⁹ http://www.glencampbellshow.com/gc_bio.html

consecuencias de la guerra de Vietnam. En 1976 The First Edition se disolvió. Kenny Rogers sigue como solista hasta la fecha.³⁶⁰

Ruby, Don't take your love to town (Mel Tillis)	Ruby, no lleves tu amor a la ciudad (Mel Tillis)
You've painted up your lips And rolled and curled your tinted hair Ruby are you contemplating going out somewhere The shadow on the wall Tells me the sun is going down Oh Ruby Don't take your love to town It wasn't me that started that crazy Asian war But I was proud to go And do my patriotic chore And yes, it's true that I'm not the man I used to be Oh, Ruby I still need some company It's hard to love a man Whose legs are bent and paralyzed That my wants and needs of a woman of your age Ruby, I realized Oh Ruby don't take your love to town	Has pintado tus labios Y enrollado y rizado tu pelo teñido Ruby piensas salir a algún lado La sombra en la pared Me dice que el sol se pone Oh Ruby no lleves tu amor a la ciudad No fui yo el que empezó esa loca guerra en Asia Pero estaba orgulloso de ir Y hacer mi tarea patriótica Y sí, es verdad que no soy el hombre que solía ser Oh, Ruby todavía necesito alguna compañía Es difícil amar a un hombre Cuyas piernas están dobladas y paralizadas Me he dado cuenta de mis deseos y necesidades de una mujer de tu edad Ruby Oh Ruby no lleves tu amor a la ciudad
She's leaving now „cause I just heard the slamming of the door The way I know I've heard it Some 100 times before And if I could move I'd get my gun And put her in the ground Oh Ruby don't take your love to town Oh Ruby for God's sake turn around	Ella se está yendo ahora porque He escuchado el portazo De la misma manera que lo he escuchado Unas 100 veces anteriormente Y si pudiera moverme tomaría mi arma Y la abatiría Oh Ruby no lleves tu amor a la ciudad Oh Ruby por el amor de dios vuelve

Jimmy Cliff fue un músico jamaicano que inició su carrera como intérprete de *Ska*; después de regular éxito local con algunas grabaciones; a fines de los años sesenta firmó contrato con la empresa Island Records y se trasladó a Gran Bretaña. Su lanzamiento internacional fue en 1968 con el álbum *Hard Road To Travel*. En 1969 salió su segundo álbum, titulado simplemente *Jimmy Cliff*, el cual incluyó la canción antibélica “Vietnam.” En 1972, el director de cine Perry Henzell realizó la película *The Harder They Come* (*Caiga quien caiga*), con Cliff como protagonista principal, este filme fue un difusor de la música *reggae* en el mundo. Las producciones de Cliff lo consolidaron como uno de los grandes exponentes de ese género, junto a Peter Tosh y Bob Marley. En 2002 grabó

³⁶⁰ <http://kennyrogers.musiccitynetworks.com/index.htm?id=15750>

Fantastic Plastic People, con las colaboraciones de Joe Strummer, Annie Lennox y Sting.

Jimmy Cliff continúa activo hasta la fecha.³⁶¹

Vietnam (Jimmy Cliff)	Vietnam (Jimmy Cliff)
<p>Hey Vietnam Vietnam Vietnam....</p>	<p>Hey Vietnam Vietnam Vietnam...</p>
<p>Yesterday I got a letter from my friend fighting in Vietnam And this is what he had to say: tell all my friends that I'll be coming home soon</p>	<p>Ayer recibí una carta de mi amigo Que combate en Vietnam Y esto es lo que él quería decir: dile a todos mis amigos que pronto estaré en casa</p>
<p>My time will be up some time in June. Don't forget he said to tell my sweet Mary her golden lips as sweet as cherries. And it came from: Vietnam Vietnam ¡Vietnam!...</p>	<p>Mi turno será en algún momento de junio No olvides, dijo, decirle a mi dulce María sus labios de oro tan dulces como las cerezas y ocurrió a partir de: Vietnam Vietnam ¡Vietnam!...</p>
<p>It was just the next day his mother got a telegram it was addressed from Vietnam. Now mistress Brown she lives in the U.S.A and this is what she wrote and said: Don't be alarmed she told me the telegram said but mistress Brown your son is dead ! and it came from: Vietnam Vietnam Vietnam !</p>	<p>Justo al día siguiente su madre recibió un telegrama desde Vietnam Ahora la señora Brown vive en Estados Unidos Y esto es lo que ella escribió y dijo: No se alarme señora Brown, me comentó ella que decía el telegrama, pero su hijo ¡ha muerto! Y ocurrió a partir de: Vietnam Vietnam ¡Vietnam!</p>
<p>Somebody please stop that war now!</p>	<p>Por favor ¡Alguien detenga la guerra ahora!</p>

The Kinks (Los Raros), grupo de rock británico formado por los hermanos Dave y Ray Davies con el bajista Pete Quaife y el baterista Mick Avory, grabaron en 1964 la composición de Ray Davies *You Really Got Me* (“Deveras me atrapaste”) que alcanzó el éxito tanto en Estados Unidos, como parte de la *Invasión Británica*, como en el Reino Unido, además de revolucionar el uso de la guitarra en el *rock* de entonces por lo que se considera esta canción como pionera del *Hard Rock*, el *Punk* y el *Heavy Metal*. Algunos de sus álbumes más destacados fueron: *The Kinks Are The Village Green Preservation Act*,

³⁶¹Biografía de Jimmy Cliff, en <http://www.jimmycliff.com/v-css/bio/?part=3>

Arthur Or The Decline And Fall Of The British Empire y Lola Versus Powerman and The Moneygoround. Dos de sus composiciones antibélicas fueron *Some Mother's Son* ("El hijo de alguna madre") y *Yes Sir, No Sir* ("Sí señor, no señor") que se incluyeron en el álbum *Arthur...* de 1969. The Kinks se desintegraron en 1997.³⁶²

<p style="text-align: center;">Some Mother's Son Ray Davies</p> <p>Some mother's son lies in a field. Someone has killed some mother's son today. Head blown up by some soldier's gun, while all the mothers stand and wait. Some mother's son ain't coming home today, some mother's son ain't got no grave.</p> <p>Two soldiers fighting in a trench One soldier glances up to see the sun, and dreams of games he played when he was young.</p> <p>And then his friend calls out his name It stops his dream and as he turns his head, A second later he is dead</p> <p>Some mother's son lies in a field Back home they put his picture in a frame. But all dead soldiers look the same, while all the parents stand and wait to meet their children coming home from school</p> <p>Some mother's son is lying dead. Somewhere someone is crying someone is trying to be so brave, but still the world keeps turning though all the children have gone away.</p> <p>Some mother's son lies in a field But in his mother's eyes he looks the same As on the day he went away.</p> <p>They put his picture on the wall They put flowers in the picture frame. Some mother's memory remains.</p>	<p style="text-align: center;">El hijo de alguna madre Ray Davies</p> <p>El hijo de alguna madre yace en el campo. Alguien ha asesinado al hijo de alguna madre hoy. La cabeza reventada por el disparo de algún soldado, mientras todas las madres siguen en pie y aguardan. El hijo de alguna madre no llega hoy a casa. El hijo de alguna madre no tiene sepultura.</p> <p>Dos soldados combatiendo en una trinchera. Un soldado desvía su mirada para ver el sol, y soñar con los juegos que jugaba en su juventud.</p> <p>Y cuando su compañero grita su nombre se detiene su sueño, y mientras gira su cabeza. Muere un segundo más tarde.</p> <p>El hijo de alguna madre yace en el campo. De regreso a casa ponen su imagen en un marco. Pero todos los soldados muertos lucen iguales, mientras todos los padres permanecen de pie y esperan saludar a sus hijos llegando a casa de la escuela,</p> <p>El hijo de alguna madre está expirando. En alguna parte alguien está llorando, Alguien está tratando de ser valiente, pero todavía el mundo sigue girando aunque todos los niños se hayan ido.</p> <p>El hijo de alguna madre yace en el campo, pero a los ojos de su madre se ve igual, como el día en que se fue.</p> <p>Ponen su imagen sobre la pared Colocan flores ante el cuadro. El recuerdo de alguna madre permanece.</p>
<p style="text-align: center;">Yes Sir, No Sir Ray Davies</p> <p>Yes Sir, no Sir Where do I go Sir What do I do Sir What do I say.</p>	<p style="text-align: center;">Sí señor, no señor Ray Davies</p> <p>Sí Señor, no Señor Adónde voy Señor Qué hago Señor Qué digo.</p>

³⁶² Charles M. Young, "Ray Davies: The Lonely Kink," en *Rolling Stone*, Magazine, 6 de marzo de 2008, p. 36-39.

<p>Yes Sir, no Sir Where do I go Sir What do I do Sir How do I behave.</p>	<p>Sí Señor, no Señor Adónde voy Señor Qué hago Señor Cómo me comporto.</p>
<p>Yes Sir, no Sir Permission to speak Sir Permission to breathe Sir What do I say, how do I behave, what do I say.</p>	<p>Sí Señor, no Señor Permiso para hablar Señor Permiso para respirar Señor Qué digo, cómo me comporto, qué digo.</p>
<p>So you think that you've got ambition Stop your dreaming and your idle wishing You're outside and there ain't no admission to our play</p>	<p>Así que piensas que tienes ambición Detén tu sueño y tu ocioso deseo Estás fuera y ahí no hay admisión para nuestro juego</p>
<p>Pack up your ambition in your old kit bag Soon you'll be happy with a packet of fags Chest out, stomach in Do what I say, do what I say Yes right away.</p>	<p>Empaca tu ambición en tu vieja maleta Pronto estarás feliz con un paquete de cigarros Saca pecho, estómago metido Haz lo que digo, haz lo que digo Sí de inmediato.</p>
<p>Yes Sir, no Sir...</p> <p>Doesn't matter who you are You're there and there you are Everything Is in its place Authority must be maintained</p>	<p>Sí Señor, no Señor...</p> <p>No importa quién eres Tú estás ahí y ahí estás Cada cosa está en su lugar La autoridad debe mantenerse</p>
<p>And then we know exactly where we are Let them feel that they're important to the cause But let them know that they are fighting for their homes</p>	<p>Y por tanto sabemos con exactitud dónde estamos Déjalos sentir que son importantes para la causa Pero hazles saber que están luchando por sus hogares</p>
<p>Just be sure that they're contributing their all Give the scum a gun and make the bugger fight And be sure to have deserters shot on sight If he dies, we'll send a medal to his wife.</p>	<p>Sólo asegúrate que ellos contribuyan al máximo Da a la escoria un arma y fabrica al más enloquecido luchador Y asegúrate de tener a los desertores a tiro Si muere, le enviaremos una medalla a su esposa.</p>
<p>Yes Sir, no Sir Please let me die Sir I think this life is affecting my brain Yes Sir, no Sir Three bags full Sir What do I do Sir, what do I say What do I say, how do I behave, what do I say.</p>	<p>Sí Señor, no Señor Por favor, déjeme morir señor Creo que esta vida está afectando mi cerebro Sí Señor, no Señor Tres bolsas llenas Señor Qué hago, qué digo Qué digo, cómo me comporto, qué digo.</p>

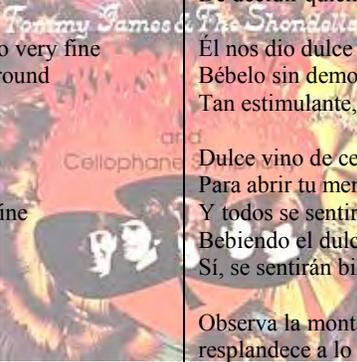
Donovan escribió To Susan On The West Coast Waiting (“Para Susana que espera en la costa occidental”) otra canción antibélica que incluyó en el álbum *Barabajagal* de 1969.

To Susan On The West Coast Waiting Donovan	Para Susana que espera en la costa occidental Donovan
Dear Susan, I know you love me so But I want to hear it in my ear. You know I'd be there working at my craft Had it not been for the draft Dry up your tear and feel no fear, You're here with me like I'm there with you	Querida Susana, sé que me amas Pero quiero escucharlo en mi oído Sabes que estaría ahí trabajando en mi oficio Si no hubiera sido por el reclutamiento Seca tus lagrimas y no tengas temor Tú estás aquí conmigo, como yo estoy ahí contigo
To Susan on the West Coast waiting, From Andy in Vietnam fighting.	Para Susana que espera en la Costa Occidental De Andy que combate en Vietnam
I'm writing a note beneath a tree, The smell of the rain on the greenery. Our fathers have painfully lost their way,	Escribo una nota bajo un árbol Con el aroma de la lluvia sobre la vegetación Nuestros padres desgraciadamente han perdido su camino
That's why, my love, I'm here today Hear me when I say there will come a day When Kings will know and love can grow.	Por eso hoy estoy aquí mi amor, Escúchame cuando digo que llegará un día Cuando los reyes entenderán y el amor crezca
To Susan on the West Coast waiting...	Para Susana que espera en la costa occidental...

En 1964 se formó el grupo The Shondells y grabaron una canción llamada Hanky Panky, pero fue hasta 1966 que esta canción fue todo un éxito nacional cuando un Disc Jockey de Pittsburgh la programó en sus bailes de fin de semana. Una disquera llamó al cantante Thomas Jackson, para que The Shondells se trasladaran a Pittsburgh; sin embargo, el grupo se había desintegrado y Thomas no pudo reunirlos, por lo que éste se trasladó sólo y tuvo que contratar un grupo local para presentarse como Tommy James y The Shondells, firmando contrato con la disquera Roulette Records. Otros de sus éxitos fueron I Think We're Alone Now, Mony Mony, Crimson and Clover, Crystal Blue Persuasion, etc. En 1969 el grupo grabó el álbum *Cellophane Symphony* que incluyó la canción antibélica Sweet Cherry Wine (“Dulce vino de cereza”). El grupo se desintegró en 1970, pero Tommy James siguió como solista hasta la fecha.³⁶³

Sweet Cherry Wine Tommy James and The Shondells	Dulce vino de cereza Tommy James and The Shondells
Come on everyone we gotta get together now Oh yeah, love's the only thing that matters	Vengan todos tenemos que unirnos ahora Oh sí, de cualquier modo el amor es la única cosa que

³⁶³ Ramón Nieto y Raúl Sampablo (Edit.), *30 Años de música rock No. 7*, México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1984, p. 122-123.

<p>anyhow And the beauty of life can only survive If we love one another</p> <p>Oh yeah yesterday my friends were marching out to war Oh yeah listen now we ain't a marching anymore No we ain't gonna fight Only God has the right To decide who's to live and die</p> <p>He gave us sweet cherry wine, so very fine Drink it right down, pass it all around So stimulating, so intoxicating</p> <p>Sweet cherry wine To open your mind And everybody's gonna feel so fine Drinking sweet cherry wine Yes they will</p> <p>Watch the mountain turn To dust and glow away Oh Lord, you know there's got to be a better way And the old masquerade is a no soul parade Marchin' through the ruins of time To save us He gave us sweet cherry wine</p> <p>Sweet cherry wine, so very fine...</p> <p>Sweet cherry wine Drink it with your brother Trust in one another, yeah, yeah</p> <p>He gave us sweet cherry wine Drink it right down Pass it all around People don't you know the cup is running over Sweet cherry wine</p>	 <p>importa Y lo hermoso de la vida sólo puede sobrevivir Si nos amamos uno al otro</p> <p>Oh sí, ayer mis amigos se fueron a la guerra</p> <p>O sí, escuchen, ahora no iremos nunca más No, no iremos a pelear Sólo dios tiene el derecho De decidir quién vive y quién muere</p> <p>Él nos dio dulce vino de cereza, tan bueno Bébelo sin demora, circúlalo Tan estimulante, tan embriagante</p> <p>Dulce vino de cereza Para abrir tu mente Y todos se sentirán tan bien Bebiendo el dulce vino de cereza Sí, se sentirán bien</p> <p>Observa la montaña como se convierte en polvo y resplandece a lo lejos Oh señor, tu sabes que debe haber una mejor manera Y la vieja mascarada es un desfile sin alma Marchando a través de las ruinas del tiempo Para salvarnos él nos dio dulce vino de cereza</p> <p>Dulce vino de cereza, tan bueno...</p> <p>Dulce vino de cereza Bébelo con tu hermano Confía en el otro, sí, sí</p> <p>Él nos dio dulce vino de cereza Bébelo sin demora, circúlalo Gente, ¿no sabes que la copa está derramándose? Dulce vino de cereza</p>
--	---

En 1969, John Lennon se casó con la artista japonesa Yoko Ono y, como parte de su luna de miel, realizaron una acción de protesta muy peculiar, le llamaron un *Bed-In* contra la guerra de Vietnam, quedándose una semana en cama en el cuarto del hotel Hilton en Amsterdam, aprovechando lo mediático que representaba su boda; semanas después harían lo mismo en Montreal. En este segundo *Bed-In*, Lennon grabó su composición pacifista “Den una oportunidad a la paz” para ser cantada en las manifestaciones contra la guerra en el *Moratorium* de octubre de 1969 en Estados Unidos.³⁶⁴

³⁶⁴ Los Editores de Rolling Stone, *La Balada de John y Yoko*, México, Editorial Diana, 1983, p. 88-90

Lennon participaba en las movilizaciones de protesta, aunque la CIA y el FBI aseguraban que también apoyaba económicamente a organizaciones de izquierda.³⁶⁵

Give Peace A Change (John Lennon)	Den una oportunidad a la paz (John Lennon)
Ev'rybody's talking about Bagism, Madism, Dragism, Shagism, Ragism, Tagism This-ism, that-ism ., ism ism ism	Todo el mundo habla de Arrestismo, Loquismo, Obstruccionismo, Colerismo, follismo, Rotulismo Este ismo, aquel ismo, ismo, ismo, ismo
All we are saying is give peace a chance ... It's goin' great	Todo lo que decimos es den una oportunidad a la paz ... Va a estar en grande
Everybody's talking about ministers, sinisters, banisters and canisters, bishops and fishops and rabbis and pop eyes, and bye bye, bye byes All we are saying is give peace a chance...	Todos hablan de ministros, siniestros, pasamanos y latosos obispos y pescadores, y rabinos y ojos saltones Y adioses, hasta luego, hasta pronto Todo lo que decimos es Den una oportunidad a la paz...
Let me tell you now Ev'rybody's talking about Revolution, evolution, masturbation, flagellation, regulation, integrations, meditations, United Nations, congratulations.	Ahora déjenme decirles Todos hablan de Revolución, evolución, masturbación, Flagelación, regulación, integraciones Meditaciones, Naciones Unidas, felicitaciones.
All we are saying is give peace a chance...	Todo lo que decimos es Den una oportunidad a la paz...
Oh Let's stick to it	Oh, vayamos al grano
Ev'rybody's talking about John and Yoko, Timmy Leary, Rosemary, Tommy smothers, Bobby Dylan, Tommy Cooper, Derek Taylor, Norman Mailer, Allen Ginsberg, Hare Krishna, Hare Krishna	Todos hablan de John y Yoko, Timmy Leary, Rosemary, Tommy Smothers, Bobby Dylan, Tommy Cooper, Derek Taylor, Norman Mailer, Allen Ginsberg, Hare Krishna, Hare Krishna
All we are saying...	Todo lo que decimos es...

El grupo Creedence Clearwater Revival (Creedence Agua Limpia) surgió en El Cerrito, California, a mediados de los años 60 con John Fogerty como guitarra principal y vocalista; Tom Fogerty, segunda guitarra; Stu Cook, en el bajo y Doug Clifford en la batería. El nombre del conjunto lo crearon de la unión de un nombre propio, Creedence un amigo del grupo, y clear water, tomado de un anuncio de cerveza.

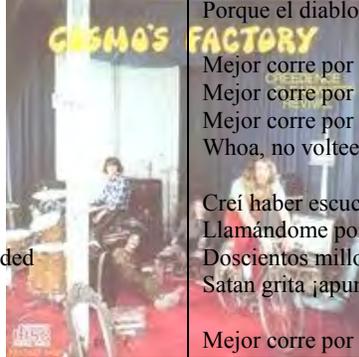
³⁶⁵ *Memorándum* de la CIA sobre John Lennon, 3 de febrero de 1972.

Los “Cridens”, como se les conocía popularmente en México, tenían en su música una mezcla de los estilos *country*, *swamp* (música del pantano), *blues* y *folk*, lo que la hacía muy accesible para todo tipo de audiencia. En 1968 apareció su primer álbum *Creedence Clearwater Revival*. Algunas de sus composiciones fueron: Proud Mary, Born on The Bayou, Green River, Who’ll Stop The Rain, Bad Moon Rising, Have You Ever Seen The Rain?, Fortunate Son (“Hijo afortunado”) y Run Through The Jungle (“Corre por la selva”); estas dos últimas incluidas en los álbumes *Willy and The Poor Boys* (1969) y *Cosmos Factory* (1970), respectivamente; en una, hacían la denuncia de los privilegios que tenían los hijos de ricos, políticos y militares para no ir a la guerra y, en la otra, describía el terror de los soldados combatiendo en la selva vietnamita. El grupo se desintegró en 1972, aunque John Fogerty sigue como solista hasta la fecha, su hermano Tom Fogerty murió en 1990. Doug Clifford y Stu Cook tratan de explotar la fama pasada e integraron el grupo Creedence Clearwater Revisited con el cual actualmente realizan giras por el mundo.³⁶⁶

Fortunate Son (J. Fogerty)	Hijo afortunado (J. Fogerty)
Some folks are born made to wave the flag Ooh, they're red, white and blue And when the band plays "Hail to the chief" Ooh, they point the cannon at you, Lord It ain't me, it ain't me, I ain't no senator's son, son It ain't me, it ain't me; I ain't no fortunate one, no	Algunas personas nacen para ondear la bandera Oh, sus colores son rojo, blanco y azul Y cuando la banda toca “Aclamen al jefe” Oh apuntan el cañón hacia tí, Señor Yo no soy, Yo no soy, No soy hijo de un senador Yo no soy, Yo no soy, No soy un afortunado, no
Some folks are born silver spoon in hand Lord, don't they help themselves, oh But when the taxman comes to the door Lord, the house looks like a rummage sale, yes It ain't me, it ain't me, I ain't no millionaire's son, no It ain't me, it ain't me; I ain't no fortunate one, no	Algunas personas nacen con cuchara de plata en mano. Señor, no se ayudan entre ellos Pero cuando el cobrador de impuestos llega a la puerta Señor, la casa parece como de beneficencia, sí Yo no soy, Yo no soy, no soy hijo de un millonario, no Yo no soy, Yo no soy, no soy un afortunado, no
Some folks inherit star spangled eyes Ooh, they send you down to war, Lord And when you ask them, "How much should we give?" Ooh, they only answer More! more! more! Yeah It ain't me, it ain't me, I ain't no military son, son It ain't me, it ain't me; I ain't no fortunate one,	Algunas personas heredan ojos de barras y estrellas Oh, ellos te envían a la guerra, Señor Y cuando les preguntas “¿Cuánto deberíamos dar?” Oh, ellos solo responden ¡más, más, más! sí Yo no soy, Yo no soy, No soy hijo de un militar, Yo no soy, Yo no soy, No soy un afortunado

³⁶⁶ <http://www.creedence-online.net/history/>

Run Through the Jungle (John Fogerty)	Corre por la selva (John Fogerty)
<p>Whoa, thought it was a nightmare, Lo, it's all so true, They told me, don't go walking slow cause devils on the loose.</p>	<p>Whoa, pensé que era una pesadilla He aquí que todo es verdad Me dijeron no camines lento Porque el diablo anda suelto</p>
<p>Better run through the jungle, Better run through the jungle, Better run through the jungle, Whoa, don't look back to see.</p>	<p>Mejor corre por la selva, Mejor corre por la selva, Mejor corre por la selva, Whoa, no voltees para mirar atrás</p>
<p>Thought I heard a rumbling Calling to my name, Two hundred million guns are loaded Satan cries, take aim!</p>	<p>Creí haber escuchado un estruendo Llamándome por mi nombre Doscientos millones de armas están listas Satan grita ¡apunten!</p>
<p>Better run through the jungle...</p>	<p>Mejor corre por la selva...</p>
<p>Over on the mountain Thunder magic spoke, Let the people know my wisdom, Fill the land with smoke. Better run through the jungle...</p>	<p>Sobre la montaña, El trueno mágico habló, Dejen que la gente conozca mi sabiduría, Llenen la tierra de humo. Mejor corre por la selva...</p>



Jay and The Americans fue un grupo descubierto por los compositores Leiber y Stoller. Sus canciones eran típicamente comerciales y llegaron a ser populares en el mundo en los años 60 gracias a grabaciones como *This Magic Moment* y *Walking in The Rain*. En 1970, Jay and The Americans publicaron la composición antibélica de James Barry: *Tricia Tell Your Daddy* (“Tricia dile a tu papito”), una canción ingenua que pedía a *Tricia*, la hija de Richard Nixon (Patricia Nixon), que diera el mensaje antibélico a su padre. James Barry había hecho la música de películas de James Bond y de la cinta *Midnight Cowboy* (*Vaquero de Media Noche*).³⁶⁷

Tricia, Tell Your Daddy James Barry	Tricia Dile a tu Padre James Barry
<p>Tricia, tell your daddy, On a family Sunday morning, When he comes downstairs a'yawning From his bed...</p>	<p>Tricia, dile a tu padre, En una mañana de domingo familiar Cuando él llegue a la planta baja bostezando Después de levantarse...</p>

³⁶⁷ Maxine Cheshire, “Tricia... Tell Your Daddy” in *St. Petersburg Times*, Wednesday, July 15, 1970, 5B.

<p>When There ain't politicians And There ain't not competition For his head...</p> <p>You got to tell him he's a man With the World in his hands. Tell him you're not his only child, „Cause he's everybody's daddy for a while...</p> <p>Tricia, go tell daddy In a way he's never heard using little Words like love and peace.</p> <p>We made to the moon, But didn't it cost a lot when folks Down here don't get enough to eat...</p> <p>Tricia, tell your daddy, It's gonna take more than trying to End the people's dying needless</p>	<p>Cuando no haya políticos Que compitan Por su liderazgo.</p> <p>Tienes que decirle que es un hombre Con el mundo en sus manos Dile que no eres su única hija, Porque él es padre de todos por un tiempo</p> <p>Tricia, ve a decirle a tu padre por qué nunca ha escuchado ni un poco Palabras como amor y paz.</p> <p>Llegamos a la luna Pero no valió la pena cuando la gente Aquí abajo no tiene lo suficiente para comer</p> <p>Tricia, dile a tu padre Que eso llevará más tiempo que tratar de Terminar con la muerte innecesaria de la gente</p>
---	--

A principio de los años 60, en Birmingham, Inglaterra, Mike Pinder, Ray Thomas y John Lodge formaban parte de The Riot and Rebels que terminaron desintegrándose. En 1964 Thomas y Pinder convocaron al guitarrista Denny Lane, al baterista Graeme Edge y al bajista Click Warwick para formar The Moody Blues, nombre que se retomó de la canción de Duke Ellington “Mood Indigo.” Posteriormente, Lane y Warwick abandonaron el grupo y fueron sustituidos por Justin Hayward y John Lodge, para constituir la formación básica de lo que ha sido The Moody Blues. En 1967 el grupo grabó el disco que representó todo un hito dentro del *rock* y la música pop: *Days of Future Passed*, considerado por muchos el álbum precursor del rock progresivo debido el uso de una orquesta sinfónica, a los novedosos instrumentos electrónicos como el mellotrón y a estructura del disco como una obra conceptual en la cual existía la unidad temática de la obra de principio a fin. Este álbum incluyó una de las composiciones más destacadas de la música pop: *Nights in White Satin*. En 1970 grabaron el álbum *Question of Balance* que incluía la composición relacionada con la guerra de Vietnam titulada *Question* (“Pregunta”). The Moody Blues

continúa en activo a pesar de la salida de Mike Pinder en 1978 y del retiro de Ray Thomas en 2002.³⁶⁸

Question Justin Hayward (Fragmentos)	Pregunta Justin Hayward (Fragmentos)
Why do we never get an answer When we're knocking at the door? With a thousand million questions About hate and death and war.	¿Por qué nunca obtenemos una respuesta cuando tocamos a la puerta? Con mil millones de preguntas Acerca del odio, la muerte y la guerra
It's where we stop and look around us There is nothing that we need In a world of persecution That is burning in it's greed.	Aquí es donde nos detenemos y miramos alrededor No hay nada de lo que necesitamos en un mundo de persecución Que se consume en su codicia
Why do we never get an answer When we're knocking at the door? Because the truth is hard to swallow That's what the wall of love is for.	¿Por qué nunca obtenemos una respuesta cuando tocamos a la puerta? Porque la verdad es dura de digerir Para eso es la pared del amor
It's not the way that you say it When you do those things to me. It's more the way that you mean it When you tell me what will be.	No es la forma en que lo dices Cuando tú me haces esas cosas Es más la forma en que lo manejas Cuando me dices que así será
And when you stop and think about it You won't believe it's true. That all the love you've been giving Has all been meant for you.	Y cuando te detienes y piensas en ello No creerás que es verdad que todo el amor que has dado Ha sido todo el que has recibido

En 1967, los músicos de Chicago Walter Parazaider, Terry Kath, Danny Seraphine, Lee Loughnane, James Pankow y Robert Lamm, formaron una banda de *rock and roll* con metales, a la que llamaron The Big Thing (La Gran Cosa). En 1968 se incorporó el bajista y cantante Peter Cetera, cambiando su nombre a Chicago Transit Authority, una línea de autobuses local. En Abril de 1969 publicaron su primer álbum *Chicago Transit Authority* (de dos discos), el cual incluía las composiciones Beginnings (“Comienzos”) y Questions 67 And 68 (“Preguntas 67 y 68”). En 1970 recortaron su nombre y grabaron su segundo álbum (también doble) el cual titularon *Chicago II*, conteniendo la siguiente nota: “Con este

³⁶⁸ Alain Dister, *El rock inglés*, traducción y notas: Martín Lendínez, Madrid, Ediciones Júcar, 1976, p. 90-91, (Collección: Los Juglares, 25).

álbum dedicamos nuestro futuro y energías a la gente revolucionaria... y a la revolución en todas sus formas”. Algunas de las composiciones de este disco fueron 25 or 6 to 4, Make Me Smile, Colour My World y el tema contra la guerra It Better End Soon (“Mejor que termine pronto”).³⁶⁹

A raíz de la muerte del guitarrista Terry Kath en 1978 y la salida de Peter Cetera en 1984 la banda comenzó su declive, aunque ha continuado grabando hasta la fecha con algunos de los integrantes originales y nuevos elementos.

It better end soon Chicago (Fragmentos)	Mejor que termine pronto Chicago (Fragmentos)
Can't stand it no more, the people dying Crying for help for so many years But nobody hears better end soon my friend It better end soon my friend	No puedes ignorarlo más, la gente muere Implorando ayuda desde hace muchos años Pero nadie escucha, es mejor que termine pronto amigo es mejor que termine pronto
They're killing everybody I wish it weren't true They say we got to make war Or the economy will fall But if we don't stop We won't be around no more	Ellos están matando a todos Desearía que no fuera verdad Ellos dicen que tenemos que hacer la guerra O la economía se desplomará Pero si no la detenemos No estaremos por aquí nunca más
They're ruining this world for you and me The big heads of state Won't let us be free They made the rules once But it didn't work out Now we must try again Before they kill us off. No more dying No more fighting We don't want to die No, we don't want to die	Ellos están arruinando este mundo para ti y para mí Los grandes líderes del Estado No nos dejarán ser libres Ellos hicieron las reglas alguna vez Pero no funcionaron Ahora debemos tratar otra vez Antes de que ellos nos eliminen No más muertes No más combates. No queremos morir No, no queremos morir
Please let's change it all Please let's make it all Good for the present And better for the future Please let's make it happen for our children For our women. Change the world	Por favor cambiemos todo Por favor hagámoslo todo bien para el presente Y un mejor futuro Por favor hagamos que suceda por nuestros niños Por nuestras mujeres. Cambiemos al mundo

Quicksilver Messenger Service, grupo formado en 1965 en San Francisco por Dino Valente, John Cipollina, Gary Duncan, David Freiberg, John Murray y Greg Elmore, fue parte de los grupos del *rock ácido* o *psicodélico* que surgieron en la cuna del *hipismo*. Sus

³⁶⁹ Sam Riddle, “Habla Chicago,” en: *La Edad del Rock*, No. 18, México, 15 de marzo de 1972, p. 16-17.

interpretaciones eran sesiones de grandes improvisaciones, claramente influenciados por el jazz y el folk, lo que representó estar alejados de lo comercial. Sus principales álbumes fueron *Quicksilver Messenger Service*, *Happy Trails*, *Shady Grove*, *Just For Love* y *What About Me*; este último, grabado en 1970, contenía el tema antibélico y ecologista del mismo nombre. El grupo se desintegró en 1975.³⁷⁰

What About Me? (Jesse Oris Farrow)	¿Y yo qué? (Jesse Oris Farrow)
<p>You poisoned my sweet water. You cut down my green trees. The food you fed my children Was the cause of their disease.</p>	<p>Tú envenenaste mi agua dulce Cortaste mis verdes árboles La comida con que alimentas a mis hijos Fue la causa de su enfermedad</p>
<p>My world is slowly fallin' down And the airs not good to breathe. And those of us who care enough, We have to do something.....</p>	<p>Mi mundo está cayendo poco a poco Y el aire no es bueno para respirar Y aquellos que nos preocupamos Tenemos que hacer algo....</p>
<p>Oh.....oh What you gonna do about me? Oh.....oh What you gonna do about me?</p>	<p>Oh...oh ¿qué vas a hacer de mí? Oh...oh ¿qué vas a hacer de mí?</p>
<p>Your newspapers, they just put you on. They never tell you the whole story. They just put your young ideas down. I was wonderin' could this be the end Of your pride and glory?</p>	<p>Sus periódicos, que te mandan Nunca te dicen toda la historia Ellos sólo denigran tus jóvenes ideas Me preguntaba si ¿podría ser esto el fin de su orgullo y gloria?</p>
<p>Oh.....oh What you gonna do about me?...</p>	<p>Oh...oh ¿qué vas a hacer de mí?..</p>
<p>I work in your factory. I study in your schools. I fill your penitentiaries. And your military too!</p>	<p>Trabajo en tus fábricas Estudio en tus escuelas Lleno tus cárceles ¡Y tu ejército también!</p>
<p>And I feel the future trembling, As the word is passed around. "If you stand up for what you do believe, Be prepared to be shot down."</p>	<p>Y siento el futuro tambaleante Mientras la sentencia circula "Si tú te levantas por tus ideales, Prepárate para ser eliminado"</p>
<p>Oh.....oh What you gonna do about me?...</p>	<p>Oh...oh ¿qué vas a hacer de mí?..</p>
<p>And I feel like a stranger In the land where I was born And I live like an outlaw. And I'm always on the run</p>	<p>Me siento como un extraño En mi propia tierra Vivo como un proscrito. Y siempre estoy huyendo.</p>
<p>And I'm always getting busted And I got to take a stand I believe the revolution Must be mighty close at hand</p>	<p>Siempre estoy siendo perseguido Y tengo que tomar una posición. Creo que la revolución Debe ser poderosa teniéndola a la mano</p>

³⁷⁰ <http://www.rollingstone.com/artists/quicksilvermessengerservice/biography>

Oh.....oh What you gonna do about me?...	Oh...oh ¿qué vas a hacer de mí?..
I smoke marijuana But I can't get behind your wars. And most of what I do believe Is against most of your laws	Fumo marihuana Pero no puedo apoyar tus guerras Y la mayoría de lo que pienso Está contra la mayoría de tus leyes
I'm a fugitive from injustice But I'm goin' to be free. „Cause your rules and regulations They don't do the thing for me	Soy fugitivo de la injusticia Pero voy a ser libre Porque tus normas y reglas No están hechas para mí

El bajista y cantante inglés Jeff Christie a fines de los años 60 ofreció su composición Yellow River (“Río Amarillo”) a varias compañías grabadoras, incluso, al grupo The Tremeloes, sin conseguir que se interesaran en ella. Ante esto, Christie decidió formar un grupo con el guitarrista Vic Elmes y el baterista Mike Blakley. A principios de 1970, el grupo tomó el nombre de Christie y grabó Yellow River en disco sencillo alcanzando inmediatamente los primeros lugares de popularidad en el Reino Unido y Estados Unidos al identificar la canción con el ansiado regreso de los soldados de la guerra de Vietnam. El grupo se desintegró en 1976 y Jeff Christie se mantuvo como solista.³⁷¹

Yellow River (Jeff Christie)	Río Amarillo (Jeff Christie)
So long boy, you can take my place Got my papers, I've got my pay So pack my bags and I'll be on my way To Yellow River	Hasta luego muchacho, puedes tomar mi lugar Tengo mis documentos, tengo mi sueldo Así que empaqué mis maletas y estaré en camino hacia el Río Amarillo
Put my gun down, the war is won Fill my glass high, the time has come I'm going back to the place that I love Yellow River	Dejé mi arma, la guerra se ganó Llena mi vaso, la hora ha llegado Regresaré al lugar que adoro Río Amarillo
Yellow River, Yellow River, is in my mind and in my eyes Yellow River, Yellow River is in my blood, it's the place I love	Río Amarillo, Río Amarillo Está en mi pensamiento y en mi vista Río Amarillo, Río Amarillo Lo llevo en la sangre, es el lugar que amo
Got no time for explanations, got no time to lose Tomorrow night you'll find me sleeping underneath the moon At Yellow River	No hay tiempo para explicaciones, No tengo tiempo que perder Mañana en la noche me verás durmiendo Bajo la luna En el Río Amarillo
Cannon fire lingers in my mind I'm so glad that I'm still alive	El fuego del cañón perdura en mis recuerdos Estoy contento por estar todavía vivo

³⁷¹ <http://www.yellowriver.0catch.com/dmme.html>

And I've been gone for such a long time From Yellow River	me había ido por mucho tiempo De Río Amarillo
I remember the nights were cool I can still see the water pool And I remember the girl that I knew From Yellow River	Recuerdo que las noches eran frescas Todavía puedo ver la piscina Y recuerdo a la chica que conocí En el Río Amarillo
Yellow River, Yellow River...	Río Amarillo, Río Amarillo...

John Kay, un inmigrante alemán que llegó a Canadá en 1958, formó un grupo de *blues* en 1964 al que llamó The Sparrows (Los Gorriones). En 1967, ellos fueron a San Francisco, California, y se dedicaron a tocar *folk*. En la empresa disquera Dunhill Records su productor Gabriel Mekler les sugirió cambiar su estilo hacia un rock “más agresivo y duro”, además de renombrar a la banda como Steppenwolf (Lobo Estepario), título de un libro del escritor alemán Herman Hesse, siendo sus integrantes originales: John Kay, voz y guitarra; Jerry Edmonton, Batería; Michael Monarch guitarra y Goldie McJohn, teclados. En 1968 grabaron la composición Born to Be Wild (“Nacido para ser salvaje”) que los proyectó a nivel internacional. Entre 1969 y 1970 Steppenwolf grabó álbumes con un claro contenido político. El álbum *Monster*, de esos años, incluía la canción antibélica Draft Resister (“Opositor al reclutamiento”). Steppenwolf se desintegró en 1971.³⁷²

Draft Resister (John Kay-Goldie McJohn)	Opositor al reclutamiento (John Kay-Goldie McJohn)
He was talkin' 'bout the army while he passed his pipe around An American deserter who found peace on Swedish ground	Él platicaba acerca del ejército Mientras rolaba su pipa Un desertor americano Que encontró paz en territorio sueco
He had joined to seek adventure and to prove himself a man But they tried to crush his spirit 'til his conscience ruined their plans	Él se habría unido en busca de aventura Para demostrarse que es un hombre Pero trataron de aplastar su espíritu Hasta que su consciencia arruinó sus planes
And we thought of those who suffer for the sake of honesty All those who refuse to follow traitors to humanity	Y nosotros reflexionamos sobre esos que sufren Por el bien de la honestidad de Todos aquellos que se niegan a seguir a los traidores de la humanidad
Here's to all the draft resisters who will fight for sanity	He aquí a todos los opositores al reclutamiento Quienes pelearán por la sensatez

³⁷² http://www.steppenwolf.com/s/w/tennessean_article_march05

When they march them off to prison in this land of liberty	Cuando los lleven frente a la prisión En este territorio de libertad
Heed the threat and awesome power of the mighty Pentagon Which is wasting precious millions on the toys of Washington	Presten atención a las amenazas y poder intimidatorio del enorme Pentágono Que está derrochando preciosos millones En los juguetes de Washington
Don't forget the Draft Resisters and their silent, lonely plea When they march them off to prison, they will go for you and me	No olvides a los opositores al reclutamiento Y su silenciosa y solitaria súplica Cuando los lleven frente a la prisión Irán también por ti y por mí
Shame, disgrace and all dishonor, wrongly placed upon their heads Will not rob them of the courage which betrays the innocent	Vergüenza, desgracia y todo el deshonor Injustamente puestos sobre sus cabezas no les arrancará el valor que traiciona al inocente

En 1968 los músicos ingleses Robert Fripp (guitarra y teclados) y Michael Giles (batería) tocaban en el conjunto Giles, Giles and Fripp, pero lo disolvieron para formar un nuevo grupo de rock incorporando a Greg Lake en el bajo y voz, a Peter Sinfield como letrista (uno de los mejores en la historia del rock) y al compositor Ian McDonald, naciendo así King Crimson (Rey Carmesí), el cual es considerado como quien abrió la puerta al auge de *rock progresivo* (una fusión del *rock*, *jazz* y *música clásica* con los avances tecnológicos en los instrumentos musicales como el sintetizador *Moog*). En 1969 grabaron su primer álbum *In The Court of The Crimson King* donde destacaba la composición 21st Century Schizoid Man (Hombre esquizofrénico del siglo XXI). En 1970 publican su segundo álbum *In the Wake of Poseidon*, el cual incluyó la trilogía antibélica Peace A Beginning, Peace A Theme y Peace An End compuesta por Sinfield y Fripp. Otros álbumes son *Lizard* de 1970, *Islands* de 1971, *Larks' Tongues in Aspic* de 1973, etc. King Crimson se ha mantenido hasta la fecha, con Robert Fripp como puntal, a pesar de los constantes cambios de sus integrantes.³⁷³

³⁷³ Alain Dister, *op. cit.*, p. 110-111.

Peace - An End (P. Sinfield and R. Fripp)	Paz – Un Final (P. Sinfield y R. Fripp)
Peace is a word Of the sea and the wind. Peace is a bird who sings As you smile.	Paz es una palabra Del mar y el viento Paz es un pájaro que canta Mientras tú sonríes
Peace is the love Of a foe as a friend; Peace is the love you bring To a child	Paz es el amor de un enemigo como un amigo Paz es el amor que traes Para un niño
Searching for me You look everywhere, Except beside you. Searching for you You look everywhere, But not inside you.	Buscándome Miras para todos lados Excepto junto a ti Buscándote Miras para todos lados. Menos dentro de ti
Peace is a stream From the heart of a man; Peace is a man, whose breadth Is the dawn.	La paz es un arroyo desde el corazón de un hombre La paz es un hombre, cuya extensión Es el amanecer
Peace is a dawn On a day without end; Peace is the end, like death Of the war.	La paz es un amanecer Sobre un día sin fin La paz es el fin, como la muerte De la guerra.

A fines de los años 60, Keith Emerson era tecladista del grupo Nice, Greg Lake era bajista y cantante de King Crimson y Carl Palmer tocaba la batería con Atomic Rooster. Esos tres músicos decidieron entrar al club de los “supergrupos” (integrados por elementos destacados de otros conjuntos) conformando uno nuevo: Emerson, Lake and Palmer (ELP), pasando a ser de los principales representantes del *rock progresivo* en los años 70. Su primer álbum, grabado en 1970, *Emerson Lake and Palmer*, incluyó el tema antibélico Lucky Man (“Hombre de suerte”). El grupo se disolvió en 1978 pasando a desarrollar cada uno de sus integrantes proyectos personales, aunque ELP se han reunido en varios momentos para ofrecer conciertos.³⁷⁴

³⁷⁴ <http://www.brain-salad.com/>

Lucky Man (By Emerson, Lake and Palmer)	Hombre de suerte (Emerson, Lake and Palmer)
He had white horses and ladies by the score All dressed in satin and waiting by the door	El tenía caballos blancos y damas al por mayor Todas vestidas de satín esperando a la puerta
Oooh, what a lucky man he was	Oooh, lo que era ser un hombre de suerte
White lace and feathers, they made up his bed A gold covered mattress on which he was laid	Encaje blanco y plumas formaban su cama descansaba en un colchón cubierto de oro
Oooh, what a lucky man he was	Oooh, lo que era ser un hombre de suerte
He went to fight wars for his country and his king Of his honor and his glory the people would sing	El fue a pelear guerras por su país y su rey La gente cantaría su honor y su gloria
Oooh, what a lucky man he was	Oooh lo que era ser un hombre de suerte
A bullet had found him, his blood ran as he cried No money could save him, so he laid down and he died	Una bala lo alcanzó, su sangre corría mientras lloraba Ningún dinero podría salvarlo, así que él cayó y murió
Oooh, what a lucky man he was	Oooh, lo que era ser un hombre de suerte

En 1968 Tony Iommi (guitarra), Bill Ward (Batería), Ozzy Osbourne (voz) y Geezer Butler (bajo), decidieron integrar el grupo de *blues* Polka Tulk Blues Band, cambiando después de nombre a The Earth. En 1969 se exhibía la película de terror *Black Sabbath*, donde actuaba Boris Karloff, en un cine que estaba enfrente de donde ensayaban y decidieron tomar ese nombre. Así comenzó la leyenda de los que son considerados padres del *Heavy Metal*. Sus principales álbumes fueron: *Black Sabbath*, *Paranoid*, *Master of Reality*, *Black Sabbath IV*, *Sabbath Bloody Sabbath* y *Sabotage*. En 1979, el cantante Ozzy Osbourne dejó el grupo, por su obsesiva afición a las drogas. Black Sabbath siguió grabando cambiando constantemente de elementos, siempre bajo el liderazgo de Iommy. Ozzy Osbourne siguió como solista pasando a ser un icono para los seguidores del *Heavy Metal*. Black Sabbath influyó a todos los grupos de *rock* de ese género que surgieron posteriormente. En la actualidad, los integrantes originales de Black Sabbath a veces se reúnen para alguna gira o grabación. El álbum *Paranoid*, de 1970, contenía la canción antibélica War Pigs (“Los cerdos de la guerra”) que, incluso, iba a ser el título para el

álbum, pero se cambió porque la compañía grabadora consideró que se hacía obvia referencia a la Guerra de Vietnam y quiso evitar la presión del Pentágono.³⁷⁵

War Pigs (Black Sabbath)	Los cerdos de la guerra (Black Sabbath)
Generals gathered in their masses, Just like witches at black masses Evil minds that plot destruction, Sorcerer of death's construction	Los generales se reúnen en sus misas Como las brujas en misas negras Sus mentes malignas planean destrucción Hechiceros constructores de la muerte
In the fields the bodies burning, As the war machine keeps turning Death and hatred to mankind, Poisoning their brainwashed minds Oh Lord Yeah!	En los campos los cuerpos arden Mientras la máquina de guerra sigue rodando Muerte y angustia para la humanidad Envenenando sus mentes con lavado cerebral ¡Oh señor Sí!
Politicians hide themselves away They only started the war Why should they go out to fight? They leave their role to the poor, yeah	Los políticos se esconden lejos Ellos solo empezaron la guerra ¿Por qué deberían de ir a pelear? Les dejan su papel a los pobres, sí
Time will tell on their power minds, Making war just for fun Treating people just like pawns in chess, Wait 'till their judgement day comes, yeah	El tiempo dirá en sus mentes poderosas Que hicieron la guerra sólo por diversión Tratando a la gente sólo como piezas de ajedrez Esperando hasta que llegue su día del juicio final, sí
Now in darkness world stops turning, Ashes where the bodies burning No more War Pigs have the power, And as God has struck the hour Day of judgement, God is calling On their knees the war pigs crawling, Begging mercies for their sins Satan, laughing, spreads his wings Oh Lord Yeah	Ahora en la oscuridad el mundo deja de girar quedan cenizas donde los cuerpos ardieron No más cerdos de la guerra al poder Y mientras dios ha señalado la hora del día del juicio final, dios los llama Arrodillados los cerdos de la guerra se arrastran Implorando misericordia para sus pecados Satán ríe, extiende sus alas Oh señor sí.

A mediados de los años 60, el guitarrista Steve Miller formó la Steve Miller Band en San Francisco y en 1967 tocaron en el Monterey Pop Festival; en 1968 grabaron su primer álbum: *Children Of The Future*. Su tercer álbum, *Brave New World* de 1969, contó con la colaboración de Paul McCartney. En 1970 grabaron *Steve Miller Band 5* en donde incluyeron dos temas antibelicistas: Jackson–Kent State Blues, sobre la represión contra las Universidades de Ken State y de Jackson State en 1970, e Industrial Military Complex Hex, una crítica a la industria militar. Entre 1971 y 1993 siguieron publicando álbumes como

³⁷⁵ <http://www.black-sabbath.com/discog/paranoid.html>

The Joker, Living in The USA, Fly Like and Eagle y Abracadabra; este último, netamente comercial, fue un éxito de la música *disco* en 1982. Steve Miller Band se mantiene activo hasta la fecha.³⁷⁶

Jackson-Kent Blues (Steve Miller)	El blues de Kent-Jackson (Steve Miller)
<p>I was down in Nashville just payin' my dues Headed for Ohio when I read the news 'Bout the people demonstrating 'gainst the President's views</p> <p>Four were shot down by the National Guard troops Just like Uncle Sam I put on my fighting shoes School shot down cause there's no more to lose Now we're headed to D.C. two by twos</p>	<p>Fui a Nasville a pagar mis deudas Me dirigi a Ohio cuando lei las noticias Sobre la gente que se manifestaba contra las decisiones del Presidente</p> <p>Cuatro fueron abatidos por las tropas de la Guardia Nacional Igual que el Tío Sam, me puse mis zapatos de combate En la escuela se abatió una causa no hay más que perder Ahora nos dirigimos a D.C. de dos en dos</p>
<p>Cause those low down, profound, killin' four blues</p> <p>Lookin' for my Congressman to make it well known But the politicians already won't answer his telephone Making in his office while they're shooting kids down at home Worried about the voters but he won't be worried long</p>	<p>Porque con esos caídos, en el fondo, mataron cuatro blues</p> <p>Busqué a mi congresista para que tuviera amplio conocimiento Pero los políticos ya no contestan su teléfono</p> <p>Preparándose en su oficina mientras cazan chicos en casa Preocupados por los votantes aunque no demasiado</p>
<p>Silent majority still glued to the tube Say CIA ain't lookin', FBI come unglued Shot some more in Jackson just to show the world what they can do</p>	<p>La mayoría silenciosa se mantiene pegada a la TV que dice la CIA no se ve, el FBI llega despegado Mató algunos cuantos en Jackson sólo para mostrar al mundo de lo que son capaces</p>
<p>While we're marching to D.C. cause there's too much to do</p>	<p>Mientras estamos marchando hacia D.C. porque hay mucho por hacer</p>
<p>Give peace a chance Give peace a chance There's no turnin' back my friend There's no turnin' back When the President said that the tear gas is gone</p>	<p>Den una oportunidad a la paz Den una oportunidad a la paz No hay vuelta atrás amigo No hay vuelta atrás Cuando el Presidente dijo que el gas lacrimógeno se había disipado</p>
<p>he army's pulled out leavin' blood on the ground The streets are empty and the crying's died down</p>	<p>El ejército se retiró dejando sangre en el suelo Las calles están vacías y el llanto se murió</p>
<p>Nothing any good is gonna come from a war Give peace a chance</p>	<p>Nada bueno vendrá de una guerra que llega tan bajo, tan profundo, matando cuatro blues Den oportunidad a la paz</p>

³⁷⁶ <http://www.rollingstone.com/artists/stevemillerband/biography>

Industrial Military Complex Hex Steve Miller	El malévolo complejo industrial militar Steve Miller
Feel like I'm livin' under some kind of hex Livin' in here in this industrial military complex Doesn't really help when I read <i>Time magazine</i> Cause they only distort the scene The sky is so hazy I can't even see the sun Livin' here is like livin' under a gun I really do wonder 'bout the United Nations Why don't they face the situations	Siento como si viviera bajo algún maleficio Viviendo aquí, en este complejo militar industrial Realmente no ayuda el que lea la <i>Revista Time</i> Porque sólo distorsiona los hechos El cielo es tan nebuloso que no puedo ver el sol Vivir aquí es como vivir amagado por un arma Me pregunto acerca de las Naciones Unidas ¿Por qué no enfrentan las situaciones?
I'm a troubadour Lookin' for a dream I'm a troubadour Lookin' for some dream Lord, I'm so tired of payin' all of these dues From Sunday to Sunday all I hear is bad news	Soy un trovador Buscando un sueño Soy un trovador Buscando algún sueño Señor estoy cansado de pagar por todas estas cuotas De domingo a domingo todo lo que oigo son malas noticias
Tired of the war and those industrial fools Got to make it better cause I've got nothin' to lose	Cansado de la guerra y de esos tontos industriales Tengo que hacerlo mejor ya que no tengo nada que perder
Ain't too clear to pay my income taxes 'Specially when I know it goes to kill the masses	No está claro que tenga que pagar mis impuestos especialmente cuando sé que se destinarán para matar a las masas
Love to hear the President make it perfectly clear How the donkeys and the elephants are police up here	Adoro escuchar al Presidente aclarar perfectamente ¿Cómo los burros y los elefantes son policías aquí?
I'm a troubadour ...	Soy un trovador...
Won't somebody help me cause I've gotten in my shoes those industrial military complex blues	Anda, que alguien me ayude porque tengo metido hasta los zapatos esos blues del complejo industrial militar

Jimi Hendrix no fue profeta en su tierra ya que Chass Chandler, bajista de The Animals, lo descubrió en 1965 en Estados Unidos y le propuso trasladarse a Inglaterra para formar un grupo con los ingleses Noel Redding (bajo) y Mitch Mitchell (batería) naciendo así The Jimi Hendrix Experience, grabando en 1967 su primer álbum *Are You Experienced?* (*¿Tienes experiencia?*). Ese mismo año tuvo una actuación memorable en el Festival de Monterey y apareció su segundo álbum *Axis: Bold As Love*; en 1968 grabaron el último: *Electric Ladyland*. Entre sus canciones más famosas están Hey Joe, Purple Haze, Let Me Stand Next to Your Fire, Woodo Child, Little Wings, etc. En febrero de 1969 el grupo se desintegró al salir Noel Redding, pero Hendrix participó en el festival de

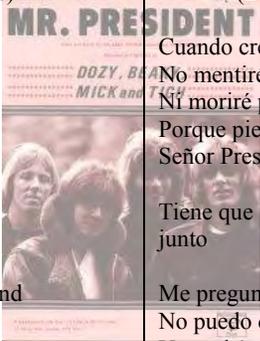
Woodstock resaltando su interpretación *sui generis* del himno de Estados Unidos. En el año nuevo de 1970, Hendrix se presentó con Billy Cox (bajo) y Buddy Miles (batería) en el Fillmore East como Band of Gypsys, cuya existencia fue efímera pues realizó sólo dos presentaciones. De ese concierto se grabó el que sería el último disco de Hendrix: *Band Of Gypsys*, en donde se incluyó su composición antibélica Machine Gun (“Ametralladora”). Hendrix murió en septiembre de 1970.³⁷⁷

Machine gun Jimi Hendrix (Fragmentos)	Ametralladora Jimi Hendrix (Fragmentos)
Machine gun Tearing my body all apart Evil man make me kill ya Evil man make you kill me Evil man make me kill you Even though were only families apart	Ametralladora Destrozando todo mi cuerpo El hombre malvado me hace matarte El hombre malvado hace que me mates El hombre malvado me hace matarte A pesar de que sólo somos familias separadas
cause I know all the time youre wrong baby And youll be going just the same Yeah, machine gun Tearing my family apart Yeah, yeah, alright Tearing my family apart	Porque sé que te equivocas todo el tiempo Y te seguirás equivocando Sí, ametralladora Destrozando a mi familia Sí, sí, muy bien Destrozando a mi familia
(dont you shoot him down) (he's bout to leave here) (don't you shoot him down) (he's got to stay here) (he aint going nowhere) (he's been shot down to the ground) (oh where he can't survive, no, no)	(No le dispares) (Está a punto de salir de aquí) (No le dispares) (Tiene que quedarse) (No irá a ningún lado) (ha sido abatido en el suelo) (Oh donde no puede sobrevivir)
Yeah, that's what we dont wanna hear anymore, alright? (no bullets) At least here, (no guns, no bombs) (no nothin, just lets all live and live) (you know, instead of killin)	Sí, eso es lo que no queremos escuchar nunca más, ¿de acuerdo? (no más balas) Al menos aquí, (No más armas, ni bombas) (No, nada, sólo permitan a todos vivir y vivir) (ya sabes, en lugar de matar)

David Harman, Trevor Davies, John Dymond, Michael Wilson y Ian Amey, formaron un conjunto en 1961 llamado Dave Dee and the Bostons. En 1964 firmaron

³⁷⁷ John Mayer, “Jimi Hendrix,” en *Rolling Stone*, No. 946, 15 de abril de 2004.

contrato con la disquera *Fontana Records*, cambiando el nombre del grupo a Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich, que eran sus sobrenombres. Entre sus composiciones destacaron *The Legend of Xanadu*, *Bend It! Save Me*, etc. En México fueron más conocidos por la canción *Bad News* (“Malas noticias”). En 1969 el cantante Dave Dee dejó al grupo para iniciar su carrera como solista (murió en enero de 2009). Los miembros restantes, grabaron un disco sencillo en 1970 con la canción antibélica *Mr. President*; en la actualidad el grupo se mantiene activo.³⁷⁸

Mr. President (Dymond / Amey / Davies)	Señor Presidente (Dymond / Amey / Davies)
When I grow up to be a man I won't lie for you I won't die for you 'cos I think you're wrong Mr. President	 Cuando crezca y sea un hombre No mentiré por usted Ni moriré por usted Porque pienso que se equivoca Señor Presidente
You've got to get yourself together	Tiene que llegar a usted mismo junto
You ask me if I'll be your friend I can't tell you right now I might be making a vow and I could be wrong Mr. President	Me pregunta si seré su amigo No puedo decírselo exactamente ahora Yo podría estar haciendo una promesa Y podría estar equivocado Señor Presidente
When I grow up to be a man...	Cuando crezca y sea un hombre...

Martha and The Vandellas, originarias de Detroit, Michigan, fueron uno de los principales grupos vocales femeninos de la compañía discográfica Motown entre 1963 y 1967. De 1967 a 1972 fueron conocidas como Martha Reeves and The Vandellas. Entre sus principales canciones destacaron: *Heat Wave*, *Nowhere to Run* y *Dancing in the Streets*. En 1970 grabaron la composición antibélica *I Should be Proud* (“Debería estar orgullosa”), que incluyeron en su álbum *Natural Resources (Recursos Naturales)*. El grupo se desintegró en 1972 y Martha Reeves inició una carrera como solista.³⁷⁹

³⁷⁸ “Pop singer Dave Dee dies aged 65”, en: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7820435.stm>

³⁷⁹ <http://www.rockhall.com/inductee/martha-and-the-vandellas>

I Should Be Proud (Henry Cosby/Pam Sawyer/Joe Hinton)	Debería Estar Orgullosa (Henry Cosby/Pam Sawyer/Joe Hinton)
<p>I was under the dryer when the telegram came: "Private John C. Miller was shot down in Vietnam"</p>	<p>Yo estaba bajo la secadora cuando el telegrama llegó "el soldado John C. Millar fue abatido en Vietnam"</p>
<p>Through my tears I read: "No more information at this time He's missin' in action somewhere on the Delta Line"</p>	<p>A través de mis lagrimas leí: "Ninguna información más por el momento Él desapareció en acción en algún lugar de la línea del Delta"</p>
<p>And they say that I should be proud; he was fightin' for me They say that I should be proud, those too blind to see But he wasn't fightin' for me, my Johnny didn't have to fight for me He was fightin' for the evils of society Now I prayed night and day that my Johnny wouldn't die</p>	<p>Y ellos dicen que debería estar orgullosa, ya que él estaba peleando por mí, Ellos dicen que debería estar orgullosa, aquellos son demasiado ciegos para ver que él no estaba peleando por mí, Johnny no tenía que pelear por mí Él estaba peleando por los males de la sociedad. Ahora yo rezaba noche y día que mi Johnny no muriera</p>
<p>They say that I should be proud...</p>	<p>Dicen que debería estar orgullosa...</p>
<p>They shipped him home with medals of honor and glory Even our local paper ran a front-page story</p>	<p>Lo embarcaron hacia casa con medallas de honor y gloria Regularmente nuestro periódico local divulgó una historia en la portada</p>
<p>But the whole time gave him praisin' and said how honored I should be...</p>	<p>Pero todo el tiempo le dedicaron elogios y dijeron cuan honrada debería yo estar...</p>
<p>But I don't want no superstar, just the good man they took from me and they tell me I should be proud; he was fightin' for me</p>	<p>Pero no quiero ninguna superestrella, sino sólo al buen hombre que ellos me arrancaron Y me dicen que debería estar orgullosa, ya que él estaba peleando por mí.</p>

Edwin Starr fue un cantante de *soul* que inició su carrera desde fines de los años 50. En 1968, Starr pasó a formar parte de la disquera Motown, en la cual en 1970 grabó la composición War ("Guerra"), el tema antibélico de Norman Whitfield y Barret Strong, que ya habían grabado The Tempations, pero que fue producido nuevamente con Starr para un disco sencillo que tuvo mayor impacto, convirtiendo War en uno de los himnos antibélicos de la juventud norteamericana. Edwin Starr siguió grabando composiciones de regular éxito y murió en abril de 2003.³⁸⁰

War (Norman Whitfield y Barret Strong)	Guerra (Norman Whitfield y Barret Strong)
<p>War, huh, yeah What is it good for? Absolutely nothing</p>	<p>Guerra, uh si ¿Para qué sirve? Absolutamente para nada</p>

³⁸⁰ Pete Lewis, "Entrevista a Edwin Starr," en: *Blues and Soul Magazine*, Reino Unido, octubre de 1992.

<p>Uh-huh War, huh, yeah What is it good for Absolutely nothing Say it again, you all War, huh, good God What is it good for? Absolutely nothing Listen to me</p> <p>Ohhh, war, I despise Because it means destruction of innocent lives War means tears To thousands of mothers eyes When their sons go to fight and lose their lives</p> <p>I said, war, huh Good God, you all...</p> <p>War, it ain't nothing But a heartbreaker War, friend only to the undertaker Ooooh, war It's an enemy to all mankind The point of war blows my mind War has caused unrest Within the younger generation Induction then destruction, Who wants to die? Aaaaah, war-huh Good God you all...</p> <p>War, huh, What is it good for? Absolutely nothing. Listen to me</p> <p>War, it ain't nothing but a heartbreaker War, it's got one friend That's the undertaker Ooooh, war, has shattered Many a young man's dreams Made him disabled, bitter and mean Life is much to short and precious To spend fighting wars these days War can't give life, It can only take it away</p> <p>Ooooh, war, huh Good God you all ...</p> <p>War, it ain't nothing but a heartbreaker War, friend only to the undertaker Peace, love and understanding Tell me, is there no place for them today They say we must fight to keep our freedom</p> <p>But Lord knows there's got to be a better way Ooooooh, war, huh. Good God you all...</p>	<p>Uh-huh Guerra, uh si ¿Para qué sirve? Absolutamente para nada, Repítanlo todos Guerra, uh buen Dios ¿Para qué sirve? Absolutamente para nada Escúchenme</p> <p>Ohhh, guerra, la desprecio porque significa destrucción de vidas inocentes La guerra significa lagrimas En los ojos de miles de madres Cuando sus hijos van a pelear y pierden la vida</p> <p>Digo, guerra, huh, buen dios y todos...</p> <p>La guerra no es más que una rompecorazones La guerra, amiga sólo de las funerarias Ooooh, la guerra, es enemiga de toda la humanidad El punto de la guerra vuela mi mente La guerra ha causado malestar Entre la joven generación Induciendo entonces destrucción ¿Quién quiere morir? Aaaaah, guerra, huh. Buen Dios, y todos...</p> <p>Guerra, uh ¿Para qué sirve? Absolutamente para nada Escúchenme</p> <p>Guerra, no es más que una rompecorazones La guerra, tiene un amigo que es el de la funeraria Ohhh, guerra, ha hecho polvo Los sueños de muchos jóvenes Los ha hecho discapacitados, resentidos y malvados La vida es demasiado corta y preciosa Para desperdiciarla peleando en guerras estos días La guerra no puede dar vida, sólo puede quitarla</p> <p>Ooooh, guerra, huh Buen dios tú y todos...</p> <p>Guerra, no es sino una rompecorazones Guerra, amiga, sólo de la funeraria Paz, amor y entendimiento Dime ¿no hay algún lugar para eso hoy? Dicen que debemos combatir para conservar nuestra libertad Pero el Señor sabe que debe haber una mejor manera Ooooooh, guerra, huh. Buen Dios tú y todos...</p>
--	--

En 1965 Chad Allan, Bob Ashley (teclados), Randy Bachman (guitarra) Jim Kale (bajo) y Garry Peterson (batería) integraban el grupo Chad Allan and The Expressions cuando grabaron su primer éxito: Shaking All Over. En un ardid publicitario la disquera sólo puso en los créditos de la grabación la frase "Guess Who?" (¿Adivina quién?); ante esto, ellos se vieron obligados a cambiar su nombre a The Guess Who. A fines de 1965 y principios de 1966 Bob Ashley y Chad Allan dejaron al grupo, incorporándose Burt

Cummings como tecladista y cantante. Ya como cuarteto, en 1970 grabaron el álbum *American Woman*, que los llevaría a la cima de la popularidad, sobre todo con la canción que daba título al álbum (“Mujer americana”), que se considera una metáfora para criticar a la sociedad norteamericana. Jim Kale y Garry Peterson, miembros fundadores del grupo, han mantenido a The Guess Who todos estos años, aunque con múltiples cambios.³⁸¹

American Woman The Guess Who (Fragmentos)	Mujer americana The Guess Who (Fragmentos)
American Woman, stay away from me American Woman, mama let me be Don't come a hangin' around my door I don't wanna see your face no more I got more important things to do Than spend my time growin' old with you Now Woman, I said stay away American Woman, listen what I say...	Mujer Americana, aléjate de mí Mujer Americana, déjame ser No vengas a perder el tiempo a mi puerta No quiero verte más Tengo cosas más importantes que hacer Que perder mi tiempo creciendo contigo Ahora mujer, dije que te alejes Mujer americana, escucha lo que digo...
American Woman, said get away American Woman, listen what I say Don't come a hangin' around my door Don't wanna see your face no more I don't need your war machines I don't need your ghetto scenes Coloured lights can hypnotize Sparkle someone else's eyes Now Woman, get away from me American Woman, mama let me be	Mujer Americana, dije aléjate Mujer Americana, escucha lo que digo No vengas a perder el tiempo en mi puerta No quiero verte más No necesito tus máquinas de guerra No necesito tus escenas de los ghettos Las luces de color pueden hipnotizar Los ojos brillantes de alguien más Ahora mujer, aléjate de mí Mujer Americana, mamá déjame ser
Go, gotta get away, gotta get away now go, go, go I'm gonna leave you woman Gonna leave you woman Bye-bye Bye-bye Bye-bye Bye-bye...	Vete, tienes que alejarte, tienes que irte ahora, vete Voy a dejarte mujer Voy a dejarte mujer Adiós, adiós, adiós, adiós...

El grupo de *folk* canadiense The Original Caste (La Casta Original) se formó en 1966. En 1970 grabaron la composición de Dennis Lamber y Brian Potter que dio nombre al álbum *One Tin Soldier*. Esta canción antibélica fue grabada también por Judy Collins, Joan Baez y Cher. La Casta Original se desintegró en 1980.³⁸²

³⁸¹ <http://www.canadaswalkoffame.com/inductee/the-guess-who>

³⁸² http://www.bruceinnes.com/Site/The_Original_Caste-Past.html

<p align="center">One Tin Soldier (Dennis Lambert and Brian Potter)</p>	<p align="center">Un soldadito de plomo (Dennis Lambert and Brian Potter)</p>
<p>Listen, children, to a story That was written long ago About a kingdom on a mountain And a valley folk below On the mountain was a treasure Buried deep beneath a stone And the valley people swore They'd have it for their very own</p>	<p>Escuchen niños, una historia Escrita hace mucho tiempo Acerca de un reino en una montaña Y un pueblo abajo en el valle En la montaña había un tesoro Enterrado bajo una roca Y la gente del valle juró Que tendría que pertenecerle</p>
<p>Go ahead and hate your neighbor Go ahead and cheat your friend Do it in the name of heaven You can justify it in the end There won't be any trumpets blowing On that judgement day On the bloody morning after One tin soldier rides away.</p>	<p>Adelante, odia a tu vecino Sigue adelante y engaña a tu amigo Hazlo en nombre del cielo Al final puedes justificarlo No habrá ninguna trompeta sonando En ese día del juicio En la sangrienta mañana siguiente Un soldadito de plomo cabalga a distancia</p>
<p>So the people of the valley Sent a message up the hill Asking for the buried treasure Tons of gold for which they'd kill Came the answer from the kingdom With our brothers we will share All the secrets of our mountain All the riches buried there.</p>	<p>Así que la gente del valle Envió un mensaje a los de la colina Preguntando por el tesoro enterrado Toneladas de oro por el que ellos matarían Llegó la respuesta del reino Con nuestros hermanos compartiremos Todos los secretos de nuestra montaña Todas la riquezas enterradas ahí</p>
<p>Now the valley cried in anger 'Mount your horses! Draw your swords!' And they killed the mountain people Swore they'd won their just reward. Down they stood beside the treasure On the mountain dark and red Turned the stone and looked beneath it 'Peace on earth' was all it said.</p> <p>Go ahead and hate your neighbor...</p>	<p>Ahora el valle exclamó con ira "¡Monten sus caballos! ¡Saquen sus espadas!" Y ellos mataron a la gente de la montaña Y juraron que habían ganado su justa recompensa Bajando se detuvieron cerca del tesoro En la montaña roja y oscura Voltearon la roca y miraron bajo de ella "paz en la tierra" era todo lo que decía</p> <p>Adelante, odia a tu vecino...</p>

Beverly "Buffy" Sainte-Marie nació en la reservación india de Piapot en Craven Saskatchewan, Canadá. Debido a que quedó huérfana, fue llevada a Wakefield Massachusetts por sus padres adoptivos. Desde pequeña mostró interés en la música y aprendió a tocar el piano y la guitarra; también, comenzó a escribir poemas que después musicalizaba. En el campus de la Universidad de Massachusetts tuvo una destacada trayectoria como estudiante e intérprete de música *folk*, posteriormente decidió trasladarse a Greenwich Village. Entre sus primeras composiciones destacaron la antibelicista *Universal Soldier*. Han sido varios los cantantes que han interpretado composiciones de Buffy, entre

otros, Donovan, Elvis Presley, Janis Joplin, Bárbara Streisand y Neil Diamond. En 1971 grabó el álbum *She Used to Wanna be a Ballerina* que incluyó la composición titulada *Moratorium*, referida a las acciones que llevaban a cabo los opositores a la guerra de Vietnam. En la actualidad sigue dando conciertos, a la vez que realiza una labor de apoyo a las comunidades indígenas.³⁸³

Moratorium Buffy Sainte Marie	Moratoria Buffy Sainte Marie
<p>Captain Collier came home, He's been fighting the war And I guess he thought he'd be hailed as a hero and more And He walked down the streets Of the old home town And he saw how it is around here now</p>	<p>El Capitán Collier regresó a casa, Ha estado peleando en la guerra Y supongo que pensó que sería aclamado Como un héroe y más que eso Y caminó por las calles De el viejo pueblo Y vio como era todo alrededor ahora</p>
<p>Now Captain Collier had to call Far too many girls for a date that night All the girls had gone out With their long haired boys Captain Collier, he cried "What the hell have I been fighting for?" Oh, Captain it's for you We wanna bring you home We wanna hold you in our arms Come back and keep us warm</p>	<p>Ahora el Capitán Collier tuvo que llamar A demasiadas chicas para una cita esa noche Todas habían salido Con sus chicos de pelo largo El Capitán Collier lloró "Por qué diablos he estado peleando" Oh, Capitán Collier es por usted Queremos que regrese a casa Queremos abrazarlo Que regrese y nos reconforte</p>
<p>P.F.C. Mannie Stein, Had been drafted and gone He'd been told only cowards say no, He came home and called some old friends, They'd resisted the draft, And they both where in prison And their wives and their kids Were all skinny and having a bad time And P.F.C. Stein he remembered the men Called political prisoners you know where and when</p>	<p>El Soldado de Primera Clase Mannie Stein Ha sido reclutado y se ha ido Le habían dicho que solo los cobardes dirían no El regresó a casa y llamó a algunos viejos amigos Ellos se opusieron al reclutamiento Y entonces fueron a prisión Y sus esposas e hijos Estaban flacos y pasándola mal Y el Soldado de Primera Clase Stein recordó a los hombres Llamados presos políticos Tú sabes dónde y cuándo</p>
<p>And he learned that the lines are tapped All the time now And he's wondering if maybe his courage Is needed at home now Yes soldier we're afraid We're not just bein' a fools We're gassed and beaten here at home We got to change the rules</p>	<p>Y se enteró que ahora las líneas están intervenidas todo el tiempo y se pregunta y tal vez su valor es necesario ahora en casa Sí soldado, tenemos temor No sólo estamos siendo tontos Somos gaseados y golpeados aquí en casa Tenemos que cambiar las reglas</p>
<p>Corporal Thomas McCann</p>	<p>El Cabo Thomas McCann</p>

³⁸³ Elmer Richard Churchill y Linda R. Churchill, *45 Profiles in Modern Music*, Portland, Walch Publishing, 1996, p. 110-111.

<p>Is a three year marine Someone told him he'd better join up it would make him a man He came home and to the park he went And he sat down on a bench</p> <p>And a dungaree girl told him He'd been a man all along And he looked at the sign That she carried in their hand, It said "fuck the war and bring our brothers home" And Corporal McCann he looks into her eyes And I believe that he's begun to understand</p> <p>Oh soldier it's for you We formed our little bands The political and the magazines They just don't understand, Yes, soldier it's for you We're risking all we have We're nailed and jailed the same at you Our lives are up for grabs</p>	<p>Lleva tres años de marino Alguien le dijo que era mejor unirse y harían de él un hombre Regresó a casa y fue al parque Y se sentó en una banca</p> <p>Y una niña con pantalón de peto le dijo Que sería un hombre todo el tiempo Y él miró el símbolo Que ella llevaba en su mano, Y decía "al diablo la guerra y regresen a nuestros hermanos a casa" Y el Cabo McCann la miro a los ojos Y creo que comenzó a entender</p> <p>Oh, soldado es por ti Que formamos nuestros pequeños grupos, Los políticos y las revistas Ellos no lo entienden, Sí, soldado es por ti Que arriesgamos todo lo que tenemos Estamos clavados y encarcelados igual que tú Nuestras vidas están en juego</p>
---	--

David Crosby (The Byrds), Graham Nash (The Hollies) y Stephen Stills (Buffalo Springfield) decidieron juntarse para iniciar un nuevo proyecto musical: Crosby, Stills and Nash (CS&N) a principios de 1968, dentro del estilo del *folk-rock*. Posteriormente se les agregaría de manera intermitente Neil Young, también ex Buffalo Springfield. En 1969 grabaron su primer álbum titulado *Crosby, Stills and Nash* y participaron en el Festival de Woodstock. En 1971 grabaron su segundo álbum *Déjà Vu*, ya con Neil Young (CSN&Y). En el disco *Four Way Street*, también de 1971, incluyeron las composiciones: Chicago, referente al juicio de los *Ocho de Chicago*, en donde en la primera frase hacen referencia a Bobby Seale, atado y amordazado durante el juicio; Ohio, acerca de la represión a los estudiantes que protestaban contra la guerra en la Universidad de Ken State y Find The Cost of Freedom, dedicada a los caídos en Vietnam, todas claramente con una posición política y de compromiso social que mantienen hasta la fecha.³⁸⁴

³⁸⁴ "The Birth Of Crosby Stills And Nash" en: *Q Magazine*, junio de 1998.

<p>Chicago Graham Nash (Fragmentos)</p>	<p>Chicago Graham Nash (Fragmentos)</p>
<p>Though your brother's bound and gagged And they've chained him to a chair Won't you please come to Chicago just to sing</p>	<p>Aunque tu hermano esté atado y amordazado O lo hayan encadenado a una silla Anda, por favor ven a Chicago para cantar</p>
<p>In a land that's known as freedom How can such a thing be fair Won't you please come to Chicago For the help we can bring</p>	<p>En un país que es conocido como de libertad ¿Cómo puede eso ser justo? Anda, por favor ven a Chicago Por la ayuda que podemos aportar</p>
<p>We can change the world - Re-arrange the world It's dying - to get better Politicians sit yourself down, There's nothing for you here...</p>	<p>Podemos cambiar al mundo Reordenar al mundo Que está muriendo, para mejorarlo Los políticos te controlan No hay nada aquí para ti...</p>
<p>Won't you please come to Chicago Or else join the other side We can change the world - Re-arrange the world</p>	<p>Anda ven a Chicago Si no, estarás del otro lado Podemos cambiar al mundo Reordenar al mundo</p>
<p>Open up the door Somehow people must be free I hope the day comes soon Won't you please come to Chicago No one else can take your place We can change the world - Re-arrange the world</p>	<p>Abran la puerta De alguna manera la gente tiene que ser libre Espero que ese día llegue pronto Anda, por favor, ven a Chicago Nadie puede ocupar tu lugar Podemos cambiar al mundo Reordenar al mundo</p>

<p>Ohio Neil Young</p>	<p>Ohio Neil Young</p>
<p>Tin soldiers and Nixon's coming We're finally on our own This summer I hear the drumming Four dead in Ohio</p>	<p>Los soldaditos de plomo y Nixon se aproximan Ultimadamente estamos en nuestro territorio Este verano escucho los tambores Cuatro muertos en Ohio</p>
<p>Gonna get down to it soldiers are cutting us down Should have been done long ago What if you knew her and found her dead on the ground How can you run when you know.</p>	<p>Van a descender, los soldados nos están masacrando Debería haber sido hecho hace mucho ¿Qué pasa si la conocías y la encontraste muerta en el piso? ¿Cómo puedes correr cuando te das cuenta?</p>
<p>Gonna get down to it soldiers are cutting us down...</p>	<p>Van a descender, los soldados nos están masacrando...</p>

<p>Find the Cost of Freedom Stephen Stills</p>	<p>Encuentra el precio de la Libertad Stephen Stills</p>
<p>Find the cost of freedom Buried in the ground Mother Earth will swallow you Lay your body down</p>	<p>Encuentra el precio de la libertad Enterrado en el suelo La madre tierra te tragará Deja que tu cuerpo descansa</p>

En 1961 los hermanos Brian, Dennis y Carl Wilson; con Mike Love y Al Jardine, formaron el grupo californiano The Wilson Brothers. Después, cambiaron de nombre a The Beach Boys (Los Chicos de la Playa); en 1962 grabaron *Surfin' Safari*, difundiendo ampliamente el estilo del *surf-rock*, copiando el *rock* de Chuck Berry. En 1966 Brian Wilson realizó un proyecto sobre vertientes diferentes en el *rock* del cual resultó el álbum *Pet Sounds (Acariciando Sonidos)* que se convirtió en la máxima producción de The Beach Boys ya que, incluso, influyó a The Beatles para la realización del álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Después de la grabación de la canción *Good Vibrations* (“Buenas vibraciones”) en 1966, una de las mejores en la historia del rock en disco sencillo, la producción de The Beach Boys fue bastante irregular, sobre todo por la afición a las drogas de Brian Wilson.

Con la muerte de Dennis y Carl Wilson, 1983 y 1998 respectivamente, el grupo definitivamente terminaría. En 1971 grabaron el álbum *Surf's Up* que contenía el tema *Student Demonstration Time*, basada en la música de la canción de Leiber y Stoller: *Riot in Cell Number Nine* (“Disturbio en la celda nueve”).³⁸⁵

Student Demonstration Time by Leiber-Stoller-Mike Love	Tiempo de manifestación estudiantil Leiber-Stoller-Mike Love
<p>Starting out with Berkeley Free Speech And later on at People's Park</p> <p>he winds of change fanned into flames Student demonstrations spark Down to Isla Vista where police felt so harassed They called the special riot squad of the L. A. County Sheriff</p> <p>Well there's a riot going on There's a riot going on There's a riot going on Student demonstration time</p> <p>The violence spread down South to where Jackson State brothers</p>	<p>Todo comenzó con la libertad de expresión en Berkeley, y posteriormente en el Parque del Pueblo Los vientos de cambio avivaron las llamas de la chispa de la manifestación estudiantil Fue en Isla Vista donde la policía se sintió agobiada y llamaron a la fuerza especial antidisturbios del Sheriff de Los Ángeles</p> <p>Bueno, ahí hay un disturbio Ahí hay un disturbio Ahí hay un disturbio Es tiempo de manifestación estudiantil</p> <p>La violencia se extendió hacia el Sur donde los hermanos de la Universidad Estatal de Jackson</p>

³⁸⁵ Jon Pareles, “Carl Wilson, A Beach Boys Founder, 51,” en *The New York Times*, 9 de Febrero de 1998, p. A-16

<p>Learned not to say nasty things about Southern policemen's mothers Nothing much was said about it and really next to nothing done The pen is mightier than the sword, but no match for a gun</p> <p>Well there's a riot going on... 'Cause it's student demonstration time</p> <p>America was stunned on May 4, 1970 When rally turned to riot up at Kent State University They said the students scared the Guard Though the troops were battle dressed</p> <p>Four martyrs earned a new degree The Bachelor of Bullets I know we're all fed up with useless wars and racial strife But next time there's a riot, well, you best stay out of sight</p> <p>Well there's a riot going on</p>	<p>No aprendieron a no decir cosas desagradables de las madres de los policías sureños No mucho se dijo sobre esto y realmente casi nada se hizo La pluma es más poderosa que la espada, pero no para enfrentar un arma</p> <p>Bueno, ahí hay un disturbio... Porque es tiempo de movilización estudiantil</p> <p>América quedó estupefacta el 4 de mayo de 1970 Cuando un mitin se convirtió en disturbio en la Universidad de Ken State Dijeron que los estudiantes atemorizaron a la Guardia Nacional pero ésta iba preparada para el combate Cuatro mártires obtuvieron un nuevo grado La Licenciatura de las Balas Sé que todos estamos hartos de inútiles guerras y los conflictos raciales Pero la próxima vez que haya un disturbio, bueno mejor protégete</p> <p>Bueno, ahí hay un disturbio...</p>
---	---

Grand Funk Railroad fue un grupo de *rock* de Flint, Detroit, que se formó en 1968 con Don Brewer (Batería y voz), Mark Farner (guitarra y voz) y Mel Schacher (Bajo). En Capitol Records grabaron sus principales álbumes: *On Time*, en 1969, *Grand Funk*, del mismo año, *Closer To Home* de 1970, *Survival* y *E Pluribus Funk* de 1971, *We Are An American Band* en 1973, entre otros, además de varios “en vivo”. En 1976 se desintegró el grupo; Brewer y Schacher se unieron a otros conjuntos, mientras que Farner siguió como solista. En 1996 se volvieron a reunir para una serie de conciertos, que incluyó uno a beneficio de las víctimas de la guerra en Bosnia. En 2000 Mark Farner abandona definitivamente al grupo, aunque fue sustituido para mantener a Grand Funk. En el álbum *E Pluribus Funk* de 1971 incluyeron la canción antibélica *People, Let's Stop The War* (“Gente detengamos la guerra”).³⁸⁶

³⁸⁶ <http://www.grandfunkrailroad.com/69to99.htm>

People, Let's Stop The War Grand Funk Railroad	Gente detengamos la guerra Grand Funk Railroad
<p>Hey all you people, for goodness sake, let's get together, what does it take, to make you understand the value of a man? I'm talkin' about your son and neighbor, yes I am. Oh ...</p> <p>People let's stop the war.</p> <p>If we had a president, that did just what he said, The country would be just alright, and no one would be dead, From fighting in a war, that causes big men to get rich. There's money in them war machines, Now ain't this a bitch? Oh ...</p> <p>People let's stop the war.</p> <p>I been excited, Ain't nobody ready. They don't know what to get ready for. Let's get ready and stop the war.</p>	<p>Hey todos ustedes, gente Por piedad, unámonos ¿Qué se necesita para hacerte entender El valor de un hombre? Te hablo de tu hijo y tu vecino Si yo soy Oh.</p> <p>Gente, detengamos la guerra</p> <p>Si tuviéramos un presidente Que hiciera lo que prometió El país estaría bien Y nadie estaría muerto Por pelear en una guerra que ocasiona que grandes hombres se vuelvan ricos Hay dinero en sus máquinas de guerra Ahora, ¿no es esto una fregadera? Oh...</p> <p>Gente, detengamos la guerra</p> <p>He estado agitado Nadie está listo Ellos no saben qué hacer para prepararse Preparémonos y detengamos la guerra</p>

Freda Payne es una cantante que inició su carrera desde principios de los años 60 como cantante de Jazz; posteriormente realizó varias grabaciones dentro de la música pop, teniendo éxito en 1970 con la grabación de la composición Band of Gold. En 1971 grabó la canción antibélica Bring the Boys Home (“Traigan a los muchachos a casa”) en un disco sencillo.³⁸⁷

Bring the Boys Home Freda Payne	Traigan a los muchachos a casa Freda Payne
<p>Fathers are pleading, lovers are all alone Mothers are praying send our sons back home You marched them away yes, you did--on ships and planes To the senseless war, facing death in vain</p> <p>Bring the boys home (bring 'em back alive) Bring the boys home (bring 'em back alive) Bring the boys home (bring 'em back alive) Bring the boys home (bring 'em back alive) Turn the ships around, lay your weapons down</p>	<p>Los padres están suplicando, las amantes están solas Las madres rezan para que regresen a nuestros hijos a casa Los llevaste muy lejos Sí, los llevaste lejos en barcos y aviones A una guerra sin sentido, enfrentando la muerte en vano</p> <p>Traigan a los muchachos a casa (que regresen vivos) Traigan a los muchachos a casa (que regresen vivos) Traigan a los muchachos a casa (que regresen vivos) Traigan a los muchachos a casa (que regresen vivos)</p>

³⁸⁷ Biografía Freda Payne, en: <http://www.fredapayne.com/>

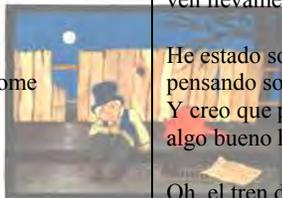
<p>Can't you see 'em march across the sky, all the soldiers that have died Tryin' to get home--can't you see them tryin' to get home? Tryin' to get home, they're tryin' to get home Seesaw fire on the battlefield Enough men have already been wounded or killed</p> <p>Bring the boys home (bring 'em back alive)...</p> <p>(Mothers, fathers and lovers, can't you see them)</p> <p>Oooh, oooh... Tryin' to get home can't you see them tryin' to get home? Oooh, oooh... Tryin' to get home, they're tryin' to get home</p> <p>Bring the boys home (bring 'em back alive)...</p> <p>What they doing over there, now (bring 'em back alive) When we need them over here, now (bring 'em back alive)</p>	<p>Que retornen los barcos, depongan sus armas</p> <p>¿No puedes ver marchar a través del cielo, a todos los soldados que han muerto? Tratan de llegar a casa, ¿No puedes verlos tratando de llegar a casa? Tratan de llegar a casa, solo tratan de llegar a casa Vaivén de fuego en el campo de batalla Suficientes hombres ya han sido heridos o muertos</p> <p>Traigan a los muchachos a casa (que regresen vivos)...</p> <p>(madres, padres y amantes, no pueden verlos)</p> <p>Oooh, oooh.. Tratan de llegar a casa, ¿No puedes verlos tratando de llegar a casa? Oooh, oooh.. Tratan de llegar a casa, solo tratan de llegar a casa</p> <p>Traigan a los muchachos a casa (que regresen vivos)...</p> <p>¿Qué hacen por allá? ahora (que regresen vivos)</p> <p>Cuando los necesitamos aquí, ahora (que regresen vivos)</p>
---	---

Cat Stevens es un cantante inglés cuyo nombre verdadero era Steven Demetre Georgiou pero, desde que se convirtió a la religión islámica en 1977, usa el nombre de Yusuf Islam. Entre 1967 y 1974 desarrolló una prolífica obra que se reflejó en la publicación de diez álbumes en donde destacaron sus composiciones *Hard Headed Woman*, *Moon Shadow*, *Mornign Has Broken* y *Peace Train* (“El tren de la paz), esta última de su álbum *Teaser and The Firecat* de 1971. En 1979 realizó su último concierto en el Estadio de Wembley. Cat Stevens dejó un tiempo la música alejándose del ambiente mercantilista de ésta, para dedicarse a realizar actividades altruistas, sobre todo en la educación. No obstante, en 2006 regresó al mundo de la música pop y sigue dando conciertos de tipo benéfico.³⁸⁸

³⁸⁸ <http://www.yusufislam.com/biography/>

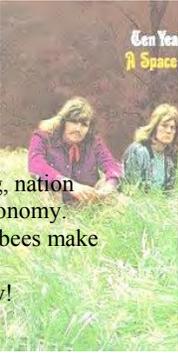
<p>Peace Train Cat Stevens</p>	<p>El tren de la paz Cat Stevens</p>
<p>Now I've been happy lately, thinking about the good things to come And I believe it could be, something good has begun</p>	<p>He estado contento últimamente, pensando sobre las cosas buenas por venir Y creo que puede ser que algo bueno haya empezado</p>
<p>Oh I've been smiling lately, dreaming about the world as one And I believe it could be, some day it's going to come</p>	<p>Oh, he estado sonriendo últimamente, soñando con el mundo como si fuera uno Y creo que puede ser, algún día eso va a llegar</p>
<p>Cause out on the edge of darkness, there rides a peace train Oh peace train take this country, come take me home again</p>	<p>Porque afuera en el filo de la oscuridad, ahí va el tren de la paz Oh, el tren de la paz conduce este país, ven llévame a casa de nuevo.</p>
<p>Now I've been smiling lately, thinking about the good things to come And I believe it could be, something good has begun</p>	<p>He estado sonriendo últimamente, pensando sobre las cosas buenas por venir Y creo que puede ser que algo bueno haya empezado</p>
<p>Oh peace train sounding louder Glide on the peace train Come on now peace train Yes, peace train holy roller</p>	<p>Oh, el tren de la paz parece más ruidoso Deslízate en el tren de la paz Ven ahora tren de la paz Sí, tren de la paz, santo rodante</p>
<p>Everyone jump upon the peace train Come on now peace train</p>	<p>Todo el mundo salta sobre el tren de la paz Ven ahora tren de la paz</p>
<p>Get your bags together, go bring your good friends too Cause it's getting nearer, it soon will be with you</p>	<p>Junta tu equipaje y trae a tus buenos amigos también porque se está acercando, estará pronto contigo</p>
<p>Now come and join the living, it's not so far from you And it's getting nearer, soon it will all be true</p>	<p>Ahora ven y únete a esta vivencia, no está tan lejos de ti. Y está más próximo, pronto todo será verdad</p>
<p>Now I've been crying lately, thinking about the world as it is Why must we go on hating, why can't we live in bliss? Cause out on the edge of darkness, there rides a peace train Oh peace train take this country, come take me home again</p>	<p>He estado llorando últimamente, pensando sobre cómo está el mundo Por qué debemos seguir odiando, ¿por qué no podemos vivir felices? Pero afuera en el filo de la oscuridad, ahí va el tren de la paz Oh, el tren de la paz conduce este país, ven llévame a casa de nuevo.</p>

CAT STEVENS



Alvin Lee y Lee Lyons tocaban desde 1962 con el grupo The Jaybirds en Nottingham, Inglaterra. Posteriormente se les unieron Rick Lee y Chick Churchill para formar en 1966 el grupo Ten Years After. Su brillante presentación en el Festival de Woodstock los proyectó a nivel mundial. En 1971 grabaron el álbum *A Space In Time*, que

incluía el tema I'd Love To Change The World (“Me gustaría cambiar al mundo”), una canción pesimista sobre la situación mundial y la guerra. En 1974 el grupo se desintegró y Alvin Lee ha seguido una carrera como solista hasta la fecha, aunque de repente se reúne con sus ex compañeros.³⁸⁹

I'd Love To Change The World Alvin Lee	Me gustaría cambiar al mundo Alvin Lee
<p>Every where is freaks and hairies, dykes and fairies; Tell me where is sanity ? Tax the rich, feed the poor, till there are no rich no more. I'd love to change the world but I don't know what to do, So I'll leave it up to you.</p>  <p>Population - keeps on breeding, nation bleeding, still more feeding economy. Life is funny, skies are sunny, bees make honey, Who needs money ? Monopoly! I'd love to change the world but I don't know what to do, So I'll leave it up to you....Oh yeah,</p> <p>World polution, there's no solution, institution, electrocution, Just black and white, rich or poor, them and us, We'll stop the war ! I'd love to change the world - but I don't know what to do, So I'll leave it up to you....and Good Luck!</p>	<p>Por todos lados hay lococones y peludos diques y hadas; ¿Dime dónde está la cordura? Impuestos a los ricos, alimentos a los pobres Hasta que ya no haya ricos Me gustaría cambiar al mundo Pero no sé cómo hacerlo Así que se lo dejo a ustedes</p> <p>La población, sigue reproduciéndose, la nación sangrante alimenta más la economía La vida es divertida, los cielos están soleados, las abejas hacen miel, ¿Quién necesita el dinero? ¡Los monopolios! Me gustaría cambiar al mundo Pero no sé cómo hacerlo Así que se lo dejo a ustedes</p> <p>Contaminación mundial, no hay solución, institución, electrocución Sólo blanco y negro, rico o pobre, ellos o nosotros, Vamos a poner fin a la guerra Me gustaría cambiar al mundo Pero no sé cómo hacerlo Así que se lo dejo a ustedes... y ¡Buena Suerte!</p>

Otra de las canciones de Lennon compuesta para propiciar la participación en las manifestaciones de protesta fue Power to The People, grabada como disco sencillo con The Plastic Ono Band en 1971.

Power to the people (John Lennon)	El Poder al pueblo (John Lennon)
<p>Power to the people Power to the people Power to the people, right on</p> <p>Say you want a revolution We better get on right away Well you get on your feet</p>	<p>El poder al pueblo El poder al pueblo El poder al pueblo, Adelante</p> <p>Dices que quieres una revolución Mejor pongámonos en marcha de inmediato Bien, ponte de pie</p>

³⁸⁹ Dave Scott, “The Alvin Lee Interview,” en: *Blues Matters Magazine*, abril-junio, 2004

And out on the street	Y sal a la calle
Singing power to the people Power to the people Power to the people, right on	Cantando poder para el pueblo Poder para el pueblo Poder para el pueblo, adelante
A million workers working for nothing You better give them what they really own We got to put you down When we come into town	Un millón de trabajadores laborando por nada Mejor será que les des lo que les pertenece Tendremos que derrocarte Cuando entremos a la ciudad
Singing power to the people...	Cantando poder para el pueblo...
I gotta ask you comrades and brothers How do you treat you own woman back home She got to be herself So she can free herself Singing power to the people...	Tengo que preguntarles hermanos y camaradas Cómo tratas a tu mujer de vuelta a casa Ella tiene que ser ella misma Para que pueda liberarse Cantando poder para el pueblo...

Sin duda, una de las composiciones más reconocidas de John Lennon es Imagine (“Imagina”), inspirada en algunos escritos de Yoko Ono. Lennon comentaba que la canción era "antireligiosa, antinacionalista, anticonvencional y anticapitalista, pero es aceptada por su dulzura," incluso, llegó a definirla como virtualmente el Manifiesto Comunista.³⁹⁰ El álbum *Imagina*, grabado en 1971, incluía otra composición antibélica llamada I Don't Wanna Be a Soldier Mama (“No quiero ser un soldado mamá”).

Imagine (John Lennon)	Imagina (John Lennon)
Imagine there's no heaven It's easy if you try No hell below us Above us only sky Imagine all the people Living for today...	Imagina que no existe el Paraíso es fácil si lo intentas Ningún infierno bajo nosotros Encima de nosotros, solo cielo Imagina a toda la gente Viviendo el presente...
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...	Imagina que no hay países no es difícil hacerlo nadie por quien matar o morir ni tampoco religión imagina a toda la gente Viviendo la vida en paz...
You may say I'm a dreamer But I'm not the only one I hope someday you'll join us And the world will be as one	Puedes decir que soy un soñador pero no soy el único espero que algún día te unas a nosotros y el mundo será como uno solo

³⁹⁰ Mikal Gilmore, “Lennon Lives Forever,” en: *Rolling Stone*, No. 989, 15 de Diciembre de 2005

<p>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...</p> <p>You may say I'm a dreamer But I'm not the only one I hope someday you'll join us And the world will live as one</p>	<p>Imagina que no hay posesiones Me pregunto si puedes Sin necesidad de codicia o hambre una hermandad del hombre imagina a toda la gente compartiendo todo el mundo</p> <p>Puedes decir que soy un soñador pero no soy el único espero que algún día te unas a nosotros y el mundo vivirá como uno solo</p>
---	--

<p>I Don't Wanna Be a Soldier Mama (John Lenon)</p> <p>Well, I don't wanna be a soldier mama, I don't wanna die Well, I don't wanna be a sailor mama, I don't wanna fly Well, I don't wanna be a failure mama, I don't wanna cry Well, I don't wanna be a soldier mama, I don't wanna die Oh no, oh no, oh no, oh no</p> <p>Well, I don't wanna be a rich man mama, I don't wanna cry Well, I don't wanna be a poor man mama, I don't wanna fly Well, I don't wanna be a lawyer mama, I don't wanna lie Well, I don't wanna be a soldier mama, I don't wanna die Oh no, oh no, oh no, oh no, hey!</p> <p>Well, I don't wanna be a thief now mama, I don't wanna fly Well, I don't wanna be a churchman mama, I don't wanna cry Well, I don't wanna be a soldier mama...</p>	<p>No quiero ser un soldado mamá (John Lennon)</p> <p>Bueno, no quiero ser un soldado mamá No quiero morir Bueno, no quiero ser un marino mamá No quiero huir Bueno, no quiero ser un fracaso mamá No quiero llorar Bueno, no quiero ser un soldado mamá No quiero morir Oh no, oh no, oh no, oh no.</p> <p>Bueno, no quiero ser un hombre rico mamá No quiero llorar Bueno, no quiero ser un hombre pobre mamá No quiero huir Bueno, no quiero ser un abogado mamá No quiero mentir Bueno, no quiero ser un soldado mamá No quiero morir Oh no, oh no, oh no, oh no.</p> <p>Bueno, no quiero ser un mendigo mamá No quiero huir Bueno, no quiero ser un sacerdote mamá No quiero llorar Bueno, no quiero ser un soldado mamá...</p>
--	--

David Robert Jones, cantante inglés, comenzó su carrera musical a mediados de los años 60. Debido a que por esos años David Jones, cantante de los Monkees, era muy popular, David Robert decidió cambiar su apellido y tomo el nombre artístico de David Bowie, que fue también el título de su primer álbum. Pero fue hasta 1969 que Bowie comenzó a llamar la atención con la grabación de su segundo álbum *Space Odity*. En 1971 Bowie publicó el tercer álbum, *The Man Who Sold The World*, que contenía el tema contra la guerra *Running Gun Blues* (“El Blues de la carrera armamentista”). Bowie ha grabado,

tanto como solista, como con otros artistas como John Lennon, Mick Jagger, Queen, etc. Actualmente sigue activo grabando, componiendo canciones, dando conciertos y actuando en películas.³⁹¹

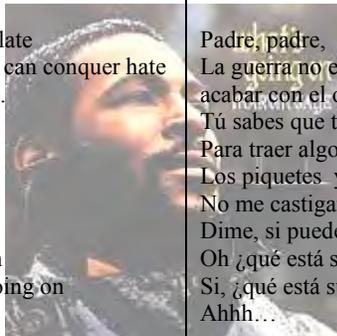
Running Gun Blues David Bowie	El blues de la carrera armamentista David Bowie
<p>I count the corpse on my left, I find I'm not so tidy So I better get away, better make it today I've cut twenty-three down since Friday But I can't control it, my face is drawn</p> <p>My instinct still emotes it. I slash them cold, I kill them dead I broke the gooks, I cracked their heads I'll bomb them out from under the beds</p> <p>But now I've got the running gun blues It seems the peacefuls stopped the war Left generals squashed and stifled But I'll slip out again tonight</p>	<p>Conté los cadáveres a mi izquierda Me doy cuenta que no soy tan ordenado Así que mejor me marché, es mejor hacerlo hoy He eliminado a veintitrés desde el Viernes Pero no puedo controlarlo, se nota en mi rostro</p> <p>Mi instinto todavía se emociona Los dejé fríos, los maté Contuve a los asiáticos, les rompí sus cabezas Los bombardeé sacándolos debajo de la cama</p> <p>Pero ahora he tenido el blues de la carrera armamentista Parece que los pacifistas detuvieron la guerra Dejaron aplastados y ahogados a los generales Pero me escaparé otra vez esta noche</p>
<p>Cause they haven't taken back my rifle For I promote oblivion And I'll plug a few civilians. I'll slash them cold, I'll kill them dead</p> <p>I'll break them gooks, I'll cracked their heads I'll slice them till they're running red</p>	<p>Porque ellos no se han llevado mi rifle Para que promueva el olvido Y dispararé a algunos civiles Los dejaré fríos, los mataré</p> <p>Detendré a los asiáticos, romperé sus cabezas Los haré picadillo hasta que se cubran de rojo</p>

Marvin Gaye fue un músico norteamericano que comenzó su carrera en los años 50 participando con el grupo The Moonglows. En 1968, ya como solista, grabó la canción I Heard It Through The Grapevine con la que alcanzó el primer lugar de popularidad en ese año. En 1971 grabó el álbum *What's Going On*, considerado su mejor producción, con canciones de contenido político y social. Una de las principales composiciones fue la que daba título al álbum. Posteriormente, Marvin entró en una etapa difícil por conflictos familiares y sus adicciones muriendo trágicamente al dispararle su propio padre en 1984.³⁹²

³⁹¹ Jody Thompson, "Sixty things about David Bowie," en: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment>

³⁹² Smokey Robinson, "Marvin Gaye," en: *Rolling Stone*, No. 946, 15 de abril de 2004, (Edición especial del 50 aniversario del Rock).

What's Going On Marvin Gaye	¿Que está sucediendo? Marvin Gaye
Mother, mother, there's too many of you crying Brother, brother, brother, there's far too many of you dying You know we've got to find a way To bring some lovin' here today, hey	Madre, madre, hay demasiadas de ustedes llorando Hermano, hermano, hermano muchos de ustedes están muriendo lejos Tú sabes que tenemos que encontrar la manera De traer algo de amor aquí y ahora, hey
Father, father, we don't need to escalate War is not the answer, for only love can conquer hate You know we've got to find a way... To bring some lovin' here today	Padre, padre, no necesitamos escalarla La guerra no es la respuesta, porque solo el amor puede acabar con el odio Tú sabes que tenemos que encontrar la manera... Para traer algo de amor aquí hoy
Picket lines and picket signs Don't punish me with brutality Talk to me, so you can see Oh what's going on, what's going on Yeah, what's going on, ah, what's going on Ahhh...	Los piquetes y las pancartas No me castigan con brutalidad Dime, si puedes ver Oh ¿qué está sucediendo? ¿Qué está sucediendo? Si, ¿qué está sucediendo? ¿Qué está sucediendo? Ahhh...
Mother, mother, everybody thinks we're wrong Ah but who are they to judge us Simply 'cos our hair is long Ah you know we've got to find a way To bring some understanding here today	Madre, todos piensan que estamos equivocados Ah, pero ¿quién son para juzgarnos? Sólo porque nuestro pelo es largo Tú sabes que tenemos que encontrar la manera De traer algo de entendimiento aquí y ahora
Picket lines and picket signs...	Los piquetes y las pancartas...
Tell me what's going on, I'll tell you what's going on	Dime ¿Qué está sucediendo?, Te diré que sucede



Don McLean, cantante y autor estadounidense, comenzó su carrera dentro del *folk*, compartiendo escenarios con artistas de la talla de Pete Seeger. En 1969 se introdujo al mundo del pop grabando su primer álbum *Tapestry*. Con el álbum *American Pie*, de 1971, se consolidó a nivel mundial por su composición épica que daba título al álbum; en este mismo disco incluyó la canción antibélica *The Grave* (“La tumba”). Don McLean continúa hasta la fecha grabando y dando conciertos.³⁹³

The Grave Don McLean	La tumba Don McLean
The grave that they dug him had flowers Gathered from the hillsides in bright summer colors, And the brown earth bleached white at the edge of his gravestone. He's gone.	La tumba que ellos le cavaron tenía flores Cortadas de las laderas en brillantes colores veraniegos. Y la tierra marrón estaba blanqueada en el borde de su lápida El se ha ido
When the wars of our nation did beckon,	Cuando las guerras de nuestra nación nos llamaron

³⁹³ www.don-mclean.com/aboutdon.asp

<p>A man barely twenty did answer the calling. Proud of the trust that he placed in our nation, He's gone, But eternity knows him, and it knows what we've done. And the rain fell like pearls on the leaves of the flowers Leaving brown, muddy clay where the earth had been dry. And deep in the trench he waited for hours As he held to his rifle and prayed not to die.</p> <p>But the silence of night was shattered by fire As guns and grenades blasted sharp through the air. And one after another his comrades were slaughtered. In morgue of marines, alone standing there.</p> <p>He crouched ever lower, ever lower with fear. "they can't let me die! they can't let me die here! I'll cover myself with the mud and the earth. I'll cover myself! i know i'm not brave! The earth! the earth! the earth is my grave." The grave that they dug him had flowers...</p>	<p>Un hombre de escasos veinte años respondió a la convocatoria Orgulloso de la confianza que le otorgó nuestra nación El se ha ido Pero la eternidad lo conoce y sabe lo que hemos hecho</p> <p>Y la lluvia cayó como perlas sobre las hojas de las flores Dejando marrón la arcilla lodosa donde la tierra estaba seca Y en el fondo de la trinchera esperó por horas Mientras sostenía su rifle y rezó para no morir</p> <p>Pero el silencio de la noche fue perturbado por el fuego, mientras las ráfagas de las armas y granadas atravesaban el aire Y uno tras otro sus compañeros fueron masacrados En la morgue de los infantes de marina, permanecen abandonados</p> <p>Él se agachó cada vez más abajo con miedo "¡no me pueden dejar morir! ¡no me pueden dejar morir aquí!" Me cubriré con tierra y lodo ¡Me cubriré yo mismo! ¡Sé que no soy valiente! ¡La tierra! ¡la tierra! ¡la tierra es mi tumba! La tumba que ellos le cavaron tenía flores...</p>
---	---

Graham Nash además de su participación con Crosby Stills Nash and Young ha realizado varios discos como solista; en 1971 grabó el álbum *Songs for Beginners*, el cual incluyó la canción antibélica *Military Madness* ("Locura militar"). En la actualidad, realiza presentaciones con CSN&Y o con alguno de ellos.

Military Madness Graham Nash	Locura militar Graham Nash
<p>In an upstairs room in Blackpool By the side of a northern sea The army had my father And my mother was having me Military Madness was killing my country Solitary Sadness comes over me</p> <p>After the school was over and I moved To the other side I found a different country but I never Lost my pride Military Madness was killing the country Solitary sadness creeps over me</p> <p>And after the wars are over And the body count is finally filed I hope that The Man discovers What's driving the people wild Military madness is killing your country</p>	<p>En una habitación en la planta alta en Blackpool Al lado de un mar del norte El ejército tuvo a mi padre Y mi madre me tuvo a mí La locura militar estaba matando a mi país Tristeza solitaria se apodera de mí</p> <p>Después de terminar la escuela me fui Para el otro lado Encontré un país diferente pero nunca perdí mis raíces La locura militar estaba matando al país Tristeza solitaria se arrastra sobre mí</p> <p>Y después de que las guerras terminen Y finalmente se haga el recuento de cadáveres Espero que el hombre descubra Lo que está impulsando la gente salvaje La locura militar está matando tu país</p>

So much sadness, between you and me War, War, War, War, War, War	Tanta tristeza, entre tú y yo Guerra, guerra, guerra, guerra, guerra, guerra
---	---

Neil Young y Graham Nash grabaron en 1972 un disco sencillo con la composición antibélica *War Song* (“Canción de guerra”), con el grupo *The Stray Gators* formado por músicos que acompañaban a Young en sus grabaciones.

War Song Neil Young	Canción de guerra Neil Young
In the morning when you wake up You've got planes flying in the sky Flying bombs made to break up All the lies in your eyes	En la mañana cuando despiertas Encuentras aviones volando en el cielo lanzando bombas hechas para disolver todas las mentiras en tus ojos
There's a man says he can put an end to war They shot George Wallace down He'll never walk around	Hay un hombre que dice que él puede terminar la guerra Ellos le dispararon a George Wallace El ya nunca rondará por aquí
Our mines are sleeping in the sea Blow those bridges down And burn that jungle down And kill those Vietnamese	Nuestras minas duermen en el mar Volaron aquellos puentes, y quemaron esa selva Y mataron a esos vietnamitas
There's a man says he can put an end to war	Hay un hombre que dice Que él puede finalizar la guerra
In the morning when you wake up...	En la mañana cuando despiertas...

En 1972 Timmy Thomas, cantante, tecladista y compositor norteamericano compuso y grabó *Why Can't We Live Together?* (“¿Por qué no podemos convivir?”), cuando reflexionó acerca del daño y odio que había en la discriminación racial y la guerra de Vietnam. La composición tenía un sonido muy característico en el órgano e inmediatamente alcanzó los primeros lugares de popularidad. En 1994 la canción fue tomada como tema para promover las primeras elecciones libres en Sudáfrica. Actualmente Timmy Thomas se dedica a la enseñanza de la música.³⁹⁴

³⁹⁴ Sean Hillegass, “The Song that Continues to Live,” en: *The Standard Report*, Monday 17 July, 2007.

Why Can't We Live Together Timmy Thomas	¿Por qué no Podemos Convivir? Timmy Thomas
Tell me why, tell me why, tell me why. Why can't we live together?	¿Dime por qué? ¿Dime por qué? ¿Dime por qué? ¿Por qué no podemos convivir?
Everybody wants to live together. Why can't we be together?	Todos quieren convivir ¿Por qué no podemos estar juntos?
No more war, no more war, no more war... Just a little peace. No more war, no more war. All we want is some peace in this world.	No más guerra, no más guerra, no más guerra Sólo un poco de paz No más guerra, no más guerra Todo lo que queremos es algo de paz en este mundo.
Everybody wants to live together. Why can't we be together?	Todos quieren convivir ¿Por qué no podemos estar juntos?
No matter, no matter what colour. You are still my brother. I said no matter, no matter what colour. You are still my brother.	No importa, no importa el color Tu eres mi hermano Dije no importa, no importa el color Aún eres mi hermano
Everybody wants to live together Why can't we be together?	Todos quieren convivir ¿Por qué no podemos estar juntos?
Everybody wants to live. Everybody's got to be together.	Todos quieren vivir Todos tienen que estar juntos

En 1973 Graham Nash publicó el álbum *Wild Tales (Cuentos Salvajes)* en el cual incluyó “Oh! Camil,” también contra la guerra de Vietnam.

Oh! Camil (The Winter Soldier) Graham Nash	¡Oh! Camil (El soldado de Invierno) Graham Nash
Oh Camil, tell me how do you feel? You fought for your country for God and for war, now your heart tells you that can't be real. So you tell me your story from beginning to end all the blood and the guts and the gore will you tell all the people 'bout the people you killed not for God, but for country and war?	Oh, Camil, dime ¿cómo te sientes? Peleaste por tu país por Dios y por la guerra, Ahora tu corazón dice que puedes ser auténtico Así que cuéntame tu historia de principio a fin Toda la sangre y los intestinos que se derramaron ¿Le contarás a la gente de los que mataste, no por Dios, sino por el país y la guerra?
Oh! Camil, tell me what did you mother say, when you left those people out in the fields, rotting along with the hay? Did you show her your medals? Did you show her your guns? Did you show her the ears that you wore? Did you show her a picture of the people you killed not for God, but for country and war?	¡Oh! Camil, cuéntame lo que le dijiste a tu madre cuando dejaste a esa gente en los campos Pudriéndose con el heno ¿Le mostraste tus medallas? ¿Le mostraste tus armas? ¿Le mostraste las orejas que llevabas? ¿Le enseñaste fotografías de la gente que mataste, no por Dios, sino por el país y la guerra?
Oh! Camil, tell me why are you in this place? When you stood up for justice your country replied by throwing it back in your face. When you tell me your story are you making amends for all of the hatred you saw?	¡Oh! Camil, cuéntame ¿por qué estás en este lugar? Cuando te levantaste por la justicia, tu país respondió echándotelo en cara Cuando me cuentes tu historia ¿Estás enmendando todo el odio que viste?

Will you tell all the people about the people that cry out for God not for country or war?	¿Le contarás a la gente de los que imploraron por Dios, no por el país o la guerra?
---	--

Paper Lace era un grupo de pop inglés, de Nottingham, que tuvo en 1974 su año ya que sus grabaciones *Billy Don't Be a Heroe*, *The Night Chicago Died* y *The Black Eyed Boys* los llevaron por breve tiempo a la cima de la popularidad, que ya no se repetiría; en 1978 el grupo se desintegró. *Billy Don't Be a Heroe* tuvo impacto en Estados Unidos por su mensaje antibélico en el contexto de la Guerra de Vietnam.³⁹⁵

Billy Don't Be a Heroe (by Mitch Murray and Peter Callander)	Billy no seas un héroe (Mitch Murray- Peter Callander)
The marchin' band came down along Main Street The soldier-blues fell in behind I looked across and there I saw Billy Waiting to go and join the line And with her head upon his shoulder His young and lovely fiancée From where I stood, I saw she was cryin' And through her tears I heard her say	La banda militar avanzaba A lo largo de la Calle Principal Los soldados azules iban detrás Los miré pasar y ahí vi a Billy Esperando para unirse a la fila Con la cabeza de su novia joven y hermosa sobre su hombro Desde donde yo estaba, vi que ella lloraba Y a través de sus lagrimas la escuche decir
"Billy, don't be a hero, don't be a fool with your life" "Billy, don't be a hero, come back and make me your wife" And as he started to go she said "Billy, keep your head low" "Billy, don't be a hero, come back to me"	"Billy no seas un héroe, No hagas tonterías con tu vida" "Billy no seas un héroe, Regresa y hazme tu esposa" Y como él comenzó a irse ella dijo "Billy, mantén la cabeza abajo" "Billy, no seas un héroe, regresa a mí"
The soldier-blues were trapped on a hillside The battle raging all around The sergeant cried "We've got to hang on, boys" "We got to hold this piece of ground" "I need a volunteer to ride up" "And bring us back some extra men" And Billy's hand was up in a moment Forgettin' all the words she said	Los soldados azules estaban atrapados en una ladera La batalla se intensificaba por todos lados El sargento exclamó "Tenemos que aguantar, muchachos" "Tenemos que mantener esta porción de terreno" "Necesito un voluntario para que suba" "Y nos traiga algunos refuerzos" Y la mano de Billy se levantó en un instante Olvidando las palabras que ella le dijo
She said "Billy, don't be a hero..."	Ella le dijo: "Billy, no seas un héroe..."
I heard his fiancée got a letter That told how Billy died that day The letter said that he was a hero She should be proud he died that way I heard she threw that letter away	Me enteré que a su novia le llegó una carta Que le informó como murió Billy ese día La carta decía que él era un héroe Que ella debería estar orgullosa de cómo murió Me dijeron que ella lanzó esa carta lejos

³⁹⁵ Al Needham, "Opportunity Notts," en: *Left Lion Magazine*, No. 4, abril-mayo de 2005, p.14

Uno de los pilares del rock progresivo fue el grupo Yes, cuyo origen se remonta a 1968 cuando se conocieron el cantante Jon Anderson y el bajista Chris Squire, quienes con el baterista Bill Bruford, al guitarrista Peter Banks y al tecladista Tony Kaye, formaron el grupo para grabar su primer álbum, *Yes*, en 1969. Posteriormente se incorporaron Steve Howe, Rick Wakeman y Alan White, sustituyendo a Banks, Kaye y Bruford respectivamente, para establecer la formación más representativa del grupo con la cual grabaron los álbumes; *Frágil*, *Close to the Edge*, *Yessongs*, *Tales from Topographic Oceans* y *Going for the One*. En 1974 Yes publicó el álbum *Relayer* (*Relevo*). En este álbum, se incluyó la canción antibélica *The Gates of Delirium*. El grupo se mantiene hasta la fecha a pesar de varias interrupciones y de algunos cambios de sus integrantes en distintos momentos, así como de sus proyectos personales.

The Gates of Delirium (Anderson, Howe, Moraz, Squire and White) (Fragmentos)	Las puertas del delirio (Anderson, Howe, Moraz, Squire and White) (Fragmentos)
Stand and fight we do consider Reminded of an inner pact between us... Peaceful lives will not deliver freedom, Fighting we know, Destroy oppression The point to reaction As leaders look to you... Wars that shout in screams of anguish, Power spent passion be spoils our soul receiver, Surely, we know. In glory We rise to offer, Create our freedom, A word we utter, A word. Words cause our banner, victorious our day. Will silence be promised as violence display? The curse increased we fight the power And live by it by day...	 Ponte de pie y pelea por lo que consideramos Reminiscencias de un pacto interno entre nosotros... El pacifismo vive y no entregará su libertad Peleando por lo que creemos Destruir la opresión El punto de reacción Mientras los líderes dependen de ti... A las guerras que gritan en alaridos de angustia El poder se dedicó con pasión para arruinar nuestra alma receptora Sin duda, lo sabemos En la gloria Nos levantamos para ofrecer Crear nuestra libertad Una palabra que pronunciamos Una palabra Las palabras hacen nuestra pancarta y victorioso nuestro día ¿Debe prometerse el silencio mientras la violencia se despliega? La maldición mayor es lucha contra el poder Y vivir con él durante el día...

Aunque fueron contadísimas, también hubo composiciones a favor de la guerra; sin embargo, sólo dos se encumbraron en el mundo de la música pop, sobre todo con el respaldo del gobierno en su promoción. Se incluyen aquí como testimonio de quienes apoyaban la guerra.

Ballad of the Green Berets (“La balada de los Boinas Verdes”) fue una composición apologética del sargento Barry Sadler, quien la escribió cuando convalecía en 1965 de sus heridas de la guerra de Vietnam. Cuando Sadler la grabó en 1966 para la RCA-Victor, alcanzó un notorio éxito en un momento en el que todavía no se generalizaba el movimiento contra la guerra. Esta composición se incluyó en la banda sonora de la película propagandística *Boinas Verdes (Green Berets)* de 1968, protagonizada por John Wayne. Después de este éxito efímero, la vida de Sadler estuvo marcada por acciones violentas, como la de muchos veteranos de la guerra de Vietnam, y fue procesado por matar de un tiro al compositor de música country Lee Emerson. Posteriormente le fue conmutada la condena y se trasladó a radicar en Guatemala donde se dedicó a entrenar a las fuerzas contrarrevolucionarias de Guatemala y Nicaragua hasta su muerte, que nunca fue aclarada, por un disparo en 1989.³⁹⁶

Ballad of the Green Berets Barry Sadler	Balada de los Boinas Verdes Barry Sadler
Fighting soldiers from the sky Fearless men who jump and die Men who mean just what they say The brave men of the Green Beret Silver wings upon their chest These are men, America's best One hundred men will test today But only three win the Green Beret	Soldados combatiendo desde el cielo Hombres valerosos que saltan y mueren Hombres que dicen lo que piensan Los bravos hombres de los Boinas Verdes Alas de plata cuelgan de su pecho Estos son los mejores hombres de América Un centenar de hombres presentarán prueba hoy Pero sólo tres lograrán ser Boinas Verdes
Trained to live off nature's land Trained in combat, hand-to-hand	Preparados para vivir fuera de su ambiente natural Entrenados en el combate cuerpo a cuerpo

³⁹⁶ “Obituary,” en: *The New York Times*, 6 de noviembre de 1989, p. B-10

Men who fight by night and day Courage peak from the Green Berets	Hombres que luchan de día y de noche Valor infundido por la Boina Verde
Silver wings upon their chest...	Alas de plata cuelgan de su pecho...
Back at home a young wife waits Her Green Beret has met his fate He has died for those oppressed Leaving her his last request	De regreso a casa lo espera una joven esposa Su Boina Verde ha cumplido su destino El ha muerto por los oprimidos A ella le dejó su último deseo
Put silver wings on my son's chest Make him one of America's best He'll be a man they'll test one day Have him win the Green Beret	Coloca alas de plata en el pecho de mi hijo Haz de él uno de los mejores de América Algún día será un hombre que se ponga a prueba Pídele que gane la Boina Verde.

Otra de las canciones consideradas pro-guerra fue la canción *Okie from Muskogee*, composición del autor de música *country* californiano Merle Haggard. Aunque Haggard decía que su composición era una broma o sarcasmo acerca de los valores y costumbres de los habitantes de Muskogee, Oklahoma, la composición fue ampliamente promovida por los conservadores norteamericanos e, incluso, Haggard aceptó tocar para Richard Nixon en la Casa Blanca en 1973 (y para Ronald Reagan en su rancho en 1982). En otra de sus composiciones, *The Fightin' Side of Me*, criticaba a quienes se oponían a la guerra de Vietnam y sostenía la misma consigna de los conservadores en referencia al país: *If you don't love it, leave it* (Si no lo amas, vete).³⁹⁷

Okie From Muskogee Merle Haggard	Oklahomense de Muskogee Merle Haggard
We don't smoke marijuana in Muskogee; And we don't take our trips on LSD. We don't burn no draft cards down on Main Street; We like livin' right, and bein' free.	No fumamos marihuana en Muskogee Y no viajamos con LSD No quemamos tarjetas de reclutamiento en la avenida principal Nos gusta vivir bien y ser libres
We don't make no party out of lovin'; We like holdin' hands and pitchin' woo; We don't let our hair grow long and shaggy, Like the hippies out in San Francisco do.	No hacemos nada de eso más que amar Nos gusta estrechar las manos y cortejar No nos gusta el pelo largo ni los barbudos Como los hippies de San Francisco
And I'm proud to be an Okie from Muskogee, A place where even squares can have a ball.	Y estoy orgulloso de ser un Oklahomense de Muskogee Un lugar en donde las plazas aún pueden tener un baile

³⁹⁷ <http://www.countrymusichalloffame.org/full-list-of-inductees/view/merle-haggard>

We still wave 'Old Glory' down at the courthouse, And white lightnin's still the biggest thrill of all.	Todavía ondeamos la Bandera de EU en el juzgado Y la luz blanca todavía es lo más emocionante de todo
Hey, leather boots are still in style for manly footwear; Beads and Roman sandals won't be seen. And football's still the roughest thing on campus, And the kids there still respect the college dean.	Hey, las botas de cuero todavía son para uso masculino Collares y sandalias romanas no verán aquí Y el fútbol todavía es la cosa más brusca en el campo Y los chicos todavía respetan al decano del Colegio
And I'm proud to be an Okie from Muskogee, A place where even squares can have a ball.	Y estoy orgulloso de ser Oklahomense de Muskogee Un lugar en donde las plazas aún pueden tener un baile
We still wave 'Old Glory' down at the courthouse, And white lightnin's still the biggest thrill of all.	Todavía ondeamos la Bandera de EU en el juzgado Y la luz blanca todavía es lo más emocionante de todo
And white lightnin's still the biggest thrill of all, In Muskogee, Oklahoma, USA.	Y la luz blanca todavía es lo más emocionante de todo En Muskogee, Oklahoma, EU.

En 1975 se realizó un festival en el Central Park de Nueva York, donde asistieron cerca de 100,000 personas, para festejar el fin de la Guerra. En este evento, Phil Ochs retomó su composición de 1968 *The War is Over* (“La guerra terminó”) con la que se cerró también la etapa más álgida de la canción contestaría y testimonial.

The War is Over Phil Ochs	La guerra terminó Phil Ochs
Silent Soldiers on a silver screen Framed in fantasies and dragged in dream Unpaid actors of the mystery The mad director knows that freedom will not make you free And what's this got to do with me I declare the war is over It's over, it's over	Soldados mudos en una pantalla de plata Encuadrados en fantasías y arrastrados en un sueño Actores de misterio sin paga El director desquiciado sabe que La libertad no te hará libre ¿Y qué tiene que ver esto conmigo? Yo declaro que la guerra ha terminado Se acabó, se acabó
Drums are drizzling on a grain of sand Fading rhythms of a fading land Prove your courage in the proud parade Trust your leaders where mistakes are almost never made And they're afraid that I'm afraid I'm afraid the war is over It's over, it's over	Los tambores son llovizna en un grano de arena Ritmos débiles de una tierra debilitada Demuestra tu valor en el desfile del orgullo Confía en tus líderes donde casi no cometen errores Y ellos tienen tanto miedo que me da miedo Me temo que la guerra ha terminado Se acabó, se acabó
Angry artists painting angry signs Use their vision just to blind the blind Poisoned players of a grizzly game One is guilty and the other gets the point to blame Pardon me if I refrain I declare the war is over It's over, it's over	Artistas enojados pintan símbolos furiosos Utilizan su visión solo para deslumbrar al ciego Jugadores envenenados de un juego gris Uno es culpable y el otro encuentra el momento para culpar Perdón si me abstengo Yo declaro que la guerra terminó Se acabó, se acabó

<p>So do your duty, boys, and join with pride serve your country in her suicide Find the flags so you can wave goodbye But just before the end even treason might be worth a try This country is too young to die I declare the war is over It's over, it's over</p>	<p>Así que cumplan con su deber, chicos y alistense con orgullo, sirvan a su país en su suicidio Encuentren las banderas para poder decir adiós Pero antes del fin incluso un intento de traición puede ser peor Este país es demasiado joven para morir Yo declaro que la guerra ha terminado Se acabó, se acabó</p>
<p>One-legged veterans will greet the dawn And they're whistling marches as they mow the lawn And the gargoyles only sit and grieve The gypsy fortune teller told me that we'd been deceived You only are what you believe I believe the war is over It's over, it's over</p>	<p>Los veteranos amputados recibirán el amanecer Y silban marchas mientras podan el césped Y las gárgolas solo se sientan y sufren La gitana adivina me dijo que habíamos sido engañados Tú sólo eres lo que crees ser Yo creo que la guerra terminó Se acabó, se acabó</p>

Con el fin de la Guerra de Vietnam se cerró toda una época en la movilización de los estadounidenses, sobre todo de los jóvenes, en los años 60 y principios de los 70.

CONCLUSIÓN

Para los magnates dueños del capital, los jóvenes estadounidenses no eran más que un mercado con poder adquisitivo en la sociedad capitalista, es decir, un grupo con necesidades específicas que representaban gran proporción de la población debido al *baby boom* de posguerra. A final de cuentas, en esa época los jóvenes aparecían como un grupo pasivo que dependía económicamente de su familia, con una carencia de derechos políticos, aunque eran reclutados para defender a la sociedad que se los negaba; carecían de poder de decisión sobre su propio destino y sus ingresos no dependían de un trabajo determinado en la era de la sociedad “opulenta”. Además, la incertidumbre sobre su capacidad para sortear las pruebas que el establishment les imponía para llegar a un lugar en la sociedad originó las condiciones para un distanciamiento de los jóvenes con respecto a la clase social en que nacieron y se fueron haciendo conscientes de su poder dando así origen a la “ruptura generacional”.

La década de los años 60 del siglo XX fue testigo de la irrupción del sector juvenil de negros y blancos en la sociedad norteamericana. Los jóvenes se hicieron visibles con una conciencia social al descubrir que el modelo de sociedad, que sus mayores orgullosamente reivindicaban como la sociedad perfecta y ejemplo para el mundo capitalista, no era lo que les habían dicho, ya que se enfrentaban a diario con la cruda realidad de la “otra Norteamérica,” es decir, la segregación, marginación y pobreza que campeaban en Estados Unidos. El movimiento de los afroestadounidenses por los derechos civiles, el surgimiento de la Generación Beat, la influencia de los movimientos de liberación nacional en los países del “Tercer Mundo,” las ideas de la “Nueva Izquierda” y la Guerra de Vietnam fueron elementos que influyeron en el despertar de esa conciencia en los jóvenes estadounidenses, sobre todo, en las universidades.

Como movimiento social, la población afroestadounidense había construido una serie de significados y discursos alternativos que impactaron a los estudiantes, y a los jóvenes en general, haciéndose visibles con la protesta y la acción colectiva. El juicio de Brown contra la Junta Escolar de Topeka, el desafío de Rosa Parks a los códigos racistas, el boicot a los autobuses segregacionistas de Montgomery y los *sit-ins*, que comenzaron en Carolina del Norte y se extendieron por todo el país, fueron parte de la lucha constante de la población negra para hacer valer los derechos civiles que les eran negados.

Por eso, los estudiantes también comenzaron a organizarse y sus expresiones más claras fueron el SNCC (Comité Coordinador de Estudiantes No Violentos) y los SDS (Estudiantes por una Sociedad Democrática), ambos de carácter interracial, al comenzar la década de los años 60. Así, los jóvenes se opusieron al paradigma de la modernidad dominante que predicaba los siguientes principios: Un pensamiento lógico unilateral, o “unidimensional, una estratificación social y un poder político autoritario, una ordenación autoritaria de la sexualidad, una despersonalización y uniformación de los individuos y una agresividad del poder para imponerse.”³⁹⁸

En particular, el sector estudiantil enfrentaba las presiones de la sociedad industrial debido a los métodos de educación masiva de las universidades, similares a los de la gran industria, en las que el trato era impersonal y los profesores raramente discutían con los alumnos. Además, las presiones para elegir los “mejores” colegios, las materias principales y la ansiedad por quedar en alguna carrera en escuelas de graduados eran parte de la dinámica que agobiaban a los estudiantes. Esa era el tipo de universidad de Clark Kerr (Presidente de la Universidad de Berkeley durante el movimiento estudiantil de 1964-65), quien llamaba a

³⁹⁸ Luis Brito García, *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*, Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1994, p. 44

las universidades “industrias del conocimiento.” De ahí que los jóvenes comenzaron a identificarse con un discurso que hacía énfasis, de alguna manera, en la crítica a la modernidad: la contracultura, cuyos relatos eran distintos al paradigma establecido.

La contracultura fue una alternativa en la búsqueda de identidad de los grupos excluidos de la “modernidad” dominante. Con ella, los jóvenes crearon sus símbolos de identidad y de protesta; de este modo, emergió la lucha entre distintas concepciones del mundo en los años 60 en Estados Unidos. Con la extensión de la lucha por los derechos civiles a las universidades en 1960, en su primera etapa, los jóvenes se identificaron con la cultura de la protesta con una participación activa dentro de su vertiente de la no violencia, representada por Martin Luther King. Dentro de las acciones impulsadas por los estudiantes en primera línea estuvieron los *Freedom Rides*, las campañas por el voto de los afroestadounidenses en el Sur de Estados Unidos, las actividades de apoyo en los campus y las movilizaciones, como la del 28 de agosto de 1963 en Washington.

Lógicamente, tenía que haber un salto cuantitativo y cualitativo en las acciones de protesta estudiantil, y ese se dio con el movimiento de huelga en el campus de Berkeley en 1964-65 ante las arbitrariedades de las autoridades que no permitían la libre expresión de las ideas ni de las actividades políticas. Las formas que tomó la lucha estudiantil en Berkeley reflejaron avances en las formas de discusión y de protesta; las propuestas alternativas de enseñanza, las actividades culturales así como la toma de decisiones colectivas en asambleas masivas, representaron el principio de una nueva forma del actuar estudiantil y juvenil.

El régimen de Kennedy causó expectativa entre algunos jóvenes que tenían la esperanza de que realmente el presidente hiciera los cambios necesarios, no obstante, su política exterior no varió mucho de sus antecesores pues comenzó a incrementar el número de efectivos en Vietnam y alentó la invasión de los mercenarios a Cuba. Después del asesinato de

Kennedy, el arribo de Johnson a la presidencia dejó claro el papel y los intereses que defendían los presidentes pues aunque Johnson dio continuidad a las propuestas de Kennedy en lo interno, en lo externo manifestó de manera más clara su agresiva política exterior con la escalada de la Guerra de Vietnam y con la invasión de más de 40,000 marines a Santo Domingo para derrocar al presidente progresista Juan Bosch, a quien el gobierno norteamericano ubicaba como simpatizante de la URSS.

Fue la decisión de Johnson de escalar la Guerra de Vietnam y la intransigencia supremacista lo que agudizó las contradicciones en la sociedad norteamericana y motivó la respuesta tanto de la población afroestadounidense, como de los blancos y latinos. Los violentos levantamientos en Harlem, Newark y Detroit, entre otras ciudades, fueron la primera señal de que el pacifismo pregonado por Luther King no representaba la alternativa para la liberación real del pueblo afroestadounidense. Del mismo modo, las manifestaciones que iban creciendo mes con mes y año con año, llevaron a un punto de definición a la sociedad norteamericana que estaba dividida entre los partidarios de la guerra y la segregación, y los que estaban en contra de estos lastres de la época. En medio de ellos había un sector al que Nixon describió como “la mayoría silenciosa,” es decir, aquellos cuya indefinición era aprovechada por el sistema para amortiguar la lucha y la protesta al utilizarla en los procesos electorales para reafirmar la hegemonía del conservadurismo estadounidense. Aunado a ello, la emergencia contracultural del hipismo y las drogas fue aprovechada por el Estado norteamericano para canalizar a una parte de la juventud contestataria hacia una actitud más pasiva y de disolución de posibles acciones de masas más politizadas, a pesar de la irrupción de los *yippies* y sus acciones extravagantes. Sin duda, uno de los rasgos más importantes de la movilización juvenil de los años 60 fue el aspecto cultural. Entre 1962 y 1970 la música pop experimento una continua evolución,

debido a su acercamiento con los movimientos sociales, bajo la influencia de la música *folk*. La música fue uno de los elementos que proporcionaron cohesión a la masa de manifestantes. En particular, en la población afroamericana se mostró el peso de las tradiciones que, por medio de la música, formaban parte de la memoria colectiva que conectaban el pasado y el presente, dando continuidad a una cultura de la protesta y una forma de expresarse y comunicarse bajo condiciones de gran opresión. Es decir, las canciones fueron herramientas para la movilización de la protesta y solidaridad, cumpliendo con la función de dar voz a los marginados y vincular a los movimientos sociales, convirtiéndose en poderoso vehículo de la memoria colectiva.³⁹⁹

Al momento en que el sistema establecido cerró las puertas a la expresión de los jóvenes, éstos adoptaron y forjaron la respuesta contracultural, entendida ésta como la afirmación de su propia vida, más que para aceptar los dictados de las convenciones y autoridades sociales que le rodeaban. Sobre todo, viendo la necesidad de un cambio individual y social progresista.⁴⁰⁰

De ahí que, la música paso a ser realmente la voz de la cultura juvenil, ya que ella le dotó de un rostro y se convirtió en la expresión de toda una época, de un período histórico, describiendo a sus protagonistas, crisis, esperanzas, sinsabores, impulsos, dramas y su voluntad de luchar. En este sentido, la influencia del *folk* fue fundamental en el *rock* y el *pop* contestatario, ya que los cantantes *folk* vivían lo que cantaban, es decir, las canciones no eran algo externo sino que procedían directamente de su experiencia: eran una parte de su vida. Esa fue la característica de la obra de artistas como Dylan, Pete Seeger, Phil Ochs,

³⁹⁹ Ron Eyerman, “La praxis cultural de los movimientos sociales,” en Pedro Ibarra y Benjamín Tejerina (Coords.), *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*, Madrid, Editorial Trotta, 1998, p. 142-147.

⁴⁰⁰ Luis Britto García, *op. cit.* p. 60-62

Joan Baez, Crosby, Stills Nash and Young y del mismo Lennon como solista, entre otros. Quizá la música de *rock* y el pop contestatario no fueron tan revolucionarios política y socialmente, pero, al menos, fueron el espejo donde quedaron reflejadas las contradicciones de la sociedad norteamericana.

Algunos autores e intérpretes, en sus letras narraban directamente los acontecimientos de los movimientos por los derechos civiles y contra la Guerra de Vietnam; otros, hacían referencias colaterales con pronunciamientos de “libertad” y “amor y paz” en el contexto de temáticas diferentes (canciones de amor, de vida cotidiana, etc.). Del mismo modo, había compositores y cantantes más comprometidos con los movimientos y tenían una participación directa, además de sus canciones, en las distintas acciones que se llevaron a cabo en la lucha por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam. Otros solo simpatizaban con esos movimientos y se restringieron a plasmar las temáticas de “libertad” y “paz y amor” en sus canciones viendo las cosas desde lejos.

Desde la lucha pacífica integracionista de Luther King, hasta la acción directa libertaria de los Panteras Negras, la música de rock y pop de los años 60, fue acompañando a estos movimientos dejando un testimonio valioso para comprender su historia.

La rebelión juvenil-estudiantil quizá haya movilizó sólo a un sector de la población, que no tuvo impacto en socavar la economía y la política norteamericana, sin embargo, su trascendencia cultural es innegable. Tan es así, que el establishment tuvo que asumir algunas de las propuestas contraculturales para seguir campante.

No obstante, aun cuando el nacimiento de la llamada “contracultura” fue muy ruidoso y extravagante, la vena conservadora del pueblo norteamericano no sucumbió y en los setenta dio un nuevo viraje hacia un ambiente más sereno, pero que había asimilado muchas de las nuevas demandas.⁴⁰¹

⁴⁰¹ Ángela Moyano Pahissa, *Sociedad y cultura en Estados Unidos de 1960 a 1980*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2007, p. 105.

En el caso del movimiento contra la guerra de Vietnam, éste incluyó a madres de clase media, profesores, intelectuales, clérigos, soldados, estudiantes, miembros de partidos y organizaciones revolucionarias, y jóvenes que simplemente querían evitar ir a una guerra cuyos objetivos no compartían. También para la contracultura el fin de la guerra significó la pérdida de su más eficaz bandera, por lo que la paz de Vietnam marcó el inicio de la pacificación y asimilación de las contraculturas. Si bien las organizaciones más radicales, los Panteras Negras y los Weathermen, se movieron bajo principios revolucionarios democráticos e internacionalistas en las protestas, la mayoría de los estadounidenses se había manifestado contra el conflicto bélico más por el impacto de las muertes de miles de jóvenes y por las consecuencias en la economía y la sociedad norteamericana, que por una conciencia social del cambio en Estados Unidos.

El conservadurismo siguió gozando de cabal salud y algunos de los emblemáticos personajes contraculturales y revolucionarios terminaron asimilándose al establishment norteamericano. El pantera negra Eldrige Cleaver terminó en el Partido Republicano, donde militó hasta antes de su muerte en 1998; el *yippie* Jerry Rubin acabó enrolándose en el capitalismo como un exitoso empresario, hasta su muerte en 1994.

Aparte de la represión de que fueron objeto los militantes de organizaciones políticas, estudiantiles y los “héroes” contraculturales, algunos de ellos tuvieron un fin trágico en la marginalidad a que fueron empujados, como el cantante Phil Ochs quien víctima de la depresión y alcoholismo, terminó suicidándose en 1976, igual que Abbie Hoffman quien, siempre perseguido, se suicidó en 1989; John Lennon fue asesinado por David Chapman en 1980, en circunstancias no aclaradas del todo a 30 años de distancia.

Pero el legado que dejaron los movimientos de masas de los afroestadounidenses, de los estudiantes y de gran parte de la población de Estados Unidos, así como de las expresiones contraculturales que no fueron asimiladas, ahí quedaron como parte de algo que ha comenzado pero que todavía no acaba, mientras existan la explotación, miseria y opresión. Si bien existen condiciones más desfavorables para la disidencia, sobre todo después del ataque terrorista a las torres gemelas en 2001, muchos de los estadounidenses que participaron de esos movimientos se mantienen en la posición crítica y de lucha contra el establishment norteamericano. Dentro de eso, quedan las canciones que, a través del tiempo seguirán reflejando la etapa de auge del movimiento social en Estados Unidos en los años 60, como un documento histórico.

El ascenso a la presidencia en 2009 de Barak Obama, mostró que Malcom X y Stokeley Carmichael tenían razón cuando señalaban que no se trataba sólo de la “visibilidad” negra en puestos de poder, sino que los afroestadounidenses, y todos los explotados y marginados, tenían que luchar porque las masas fueran liberadas y terminar con el injusto sistema capitalista, y no integrarse para seguir apuntalándolo.

BIBLIOGRAFÍA

- ADOLFF, Arnold (Edit), *Black On Black, Commentaries by Negro Americans*, New York, The Macmillan Company, 1968.
- AGUIRRE Walls, Claudia y Juan Villoro (Selección, traducción y notas), *El rock en silencio*, México, Difusión Cultural-Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- AGUSTÍN, José, *La contracultura en México*, México, Editorial Grijalbo, 1996.
- _____ *La nueva música clásica*, México, Instituto Nacional de la Juventud, 1971.
- ANAYA, José Vicente, *Los poetas que cayeron del cielo*, México, Ediciones Casa Juan Pablos-Instituto de Cultura de Baja California, 2001.
- ARCHER, Jules, *The Incredible Sixties. The Stormy Years That Changed America*, New York, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1986.
- BARBOUR, Floyd B., *La revuelta del poder negro*, trad. Miguel Montaner, Barcelona, Editorial Anagrama, 1968.
- BARNET, Richard D., Bruce Nemerov and Mayo R. Taylor, *The Story Behind the Song*, Connecticut, Greenwood Press, 2004
- BENÍTEZ Raúl (*et. al.*), *EUA, síntesis de su historia IV*, Vol. II, México, Instituto Mora, 1998.
- BILLS, Scott, L. (Edit.), *Kent State/May 4: Echoes Throught a Decade*, Ohio, Kent State University Press, 1988.
- BILTON, Michael and Kevin Sim, *Four hours in My Lai, A War Crime and Its Aftermath*, New York, Penguin, 1993.
- BURCHET, Wilfred, *La derrota norteamericana en Vietnam*, trad. Fernanda Navarro, México, Editorial Era, 1977, (Serie Popular Era, 45).
- BURNS, W. Haywood, *Voces de protesta de los negros en Estados Unidos*, trad. Amelia Aguado, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963
- CANTOR, Norman F., *La era de la protesta*, trad. Fernando de Diego de la Rosa, Madrid, Alianza Editorial, 1973.
- CARMICHAEL, Stokely y Charles V. Hamilton, *Poder Negro*, trad. Florentino M. Torner, México, Siglo Veintiuno Editores, 1976.

- CASTELLS, Manuel, *La crisis económica mundial y el capitalismo americano*, Barcelona, Editorial Laia, 1978.
- CLEAVER, Eldridge, *Pantera Negra después de la prisión*, trad. Francisco González Aramburu, México, Siglo Veintiuno Editores, 1972.
- COCKCROFT, James D., *América Latina y Estados Unidos*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2001.
- COHN, Nik, *Awopbopaloobop Alopbamboom. Una historia de la música pop*, trad. Silvia Palacios y Manuel Arroyo, Madrid, Punto de Lectura, 2004
- COHEN, Robert (Comp.), *Rebelión en Estados Unidos, Antología documental*, trad. Aníbal Yáñez, México, Siglo Veintiuno Editores, 1969.
- COOK, Bruce, *La generación beat*, trad. de Esdras Parra, Barcelona, Barral Editores, 1970.
- COWARD, Jr, Rusell H., *A Voice from the Vietnam War*, Connecticut, Greenwood Press, 2004.
- CHOMSKY, Noam, *Repensando Camelot. John Fitzgerald Kennedy, la Guerra de Vietnam y la cultura política de EE.UU.*, trad. Loreto Bravo de Urquía, Madrid, Libertarias/ Prodhufi, 1994.
- CHURCHILL, Elmer Richard y Linda R. Churchill, *45 Profiles in Modern Music*, Portland, Walch Publishing, 1996.
- DISTER, Alain, *El rock inglés*, Madrid, trad. Martín Lendínez, Ediciones Júcar, 1983, (Colección: Los Juglares, 25).
- DRAPER, Hal, *La Revuelta de Berkeley*, trad. José R. Llobera, Barcelona, Editorial Anagrama, 1965.
- DRAPER, Theodore *El nacionalismo negro en Estados Unidos*, trad. Manuel de la Escalera, Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- ENGELHARDT, Tom, *El fin de la cultura de la victoria*, trad. Bernardo Moreno Carrillo, Barcelona, Paidós, 1997
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, trad. Andrés Boglar, Madrid, Editorial Lumen y Tusquets Editores, 1999.
- FALK, Richard A., Gabriel Kolko y Robert Jay Lifton (Edits.), *Crimes of War*, New York, Random House, 1971.
- FARBER, David, *Chicago 68*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

- FINKELSTEIN, Sidney, *Existencialismo y alienación en la literatura norteamericana*, trad., J.C. García Borrón, México, Editorial Grijalbo, 1967.
- FRITH, Simon *Sociología del Rock*, trad. M. Antolín Rato, Madrid, Ediciones Júcar, 1980.
- GALBRAITH, John K., *The Affluent Society*, Great Britain, Penguin Books, 1969.
- GALEANO, Eduardo, *Memoria del Fuego III, El Siglo del Viento*, México, Siglo XXI Editores, 1986.
- GARCÍA Saldaña, Parménides, *En la ruta de la onda*, México, Editorial Diógenes, 1972.
- GIAP, Vo Nguyen, *Guerra del pueblo, ejército del pueblo*, México, Ediciones Era, 1971, (Serie Popular Era, 10).
- GILLET, Charlie, *The Sound of the City. The Rise of Rock and Roll*, New York, Da Capo Press, 1996.
- GITLIN, Todd, *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*, New York, Bantam, 1993.
- GOFFMAN, Ken y Dan Joy, *La contracultura a través de los tiempos*, trad. Fernando González Corugedo, Barcelona, Editorial Anagrama, 2005.
- GOULD, Jack “Again, Red Channels: The Civil Liberties Union Revives an Issue,” en: Lewis L. Gould (Editor), *Watching Television Come Age. The New York Times Reviews by Jack Gould*, Austin, The University of Texas Press, 2002.
- _____ “The Case of Lucille Ball: Treatment Of The Star Should Be Standard in The Industry,” en: Lewis L. Gould (Editor), *Watching Television Come Age. The New York Times Reviews by Jack Gould*, Austin, The University of Texas Press, 2002
- GRANT, Joanne (Ed.), *Black Protest: History, Documents, and Analyses, 1619 to the Present*. Connecticut, Fawcett, 1974.
- GUILLÉN, Pedro (Comp.) *Antología de Martín Luther King*, México, B. COSTA-AMIC EDITOR, 1968 (SEP, Colección Pensamiento de América, Segunda Serie, 9).
- HEBDIGE, Dick, *Subcultura. El significado del estilo*, trad. Carles Roche, Barcelona, Paidós, 2004.
- HIXSON, Walter L. (Editor), *The Vietnam Antiwar Movement*, New York, Garland Publishing, 2000.

- HOBBSAWN, Eric, *Historia del siglo XX: 1914-1991*, trad. Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells, Barcelona, Editorial Crítica, 1997
- HOFSTADTER, Richard, *Antiintelectualismo en la vida norteamericana*, trad. Federico Fernández de Castillo, Madrid, Editorial Tecnos, 1969.
- HOLSINGER, Paul (Edit.), *War and American Popular Culture. A historical Encyclopedia*, Connecticut, Greenwood Publishing, 1999.
- HOPKINS, Jerry y Daniel Sugerman, *Nadie sale vivo de aquí*, México, Lasser Press Mexicana, 1981.
- IBARRA, Pedro y Benjamín Tejerina (Coords.), *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*, Madrid, Editorial Trotta, 1998.
- JAMES, Joy (Editor) *The Angela Y. Davies Reader*, Massachusetts, Blackwell Publisher, 1998.
- FREDERICK M. y David M. Reimers, *The Way We Lived, vol. II, 1865-present*, Massachusetts, DC. Heat and Company, 1992.
- JEZER, Marty, *Abbie Hoffman: American Rebel*, New Jersey, Rutgers Universty Press, 1993.
- JONES, Charles E. (Editor), *The Black Panther Party (Reconsidered)*, Baltimore, Black Classic Press, 1998.
- JONES, Rhodri Jeffrey, *Peace Now! American Society and the Ending of the Vietnam War*, Yale, Yale University Press, 1999.
- KAISER, Rolf Ulrich, *El mundo de la música pop*, trad. de Michael Faber-Kaiser, Barcelona, Barral Editores, 1974.
- KATSIAFICAS, George, *The Imagination of The New Left. A Global Analysis of 1968*, Massachusetts, South End Press, 1987.
- KEROUAC, Jack, *Los Vagabundos del Dharma*, tr. Mariano Antolín Rato, Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.
- KUSCH, Frank, *All American Boys. Draft Dodgers in Canada from the Vietnam War*, Connecticut, Greenwood Publishing, 2001.
- _____ *Battleground Chicago: The Police and the 1968 Democratic National Convention*, Connecticut, Praeger, 2004.
- LAWLOR, William T. (edit.), *Beat Culture*, California, ABC-CLIO.INC, 2005.

- LEARY, Timothy *Flashbacks. An Autobiography*, New York, Puntam Book, 1990.
- LEE, Martin A. y Bruce Shlain, *Acid dreams: the complete social history of LSD: the CIA, the sixties, and beyond*, New York, Grove Press, 1992.
- LEWIS, John with Michael D'Orso, *Walking With the Wind: A Memoir of the Movement*, New York, Simon & Schuster, 1998.
- LOCKWOOD, Lee, *Eldridg, Cleaver desde Argel... habla sobre la revolución en E.U.A.*, tr. María Antonia Esteve de Baralt, México, McGraw-Hill, 1970.
- LOS EDITORES DE ROLLING STONE, *La Balada de John y Yoko*, México, Editorial Diana, 1983, pp. 88-90.
- LUNSFORD, Terry F., *The Free Speech Crises at Berkeley, 1964-1965: Some Issues for Social and Legal Research*, Berkeley, University of California, December, 1965
- MAFFI, Mario, *La Cultura Underground*, v. 2, trad. Joaquín Jordá, Barcelona, Editorial Anagrama, 1972.
- MAILER, Norman, *Miami and the Siege of Chicago*, London, Penguin Books, 1969
- _____ *Los ejércitos de la noche*, trad. Jesús Zulaika, Barcelona, Anagrama, 1995.
- MARTINDALE, Don, *La Sociedad Norteamericana*, trad. Guillermo Prieto Yeme, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- MATTSON, Kevin, *Intellectuals in Action. The Origins of the New Left and Radical Liberalism 1945-1970*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2002.
- MCMAHON, Robert J., *Major Problems in the History of the Vietnam War*, documents and essays, USA, D.C. Heath and Company, 1990.
- MCNALLY, Dennis, *Jack Kerouac, América y la generación beat. Una biografía*, trad. Jorge Piatigorsky, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992.
- MENASHE, Louis and Ronald Radosh, (Eds.), *Teach-Ins: U.S.A., Reports. Opinions, Documents*, New York, Frederick A. Praeger, 1967.
- MILLER, Douglas T. y Marion Nowak, "The Precarious Prosperity of People's Capitalism," en: Griffith, Robert (Edit.), *Major Problems in American History Since 1945. Documents and essays*, Massachusetts, D.C. HEAT COMPANY, 1992.

- MOYANO, Ángela (*et. al*), *EUA, Síntesis de su Historia III*, México, Instituto Mora, 1991.
- MURRELLS, Joseph, *The Book of Golden Discs*, London, Barrie and Jenkins Ltd., 1978.
- NEAL, Brandi Amanda, “We Shall Overcome: From Black Church Music to Freedom Song”, Master’s Thesis, University of Pittsburgh School of Arts and Sciences, February, 2006.
- NEALE, Jonathan, *La otra historia de la Guerra de Vietnam*, trad. Gemma Galdón, Madrid, El Viejo Topo, 2003.
- NEWTON, Huey P., *War Against The Panthers a Study of Repression in America*, Doctoral Dissertation, Universidad de California, Santa Cruz, June, 1980.
- NICHOLAS, A. X., (Edit.), *Woke up This Morning. Poetry of the Blues*, New York, Bantam Books, 1978.
- NIETO, Ramón y Raúl Sampablo (Edit.), *30 Años de música rock No. 7*, México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1984.
- OGBAR, Jeffrey O. G., *Black Power. Radical Politics and African American Identity*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2005.
- PARKS, Rosa (Whit Jim Haskins), *My Story*, New York, Puffin Books, 1992.
- PEREIRA Castañares, Juan Carlos, *Los orígenes de la Guerra Fría*, Madrid, ARCO-Libros, 1997.
- PERONE, James E., *Songs of the Vietnam Conflict*, Connecticut, Greenwood Press, 2001.
- _____ *Woodstock*, Connecticut, Greenwood Press, 2005.
- PERRY, Paul and Ken Babbs, *On the bus*, New York, Thunder’s Mouth Press, 1990
- PHILLIPS, Lisa, *Beat Culture and the New America: 1950-1965*, New York, Whitney Museum of America Art-Flamarion, 1995
- RANDALL, Margaret (Selección, prólogo y epílogo), *Los hippies. Expresión de una crisis*, trad. Felipe Ehrenberg, México, Siglo Veintiuno Editores, 1972, (Colección Mínima, 11).
- RATNER, Sydney, *The Evolution of the American Economy*, USA, Macmillan Publishing Company, 1993.

- RESINES, Antonio (Selección y traducción), *Bob Dylan. George Jackson y otras canciones*, Madrid, Visor-Alberto Corazón editor, 1972.
- REAGON, B. J., *Songs of the Civil Rights Movement 1955-64. A study in Cultural History*, Doctoral Thesis, Universidad de Harvard, 1975.
- RORABAUGH, W.J., *Kennedy y el sueño de los sesenta*, trad. Marta Pino Moreno, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2005.
- SALE, Kirkpatrick, *SDS*, New York, Vintage Books, 1994.
- SAN MARTÍN, Rafael, *Biografía del Tío Sam*, Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1988.
- SEALE, Bobby, *Seize the Time. The Story of The Black Panther Party And Huey P. Newton*, Baltimore, Black Classic Press, 1991.
- SCHMITZ, David F., *The Tet Offensive: politics, war, and public opinion*, Maryland, Rowman & Littlefield, 2005.
- SILBERMAN, Charles E., *El problema racial en Norteamérica*, tr. Carlos Villegas García, México, Ediciones Era, 1966.
- SWINGWOOD, Alan, *El mito de la cultura de masas*, trad. Anette Kleinfeld Lissauer, México, Premia Editora, 1987.
- THE JOHN BROWN SOCIETY, *A Introduction to the Black Panther Party*, Berkeley, The Radical Education Project, 1969.
- UNITED STATES KERNER COMMISSION, *Report of the National Advisory Commission On Civil Disorders*, New York, Bantam Books, 1968.
- UNTERBERGUER, Richie, *Turn! Turn! Turn!: The '60s Folk-Rock*, San Francisco, Backbeat Books, 2002.
- VAINSTOCK, Otilia, (Comp.), *Angela Davies habla*, trad. Ariel Bignami, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1972.
- VÁZQUEZ Carpizo, Ana Cristina, *La generación abatida: la nota discordante de una sociedad perfecta. Análisis del movimiento beat en los Estados Unidos a través de la obra de Jack Kerouac, Allen Ginsberg y Bill Burroughs*, México, Tesis de Licenciatura en Historia, Instituto Cultural Helénico, 2002.
- WESTHEIDER, James E., *The Vietnam War*, Connecticut, Greenwood Publishing, 2007.

WIDICK, B.J., *Detroit, City of Race and Class Violence*, Michigan, Wayne University Press, 1989.

WYNN, Neil A. "De la guerra Mundial a la sociedad de la abundancia", en Willi Paul Adams (Comp.), *Los Estados Unidos de América*, trad. Máximo Cajal y Pedro Gálvez, México, Siglo Veintiuno Editores, 2001.

YOUNG, Marilyn B. and Robert Buzzanco (Editors), *A Companion to the Vietnam War*, United Kingdom, Blackwell Publishing, 2006.

YOUNG, William H., with Nancy K. Young, *The 1950's*, Connecticut, Greenwood Press, 2004, (Serie: American Popular culture Through History).

ZINN, Howard, *La otra historia de los Estados Unidos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2004 (Colección Una Mirada a los Estados Unidos).

ZOTT, Lynn M. (Editor), *The Beat Generation. A Gale Critical Companion, Vol. 1: Topics*, New York, Thompson-Gale, 2003.

FUENTES DOCUMENTALES

Abraham Lincoln, "Propuesta de Emancipación Compensada" (1° de diciembre de 1862), en Ana Rosa Suárez Argüello, *EUA, Documentos de su historia política II*, México, Instituto Mora, 1988.

"Address to the Nation on the War in Vietnam", November 3, 1969, *Public Papers of the Presidents of The United States. Richard M. Nixon, 1969*, Washington, United States Government Printing Office, 1970.

A Fact-Finding Committee of Graduate Political Scientists, *The Berkeley Free Speech Controversy*, Preliminar Report, December 13, 1964, University of California Berkeley.

Agencia Central de Inteligencia, *The Bay of Pigs Operation, Vol. III, Evolution of CIA's Anti-Castro policies, 1950-january 1961*, Washington, D.C., documento desclasificado.

Agencia Central de Inteligencia, "A Program of Covert Action Against the Castro Regimen", Washington, 16 de marzo de 1960. Documento desclasificado, en: Department of State, *Foreign Relations of the United States 1958-1960, Volume VI, Cuba*.

"Aquarian Festival", en: *Fifty-Second Annual Report of the New York State Police. A División of the Executive Department for the Year 1969*.
Brown vs. Board of Education of Topeka, Opinion; 17 de mayo de 1954; Records of the Supreme Court of the United States; Record Group 267; National Archives.

“Carta de Aaron Copland a Leonard Bernstein”, en: *Leonard Bernstein Collection*, ca. 1920-1989, serie correspondencia, folder, 16, 3 de abril de 1955, Library of Congress.

Comunicado de prensa del presidente Truman, “Statement by the president”, 27 de junio de 1950, en *Pentagon Papers*, Vol. I, Boston, Beacon Press, 1971, p. 372-373.

Daniel Walker, *Rights in Conflict: The violent confrontation of demonstrators and police in the parks and streets of Chicago during the week of the Democratic National Convention of 1968*, Chicago Study Team, December 1, 1968.

Detroit Police Department Homicide Bureau, *Inter-Office Memorandum*, October 26, 1967

Discurso de George C. Marshall, en: *The Department of State Bulletin*, Vol. XVI, No. 415, 15 de junio de 1947, p. 1160.

“E.R.A.P. And How It Grew”, en: *Don't Mourn, Organize. SDS guide to community organizing*, San Francisco, The Movement Press, 1968.

Free Speech Movement, *It is Happening Now*, Volante, mimeo., diciembre, 1964.

Marvin Garson, *The Regents*, A Pamphlet of Free Speech Movement, 1965.

Martin Luther King, “I have a Dream”, discurso pronunciado ante el Lincoln Memorial en la marcha del 28 de agosto de 1963, *Papers of Martin Luther King*, Boston University Library.

Memorandum de la CIA sobre John Lennon, 3 de febrero de 1972.

“Mensaje from Kissinger to Ambassador Graham Martin” Folder *Martin Channel - April 1975 - Outgoing (3)*, *National Security Adviser*. Backchannel Messages, Gerald R. Ford Library.

Plessy vs. Ferguson, “Fallo decidido el 18 de Mayo de 1896”; Records of the Supreme Court of the United States; Record Group 267; *Plessy v. Ferguson*, National Archives.

President's Commission on Campus Unrest, *The Report of the President's Commission on Campus Unrest*, Superintendent of Documents, U.S. Government Printing Office, Washington, D. C., 1970.

President Lyndon B. Johnson's Address at Johns Hopkins University: "Peace Without Conquest" April 7, 1965, en *Public Papers of the Presidents of the United States: Lyndon B. Johnson, 1965*. Volume I, entry 172, pp. 394-399. Washington, D. C: Government Printing Office, 1966.

President Truman's Message to Congress; 12 de marzo de 1947; Documento 171; 80va. Legislatura, Primera Sesión; Documento de la Cámara de Representantes de Estados Unidos; Grupo Documental 233.

“Sugerencias para los autobuses integrados”, Volante de la Montgomery Improvement Association del 19 de diciembre de 1956, en *Inez Jessie Baskin Papers*, Alabama Department of Archives and History, Montgomery, Alabama.

Telegrama de Joseph McCarthy al Presidente Truman, 11 de febrero de 1950, Harry S. Truman Library, *The Papers of Harry S. Truman: President's Secretary's Files*, ca.12/1930-ca.03/1955.

The Columbia Strike Committee, *Why We Strike*, folleto, s/f.

“The FBI's Covert Action Program to Destroy the Black Panther Party”, en: *Supplementary Detailed Staff Reports On Intelligence Activities And the Rights of Americans, Book III, Final Report of the Select Committee to Study Governmental Operations with Respect to Intelligence Activities*, 94th Cong., 2nd sess., U.S. Congress, Senate, 1976.

“The Moratorium”, Volante, mimeografiado. Octubre, 1968.

Voices of the Civil Rights Movement: Black American Freedom Songs 1960–1966. Smithsonian Folkways, 1997, Audio, (Notas en parte interior del disco).

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Periódicos

Armed Forces Journal
Birmingham World
Detroit News
Obrero Revolucionario
Revolutionary Worker
St. Petersburg Times
The Black Panther
The Evening Chronicle
The National Post
The New York Times
The Sidney Morning Herald
The Washington Post

Revistas

Blues Matters Magazine
Blues and Soul Magazine
Broadside,
Columbia College Today
Cryptologic Quarterly

El Cotidiano
Frendz Magazine
Friction
Historia Crítica
La Edad del Rock
Left Lion Magazine
LIFE
Musician Magazine
New York Times Magazine
Newsweek
Q Magazine
Relix Magazine
Rolling Stone Magazine
Revista de la Universidad de México
Telegraph
The Afro American Journal
The Nation
The Standard Report
TIME

FUENTES ELECTRÓNICAS UTILIZADAS PARA INFORMACIÓN GENERAL

www.portalplanetasedna.com.ar/cazabrujas.htm	9 de agosto 2008
www.history-of-rock.com/sam_phillips_sun_records.htm	12 de agosto 2008
www.alanfreed.com	12 de agosto 2008
http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/7674157.stm	23 de marzo 2009
http://lcweb2.loc.gov/ammem	20 de abril 2009
http://folkmusic.about.com/od/folksongs/qt/ShallNotBeMoved.htm	3 de abril 2009
www.allexperts.com/q/Simon-Paul-Simon-586/2008/3/Church-Burning.htm	12 de abril 2009
http://www.sds-1960s.org/documents.htm	2 de junio 2009
www.may4.org/4.html	4 de Julio 2009

FUENTES ELECTRÓNICAS CONSULTADAS PARA INFORMACIÓN BIOGRÁFICA, DISCOGRÁFICA Y LETRAS DE ALGUNOS GRUPOS Y CANTANTES.

www.songsofsamcooke.com/articles/marcuschange.htm	4 de mayo 2009
www.janisian.com/press.html	6 de mayo 2009
www.diondimucci.com/bio.html	13 de mayo 2009

www.strawbsweb.co.uk/ix_hist.htm	13 de mayo 2009
http://classic.motown.com/default.aspx	16 de mayo 2009
www.classicbands.com/threedognight.html	27 de mayo 2009
http://www.barrymcguire.com/?page=bio	3 de julio 2009
http://www.shs.d211.org/music/choir/terrykirkman.htm	9 de julio 2009
www.arlo.net	13 de julio 2009
www.bobseger.com/discography/index/	15 de julio 2009
http://www.glencampbellshow.com/gc_bio.html	17 de julio 2009
http://kennyrogers.musiccitynetworks.com/index.htm?id=15750	17 de julio 2009
http://www.jimmycliff.com/v-css/bio/?part=3	23 de julio 2009
www.creedence-online.net/history/	3 de agosto 2009
www.rollingstone.com/artists/quicksilvermessengerservice/biography	12 de agosto 2009
www.yellowriver.0catch.com/dmme.html	15 de agosto 2009
www.steppenwolf.com/s/w/tennessean_article_march05	15 de agosto 2009
http://www.brain-salad.com/	23 de agosto 2009
www.black-sabbath.com/discog/paranoid.html	23 de agosto 2009
www.rollingstone.com/artists/stevemillerband/biography	27 de agosto 2009
http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7820435.stm	3 de septiembre 2009
www.rockhall.com/inductee/martha-and-the-vandellas	9 de septiembre 2009
www.canadaswalkoffame.com/inductee/the-guess-who	23 de septiembre 2009
http://www.bruceinnes.com/Site/The_Original_Caste-Past.html	5 de enero 2010
www.grandfunkrailroad.com/69to99.htm	3 de octubre 2009
www.fredapayne.com	12 de octubre 2009
www.yusufislam.com/biography/	17 de noviembre de 2009
http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment	21 de noviembre de 2009
www.don-mclean.com/aboutdon.asp	25 de noviembre de 2009
www.countrymusichalloffame.org/full-list-of-inductees/view/merle-haggard	29 de diciembre de 2009