



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGON

Posmodernismo y expresiones culturales: la
influencia del Rock en la realidad internacional y la
evolución de las Relaciones Internacionales.
Un documental antológico
(1953-1971)

Proyecto PAPIME – PE305719

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

Lic. en Relaciones Internacionales

P R E S E N T A:



ARMANDO GARCÍA LÓPEZ

ASESOR :

Lic. Leonard Carmona Tlaseca

Nezahualcoyotl, Estado de México 2024

El entretenimiento es siempre un activo nacional. Inestimable en tiempo de paz, es indispensable en tiempos de guerra.

-Franklin D. Roosevelt, 12 de junio 1943-

"la música es una fuerza inesperadamente poderosa para el cambio social y político"

-Sabrina Petra Remet, Politóloga-

Es importante adquirir el conocimiento de diferentes lugares.

Si lo haces desde uno solo se vuelve rígido y tedioso.

Si entiendes al resto, a los demás elementos y a las demás naciones

te ayudarán a ser más completo.

-General Iroh de la Nación del Fuego. -

Una tesis no busca descubrimientos, sino que es un proceso de reflexión y aprendizaje.

-Dr. Jorge Traslosheros, investigador IIH-UNAM-

No escogemos esto porque sea fácil, lo escogemos porque es difícil

-John F. Kennedy-

Ser idealista es ser considerado apocalíptico, engañoso.

No tener aspiraciones serias, por el contrario, lo consideran "tenaz".

-Tom Hayden-

Mi trabajo es mostrarle a la gente que hay mucha buena música en este mundo, y si se usa correctamente puede ayudar a salvar el planeta.

-Peter Seeger-

La ley número 1 del rock es la provocación

-José María Sanz Beltrán 'Loquiillo'-

Agradecimientos

“Pero cómo han cambiado los tiempos, todos luchan por mantener sus puestos, hay muchos que ahora son ingenieros, pero qué pocos quedaron de aquellos. Pero yo aún sigo cantando y lo voy a seguir haciendo, una lección me dio la vida “Tenés que hacer lo que el corazón diga”. Y ayer quizás pensando en tu foto por la calle te encontré andando, qué poco ha cambiado nuestra onda solo cambiaron un poco nuestros cuerpos. Espero que el tiempo ahora no borre a esta gente que tanto amo porque sin ellos no valgo nada, su alma es mi alimento.”

Enanitos Verdes – Aun Sigo Cantando

No creo que haya alguien a estas alturas de la existencia de las investigaciones que se haya encontrado conforme al redactar la parte de “agradecimientos” pues puede ser lo más difícil por hacer, ya sea por lo que involucró la creación de un texto, trabajo o investigación. Horas y semanas, que se convierten en meses y años. Esto cobra más relevancia pues el ser humano está ligado a la presencia terrenal temporal, en esos meses pasan cosas, suceden pérdidas, suceden nacimientos, rompimientos, en ese lapso de tiempo que puede pasar de todo, desde pandemias hasta elecciones, desde la salida de un Album nuevo hasta la disolución de un grupo, desde pérdidas de vínculos emocionales hasta la llegada de nuevas personas a la vida de cada persona, son solo un parpadeo en la inmensidad del universo pero en ese parpadeo un ser humano puede encontrar su camino, perderse o corregirlo, una vida entera sucede en un minuto.

Tomando eso en cuenta, las investigaciones resultan una muy peculiar forma de realizar una capsula temporal pues podemos recordar como éramos y donde estábamos al hacer tal o cual capítulo, cómo éramos al momento de concebir un tema, como fuimos en su desarrollo y como somos al momento de terminarlo y ser conscientes de que ese cambio no para, de que el cambio es constante, de que las personas entran y salen en nuestro escenario temporal, como dice Bersuit, el tiempo no para. Y es que, durante mucho tiempo pensé que la tesis era algo así como un hijo para cada uno pero craso error pues realmente la tesis somos nosotros, es un reflejo de lo que fuimos, de los que somos, de lo que buscamos ser y de lo que seremos, es todo aquello que no podemos dejar atrás, es aquello en lo que podemos rebuscar a futuro para encontrar el camino o es aquello en lo que podemos encontrar una respuesta que nosotros nos dimos antes de hacer la pregunta, la tesis es un bello momento de autoconocimiento y de encuentro con nuestros límites y de buscar continuamente que nuestra versión de hoy sea mejor que la de ayer, las sombras del pasado pueden sentirse en el presente diría el *Avatar Aang*.

Y mientras el tiempo llega, como dice la letra de *Tender* de Blur, esperamos esa sensación, esperamos esa emoción, esa emoción de acompañamiento, esa emoción de gratitud por los que fueron, por los que llegaron, por los que siguen y por los que han sido y fueron parte de uno a lo largo de todo esto y que de alguna u otra manera, estuvieron en la formación de un trabajo que debe ser la cúspide de una aspiración universitaria y ante lo ya dicho, es que los agradecimientos se vuelven complejos pues es una lista que parecería interminable pero la hacemos bajo el riesgo y culpabilidad interna y la disculpa previa sobre si alguien faltó pero uno hace el esfuerzo.

Quisiera comenzar este agradecimiento mencionando a la profesora Alba Cabriada Jarquín quien ayudo a promover mi tesis dentro del proyecto PAPIME, una confianza ciega que

espero pueda ser de su agrado la hechura completa de este trabajo que sin duda es muestra clara de hacia dónde nos dirigimos como ciencia social transdisciplinaria. Esos temas de cine, música y fútbol deben de escribirse y aquí está el primero de muchos.

Agradecimientos a la UNAM, en especial a mi querida FES Aragón y la carrera de Relaciones Internacionales, especialmente al Maestro David García Contreras que con su apoyo e infinita paciencia siempre estuvo para orientarme y motivarme. Su intención declarada de ser parte del jurado de mi trabajo apenas presentando el proyecto del que sería mi tema final fue inspirador y muestra de que iba por camino correcto.

A la profesora María del Pilar Ostos por darme apoyo total cuando presenté una idea de hacer una tesis sobre Bono de U2 (que se convirtió en esta tesis de Rock) pero más importante por compartirme la idea de usar la teoría posmodernista para explicar el fenómeno de un rockero dentro de las Relaciones Internacionales.

Al profesor Victor Olgún Monroy por ser mi primer asesor y por ayudarme a ir moldeando el tema original y escribir en una página “¿Qué es el rock?”, pregunta que provocó intentar hacer un pequeño apartado explicando su origen; mismo apartado que se convirtió en un capítulo y que a la posteridad vino a cambiar todo. Gracias por siempre creer en este tema, en mí y por ser esa voz divergente que cuestiona toda esta utopía planetaria... ese artículo de Bono y muchos otros que hemos hablado y siguen en puerta.

A mi asesor y amigo Leonard Carmona, que estuvo siempre apoyando el tema aun antes de ser mi asesor, gracias por la paciencia, la empatía, la comprensión y la amistad. Ha sido un camino difícil y fue un camino lleno de todo, muertes, nacimientos, proyectos, conferencias de política de entretenimiento de Japón, viajes individuales a latitudes diferentes, desde Guanajuato hasta Wacken y viajes en conjunto a Toluca, conciertos, discos, cursos intersemestrales sobre expresiones artísticas dentro de la realidad internacional, ha sido toda una experiencia este trabajo que espero sea el inicio de una larga amistad y la primera de muchas colaboraciones como colegas. Disculpa la tardanza.

A mis asesores el Doctor Edgar Chavarría, Licenciada Angeles Ortiz y Maestra Patricia Baranda por tener la paciencia y el tiempo para leer y dirigir mi tema por vertientes que lo nutrieron y complementaron. Gracias por confiar en este tema y ser parte de la Revolución de las Relaciones Internacionales.

A mi profesor Sergio Aguilar Méndez, profesor de la asignatura Problemas Sociales Políticos y Económicos de México de la Escuela Nacional Preparatoria #9, que fue uno de esos pocos maestros que más allá de dar lecciones sobre su materia, pudo enseñarme y demostrarme la pasión por la enseñanza a los jóvenes, la confianza por y para las nuevas generaciones, siempre con paciencia y con cariño por su profesión, dejando todo en cada sesión y haciendo que el estudio por la sociedad y lo que sucede en el día a día pueda ser de interés para todos. Sigo intentando hacer su encomienda...preocuparme y ocuparme por lo que sucede en mi país y mi sociedad, gracias Prepa 9, gracias infinitas por esos 4 años...y si sucediera de nuevo claro que sí, volvería a estar 4 años ahí.

Agradecimiento a Alfredo Nieves (Q.E.P.D.) por la organización de la *Primer Jornada De Estudios Académicos Sobre Heavy Metal* en la Universidad de Guanajuato y por darme la oportunidad de compartir el tema de rock desde una visión internacionalista y de igual manera darme cuenta que no estaba solo en el estudio de estas expresiones culturales y

su influencia en otras disciplinas y ciencias así como proporcionarme aún más fundamentos científicos para la consecución de este trabajo.

Agradezco a mi Familia, a mi mamá Claudia López Reséndiz por darme todo lo que pudo y aún más durante todos estos años, agradezco su capacidad y su forma de buscar sacar lo mejor de mí, tal vez pudimos haberlo hecho diferente pero ahora sé que todo fue como tuvo que haber sido y fue perfecto, gracias por todo Mamá, cualquier cosa que pueda escribir se podría quedar totalmente lejana a lo que tú hiciste, disculpa la tardanza pero aquí está, eres la muestra clara de que una persona adulta puede cambiar y reaprenderse en esta nueva realidad.

Agradezco a mi hermano, Mariano Enrique García López, aquel que marcó mi camino con enseñanzas de escuela, trabajo, familia, emocionales y de todo tipo. Mi único hermano carnal del cual obtuve la afición, gusto y pasión por la música. Recuerdo tardes de mi infancia escuchando junto a él sus audios cassettes, discos y estaciones de radio. Recuerdo con las horas de música, horas de pláticas sobre música, tengo sus gustos e influencias, y como él me dijo: qué lindo y cabrón es que esas convivencias tuyas siendo niño conmigo de joven con música de fondo hayan llevado a esto.

Sin duda este trabajo es una especie de culminación de toda esa época, esa inocencia que se transformó en experiencia y asciende ahora como un ente de investigación que en retrospectiva tuvo su semilla en la relación con mi hermano, en la relación de amor que tenemos y la relación de amor que tenemos con, por y para la música. Gracias siempre. Esta es una culminación mas no el final del camino. Anexado a mi hermano quisiera agregar a sus amigos Joss García (colega mía) y a Edwin Arestegui, su presencia en este viaje y crecimiento musical es algo que ustedes han presenciado y han sido parte del mismo.

A mi abuela (mi abuis) Dolores Reséndiz López, que me enseñó todo, la mejor persona de su generación y sin duda la presencia que significa todo en mi vida. La mujer que me educó dentro de sus posibilidades y limitantes que no eran muchas. Una mujer que luchó toda su vida por todos aquellos a los que amó, la mejor de su generación. Persona que se hizo una con la fuerza y que espero que desde la eternidad pueda estar feliz porque por fin lo logré y persona a la que dedicaré todos mis logros y este sin duda, es parte de ella pues la música fue parte de nuestra convivencia, me enseñó el gusto por la música "americana" (decía ella) Frank Sinatra, Sarah Vaughan, Artie Shaw, Nat King Cole (no es casualidad que las canciones de Artie Shaw a Sarah Vaughan estén en ese orden) y las grandes bandas, Ray Conniff y la música clásica fueron en gran medida sus influencias pero no hay mayor influencia que el amor, la dedicación y el hacer todo lo que está en nuestras posibilidades sin dejar de intentarlo, un ejemplo de lucha, de lucha por y para el amor, una mujer que luchó en el nombre del amor y que sin duda nos observa y acompaña desde *más allá del mar*.

Gracias por esas enseñanzas que me compartes en espíritu, *Me relajo y permito que mi mente este en paz. Confío en el proceso de la vida. No corro peligro.*

A mis tíos Mario, Ruben y Javier que me dieron el ejemplo en toda la vida sobre la dedicación por y para la familia así como el ejemplo de trabajo y amor y que, a pesar de la posible ausencia debida al trabajo, a veces hay que hacer sacrificios por nuestros sueños, nuestros objetivos y el bienestar propio y de los nuestros. Agradezco a mi tío Diego Edmundo, tío que ahora me espera en la eternidad y que siempre confió en todas mis

acciones, nunca esperando nada más que bienestar y felicidad para mí, una persona que siempre tuvo una sonrisa en su rostro y que veía lo mejor de las personas y que era sereno ante momentos adversos, tal vez la persona más fuerte que podré conocer en esta vida y que él y su mamá (mi abuis) guardaron una fortaleza digna del más grande héroe de mitología y más estoicismo que cualquier ilustrado clásico, Tío Mundo, esto también es para ti.

Para mis primos Néstor, Augusto, Aldo, Karla y Sara. Sin duda la generación que nos tocó el cambio cultural y social, cambios que nos han acompañado a lo largo de los días y personas fundamentales que marcaron y han marcado gran parte de mi existir.

A mis sobrinos Bruno, Lari, *Almara* y Hector, espero que esto sea una forma de marcarles el camino, que nunca hay caminos definidos, que la meta no lo es todo, que el camino se disfruta, que el camino no siempre es derecho y que aun cuando pueda ser sinuoso y largo, al final se puede llegar a esos sueños dorados que siempre hemos buscado.

A mi sobrino y ahijado Noam Enrique, que sirva esto para darte muestra que las cosas a veces pueden ser complicadas, que podemos estar perdidos pero la ayuda, el amor y la comunicación con otros y con La Familia puede sopesar muchas cosas. Busca lo mejor, busca tu pasión y busca aquello que te haga feliz. Eres el primero de los de tu tipo, y puede que llegues a sentirte como nunca antes y puede que llegues a dudar, pero recuerda que siempre puedes llegar a un mejor lugar, busca que tu versión de hoy sea mejor a la de ayer.

A mis amigos de la preparatoria 9 de la UNAM *Pedro de Alba*, Ricardo (*pichie*), Andrés (*pietro*), Ernesto y Carlos (*Choch*), que sin su presencia, mi vida no tendría muchos de los sentidos que tiene ahora, sin sus aventuras, sin sus historias sin sus anécdotas, sin esas risas y momentos serios y de tristeza, sin toda esa experiencia que vino con el paso de la inocencia, sin todo eso mucho de nosotros no pudiéramos haberlo logrado, gracias por esas tardes de juego y tardes de convivencia con el balón y por el balón, cómo saber qué es la vida sino jugaba al fútbol. Una mención especial para mi amigo Ricardo que sin su camino marcado y sus consejos al realizar la tesis desde como numerar páginas, hasta los márgenes usados y los ejemplos de anexos, sin todo eso hubiera estado a ciegas. Gracias por enseñarme un camino. Mucha de la estructura del texto te será familiar, un pequeño homenaje para toda tu labor incansable.

A mis amigos de la misma ENP 9, Edgar y Cinthia, que aun con toda la distancia y los caminos que nos ha dado la vida hemos crecido y aprendido. Siempre apoyándonos, y siempre nos veremos otra vez, ahí estaremos como una manera de regresar a ese lugar de donde nunca nos fuimos.

A Gustavo Ortiz Morales, amigo de segundo de secundaria, persona sin la cual y su presencia, la banda irlandesa de U2 no hubiera entrado en mi vida (tal vez) y mucho de mi vida no se definiría como tal. Hemos andado por caminos separados pero paralelos, creciendo desde la experiencia y en retrospectiva, hemos sentido el calor de la amistad y nos hemos cargado el uno al otro, tenemos nuestras experiencias y nuestros momentos de confianza e inocencia, tiempos de cambio y tiempos donde la respuesta a todo parece estar flotando en el viento y es ese sabor agridulce de la vida misma, ese momento de cerrar las puertas y abrirnos al mundo, hemos crecido y somos porque fuimos y somos porque seremos. El camino hacia nuestros lugares de nacimiento los sentimientos cambian de un

momento a otro y es difícil creer lo que hemos que tanto hemos caído y que tan lejos hemos corrido.

A todos mis amigos y con riesgo de que me falte uno, Amaury Avalos Pérez, Muriel, del Centro Escolar Hermanos Revueltas, Yesunni de Puebla, gracias por las porras, por demostrarme y comprenderme en esos lapsos de bloqueos creativos, gracias por tu naturaleza de siempre apoyar y siempre estar al pie del cañon para nosotros tus amigos, gracias por creer en la naturaleza bondadosa del ser humano, eres el trabajo duro y eres la calidez de todo Hufflepuff y sin duda el mundo sería mejor si todos fuéramos Hufflepuff, a Erik Carmona Ceriteño “Adver” amigo de 3ero de secundaria del cual espero que la vida lo lleve siempre por los mejores caminos y que por esos caminos no dejemos la protesta contra el sistema.

A Alejandro Rivera que siempre busco el impulsarnos y motivarnos a todos los colegas de la facultad, a Felicia Duran, Roberto Gutiérrez *ByPan*, Liliana Maldonado y Diana *UG*, Rodrigo González, Grace y Cynthia y todos aquellos que fueron parte de esa primera experiencia universitaria, en la que podíamos ir a casa, pero preferíamos permanecer e ir descubriendo esa experiencia llamada Universidad.

A Alexis Romero, Gabriela Martínez, Manuel Sánchez Osorio, Alfonso Barranco, Ameyalli Romero, Andrea Sánchez, Fernanda Tarinda, Gabriela Apolinar, y a todos aquellos que fueron parte de esa experiencia llamada Equipo de Debate. Gracias a Abigail Cahuantzi, Israel “Pock” León, Alan Arcos, y a todos aquellos los que fueron parte de esa segunda etapa universitaria una vez que regresé a clases después de un tiempo ausente.

A Ana Ramírez, Valente Gómez, Jorge Arroyo, Andrea Terrazas, *Stefan* Pérez Segura, Mariana Serrano y Guillermo Laguna y a todos aquellos de la Familia Cinemex, todos los que me acompañaron en ese momento de crecimiento laboral forman parte de esto. Gracias por lo aprendido y la enseñanza de siempre superar de manera continua nuestros estándares, hacerlo todo con pasión y buscar divertirnos en lo que hagamos, y no olvidar que la vida es como andar en bicicleta, aun con las caídas, hay que levantarnos para seguir pedaleando y encontrar la belleza en cada uno de los detalles. Amar todo lo que hagamos como amamos la cabina del *Paradiso*, la comodidad no se encuentra en el lugar...se encuentra en el camino.

A todos los que fueron parte de la época pre y post pandemia, Irazema Flores, Rodolfo García y Sergio Martínez (los camaradas), Frank García, Diana Peralta, Tomas Miranda, Elena Sevilla, Marco Gómez, Miguel Alcántara, gracias por su aporte en la búsqueda de superar límites, de competir con uno mismo y ayudarme a encontrar mi verdadera pasión por medio de encontrar nuevos conocimientos.

Gracias a Mariana Leon, Alexa Reyes, Armando Curiel, Laura López Robin Enric, Fernanda Zarco, Enrique Graniel, Marlene Matehuala, Fabiola Padrón, Itzel Sotres, Michelle Vielmas, Muriel García, Erik Carmona, Daniel Estrada, Danna Vargas y Ramiro Silva, Alex Estrada; gracias a Emilia Krausse y a Andrea Calva (que su ejemplo y charlas me ayudaron a tener motivación y guía para el final de este proceso). Gracias a todos aquellos que, con sus consejos, sus historias, su experiencia y presencia nutrieron el proceso de esta época, quiero que sepan que como dijo Def Leppard, si es necesario avanzar está bien, que su apoyo, su aliento y su dedicación en todo lo que realizaban fue motivante, sepan que siempre estaré *dos pasos detrás*.

Gracias a Elena Percástegui y a su familia por apoyarme y darme aliento en la búsqueda de una estabilidad para lograr conseguir esos objetivos que se fueron planteando a lo largo de estos años, gracias por ayudarme a conocerme, a reaprender, gracias por apoyarme en la búsqueda y labor de ser mejor persona con todos los aciertos y errores que eso conlleva. Todo siempre desde el cariño y la paciencia, desde la comprensión y la empatía, desde el error y la corrección de rumbo, pues es que es un hecho que muchos adultos no aprendemos a serlo, crecemos cuando debemos hacerlo, aprendemos a ser adultos no por lo que vimos sino por lo que vivimos, gracias por acompañarme en, como dijo Galeano, el viaje al país de los sueños.

Gracias a Alan Alvarez, gracias por ayudarme en la búsqueda de un mejor mañana, en la búsqueda de una estabilidad emocional y sentimental, gracias por ayudarme a comprender que el pasado está escrito y que lo importante es el cómo reaccionamos ante esas emociones, gracias por llegar en el momento adecuando y gracias porque gracias a ti he comenzado a comprender que todo tuvo sentido, que todas las acciones y decisiones tuvieron sentido desde un inicio, existen las casualidades y las causalidades, existen las decisiones y existe el poder cambiar, gracias por enseñarme el camino de reconocer mi pasado, vivir el presente y abrazar el futuro y que los cambios y transformaciones son parte de este breve sueño llamado vida.

Ofrezco una disculpa si faltó alguien pero tal vez la memoria me traicione pero crean que a todos los que han sido parte de mi vida los atesoro, a todos los recuerdo, siempre hay una vivencia, una frase, un momento, un recuerdo y es que las cosas nunca salen como uno las planea, pero créanme que a todos los recuerdo y que tal vez esta es una serie de agradecimientos como muchas otras, en una tesis como muchas otras tesis de una universidad como muchas otras universidades y aun cuando todo en retrospectiva sucedió muy rápido, lo curioso es que después de todo este tiempo a todos los recuerdo...maravillado.

Como dijo el filósofo Jagger, no siempre puedes tener lo que quieres, pero si te esfuerzas puedes encontrar lo que necesitas, y lo que necesitamos aparece frente a nosotros, o aparece en el recuerdo, es la apuesta por el futuro, es la posibilidad de tener el valor de comenzar todo de nuevo pues nunca es tarde para corregir el rumbo, nunca es tarde para dar dos pasos atrás, tomar vuelo y saltar, nunca se acaban esas encrucijadas del destino, pero siempre podemos llegar a un mejor lugar.

Haruki Murakami dijo que, para las personas, los recuerdos son el combustible que les permite continuar viviendo, y para el mantenimiento de la vida, no importa que recuerdos esos valgan o no la pena. Son simples combustibles. Y este trabajo es en mucho, gracias a ese combustible...y no es más que, una muestra de cómo poder hacerlo, como buscar abordar algo desde una vertiente diferente, pues como dijo Diana Ross en el documental *La Gran Noche del Pop*, tal vez muchos querían hacerlo, pero no sabían cómo hacerlo, esto puede ser de pequeña ayuda.

Y sobre eso fueron estos agradecimientos y no queda más que parafrasear a Gustavo Cerati en su sabiduría plena y es que yo no hubiera sido nada sin ustedes, sin toda la gente que estuvo a mi alrededor desde el comienzo. Algunos siguen hasta hoy... Gracias totales.

INDICE

INTRODUCCIÓN – <i>Supersimetría</i>	1
Hipótesis, Objetivos, Investigación y Metodología	6
1. – MARCO TEÓRICO. POSMODERNIDAD, LINGÜÍSTICA Y SOFT POWER. BASES PARA COMPRENDER EL ESTUDIO DEL ROCK. - <i>A lo largo del Atalaya.</i>	12
1.1 Una breve aproximación a la Lingüística. - <i>Bienvenidos al desierto de lo real</i>	25
1.2 Posmodernidad, TIC y Diplomacia. – <i>Tan lejos, tan cerca.</i> Error! Bookmark not defined.	
1.3 Posmodernidad, Diplomacia y Soft Power. – <i>El Mapa de la Problemática.</i> ..	47
2.- ROCK. UN DOCUMENTAL ANTOLÓGICO EN LA REALIDAD INTERNACIONAL. – <i>Los Tiempos Están Cambiando.</i>	54
2.1. Rhythm and Blues, Alan Freed y el nacimiento del Rock and Roll	54
2.2. - Evolución social y musical. Los orígenes del rock. <i>Aquí viene el Blues.</i> 74	
2.2.1 El mercado blanco de la cultura negra. Elvis, “ <i>El Rey</i> ”	81
2.3 La década de 1960. - <i>Simpatía por el diablo</i>	87
2.3.1 La presencia Femenina en el aspecto musical y social. - <i>Respeto</i>	87
2.3.2 Guerras, sociedad, cultura y política. - <i>Por lo que valga</i>	98
2.3.2.1 Un gobierno y una industria del entretenimiento. <i>Los señores de la guerra</i>	105
2.3.2.2. Juventud, música, protesta y cambios sociales. <i>Hijos Afortunados</i>	109
2.3.2.2.1. Nacimiento y (corta) vida del McCarthismo. - <i>Turn, Turn, Turn.</i> Parte 1.	117
2.3.2.2.2. La HUAC y Hollywood. - <i>Turn, Turn, Turn.</i> Parte 2.....	119
2.3.2.2.3. <i>Sustos Rojos</i> y Pete Seeger. - <i>Luché Contra la Ley.</i>	121
2.3.2.2.4. La Cruzada de los Niños de 1963 y los derechos civiles negros. 130	
2.3.2.2.5. <i>We Shall Overcome</i>	142
2.3.2.2.6. El legado de Pete Seeger. – <i>Esta tierra es tu tierra.</i>	149
3. - WOODSTOCK 1969 Y BANGLADESH 1971. LA CONSOLIDACIÓN DEL ROCK EN LA REALIDAD INTERNACIONAL. – <i>Quiero Llevarte Mas Alto</i>	157
3.1. Woodstock. - <i>Una mala luna asomándose</i>	157
3.2. Concierto por Bangladesh de 1971	177
3.2.1. Breve contexto Político Social – <i>Occidente se encuentra con Oriente</i>	177
3.2.2. Ravi Shankar, George Harrison y Bangladesh parte 1 – <i>La Luz Interior</i> ..	181
3.2.3. Ravi Shankar, George Harrison y Bangladesh parte 2. - <i>Mi Dulce Señor.</i> 184	
CONCLUSIONES – <i>Todas las cosas deben pasar</i>	197
ANEXOS	207

Lista de Canciones para Lectura

1. Tiempo de Híbridos – Rodrigo González
 2. Supersymmetry – Arcade Fire
 3. We're not Gonna Take It – Twisted Sister
 4. Anomaly – Carl Finlow
 5. On the Run- Timecop1983
 6. Rage Main Theme (Score) – Perturbator
 7. Electric Dreams – Perturbator
 8. Vortex – John Carpenter
 9. The Happiest Day of Our Lives – Pink Floyd
 10. Another Brick in the Wall pt.2 – Pink Floyd
 11. All Along the Watchtower – Bob Dylan
 12. All Along the Watchtower – Jimi Hendrix
 13. All Along the Watchtower – U2
 14. My Generation Shel Talmi Stereo Version– The Who
 15. The Long Follow – Dave Porter
 16. The Thing – John Carpenter
 17. Stranger Things – Kyle Dixon & Michael Stein
 18. Logos / The Matrix Main Theme – Don Davis
 19. The Grid – Daft Punk
 20. The Son of Flynn – Daft Punk
 21. Arena – Daft Punk
 22. The Game Has Changed – Daft Punk
 23. Outlands – Daft Punk
 24. Hourglass – Survive
 25. Algorithm – Muse
 26. Crockett's Them – Jan Hammer
 27. Future Club – Perturbator
 28. A New World – Martin Ahm Nielsen, Code Elektro
 29. Fringe 85 – J.J. Abrams
 30. Una Noche Violenta – Nightcrawler
 31. Blood Rage – Nightcrawler
 32. Let's Cruise – Jordan F
 33. Intergalactic Highway - Dynatron
 34. Denimclad Baboons – Röyksopp
 35. In to Happiness - Phantogram
 36. Alex Descends Into Hell For A Bottle of Milk / Korova 1 – U2
 37. Stay (Faraway, So Close!) – U2
 38. Oh Berlin – U2
 39. Sirius – Alan Parsons Project
 40. Map of the Problematique – Muse
 41. 2+2 = 5 –Live at Earls Court – Radiohead
-
42. The Times They Are A-Changin' – Bob Dylan
 43. Rolling Stone – Muddy Waters
 44. Lucille – B.B. King
 45. Sing, Sing, Sing – Benny Goodman
 46. Same Old Saturday Night – Frank Sinatra
 47. Begin the Beguine – Artie Shaw
 48. Moonlight Serenade – Glenn Miller
 49. Unforgettable – Nat King Cole
 50. Love Me or Leave Me – Sarah Vaughan
 51. My Daddy Rocks Me (With One Steady Roll) – Trixie Smith
 52. Rockin'and Rollin' - Lil 'Son Jackson
 53. **Rock Me Baby – Slim Harpo -**
<https://www.youtube.com/watch?v=7NvZizBzp3Q>
 54. Shake Rattle and Roll – Big Joe Turner
 55. Shake Rattle and Roll – Buddy Holly
 56. Shake Rattle and Roll – Elvis Presley
 57. Blues for the Red Boy – Todd Rhodes
 58. **Alan Freed - Radio Aircheck - WJW Cleveland 1954 -**
<https://www.youtube.com/watch?v=GqKRYJS60Rc>
 59. Sixty Minute Men - Billy Ward & His Dominoes
 60. Rock Around the Clock – Bill Halley and his Comets
 61. Tutti Frutti – Little Richard
 62. Tutti Frutti – Pat Boone
 63. Tutti Frutti – Elvis Presley
 64. **Interracial Teens Dance on Alan Freed's Big Beat Show 1959 -**
<https://www.youtube.com/watch?v=er-Dv-tvcd8>
 65. Peggy Sue Got Married – Buddy Holly
 66. Crazy Blues – The Big Bopper
 67. La Bamba – Ritchie Valens
 68. Younder Come the Blues – Odetta
 69. Daande Lenol – Baaba Maal
 70. Sinanon Saran (Chant de griot) – Jordi Savall
 71. Sara (popularity) – Siramori Diabate

72. **The Griot tradition of West Africa - Sibou Bangourab -**
<https://www.youtube.com/watch?v=QdrPmZwsXiM>
73. **African Griots Live -**
<https://www.youtube.com/watch?v=zQMFN-whbEU>
74. **Brikama Griots -**
<https://www.youtube.com/watch?v=u6MY3v-WA94>
75. The Sky is Crying – Elmore James
76. Younder Comes the Blues – Ma Railey
77. **Congo - Music of Kanyok and Luba -**
<https://www.youtube.com/watch?v=tz4s4qrGJid4>
78. **Traditional music of the Bantu from Uganda - Twins rituals**
<https://www.youtube.com/watch?v=aSHRDjpoQ4>
79. **Hector Lavoe – Aguanile -**
<https://www.youtube.com/watch?v=pz650EkJFKc>
80. Música Bantú – Grupo Afro cubano de Matanzas
81. Cantos y Toques Bantús: Canto y Toque de Palo – Afroamérica Ensemble
82. **Bantu: The Central African Legacy in Afro-Latin Popular Music - Alliance for California Traditional Arts -**
<https://www.youtube.com/watch?v=7jW3RXkq-jY>
83. Hey, Bo Diddley – Bo Diddley
84. Amazing Grace – Aretha Franklin
85. Stairway to Heaven – Heart (Live at Kennedy Center)
86. When Love Comes To Town – U2, B.B. King
87. Flashbulb Eyes – Arcade Fire
88. I Still Haven't Found What I'm Looking For – U2 (Rattle and Hum Versión)
89. G.I. Blues – Elvis Presley
90. King Creole – Elvis Presley
91. Johnny B. Goode – Chuck Berry
92. Great Balls of Fire – Jerry Lee Lewis
93. Come On, Let's Go – Ritchie Valens
94. Chantilly Lace – The Big Bopper
95. Birth of Rock And Roll – Carl Perkins, Roy Orbison, Johnny Cash, Jerry Lee Lewis.
96. Crying, Waiting, Hoping – Marshall Crenshaw
97. Suspicious Minds – Elvis Presley
98. In the Ghetto – Elvis Presley
99. We Exist – Arcade Fire
-
100. Sympathy for the Devil – The Rolling Stones
101. I Never Love a Man (The Way I Love You) – Aretha Franklin
102. It's My Party – Lesley Gore
103. Judy's Turn To Cry – Lesley Gore
104. You Don't Own Me – Lesley Gore
105. Mr. Postman – The Marvelettes
106. Respect – Otis Redding
107. Respect – Aretha Franklin
108. Spanish Harlem – Aretha Franklin
109. I Say a Little Prayer – Aretha Franklin
110. Respect - Aretha Franklin (With Royal Philharmonic Orchestra)
111. For What It's Worth – Buffalo Springfield
112. Power to the People – John Lennon
113. Get Up Offa That Thing – James Brown
114. I Don't Wanna Go To Vietnam – John Lee Hooker
115. Masters of War – Bob Dylan
116. MLK – U2
117. Pride (In The Name Of Love – Live) U2
118. Say It Loud I'm Black And I'm Proud – James Brown
119. Fortunate Son – Creedence Clearwater Revival
120. We Shall Overcome - Joan Baez
121. Turn, Turn, Turn – Pete Seeger
122. If I Had a Hammer – Pete Seeger
123. Turn! Turn! Turn! – The Byrds
124. I Fought the Law – The Bobby Fuller Four
125. The Strange Death of John Doe – The Almanac Singers
126. C for Conscription – The Almanac Singers
127. Viva la Quince Brigada – Pete Seeger
128. El Quinto Regimiento – Pete Seeger
129. Si Me Quieres Escribir – Pete Seeger
130. Where All The Flowers Gone? – Pete Seeger
- 131. Scott Alarik tells the true story of Pete Seeger in Barcelona, Spain -**

- <https://www.youtube.com/watch?v=N4rwN3PgF1c>
132. We Shall Overcome (live) – Pete Seeger
133. Fuck Tha Police- N.W.A.
134. Spiritual Trilogy – Odetta
- 135. We Shall Overcome – Joan Baez (March of Washington)**
<https://www.youtube.com/watch?v=nuSih-Z30TY>
136. We Shall Overcome (Live) – Joan Baez
137. We Shall Not Be Moved – Mavis Staples
138. We Shall Overcome – The Boys Choir of Harlem
139. The Times They Are A- Changin – Nina Simone
140. When the Ship Comes In – Bob Dylan
141. Oh Freedom – Joan Baez
142. If I Had a Hammer – Peter, Paul and Mary
143. Blowin' in the Wind – Peter, Paul & Mary Versión
144. We Shall Overcome – Mahalia Jackson
145. Oh Freedom – Pete Seeger
146. We Shall Overcome – Pete Seeger
147. Sunday Bloody Sunday – U2
148. Jednou Budem Dal (we shall overcome) – Spiritual Kvínet
- 149. We Shall Overcome – Roger Waters -**
<https://www.youtube.com/watch?v=dTkP8DsKaJo>
150. We Shall Overcome – Bruce Springsteen
- 151. The '60s: "We Shall Overcome" -**
<https://www.youtube.com/watch?v=4kOjKPe6-9o>
152. What Shall We Do Now – Roger Waters
153. This Land is Your Land – Pete Seeger
154. Waist Deep in the Big Mud – Pete Seeger
155. He Ain't Heavy He's My Brother – The Hollies (Graham Nash)
156. This Land is Your Land (Live) – Bruce Springsteen
- 157. This Land is Your Land – Pete Seeger, Bruce Springsteen -**
<https://www.youtube.com/watch?v=wnvCPQqQWds>
158. Wind of Change – Scorpions
-

159. I Want to Take You Higher – Sly and the Family Stone
160. Purple Haze – Jimi Hendrix
161. Bad Moon Rising – Creedence Clearwater Revival
162. For What It's Worth – Buffalo Springfield
163. Freedom – Richie Havens
164. Wooden Ships – Crosby, Still & Nash
165. I Feel Like I'm Fixin' To Die Rag – Country Joe
166. Volunteers – Jefferson Airplane
167. Fortunate Son – John Fogerty
168. Anarchy In The UK – Sex Pistols
169. Do They Know It's Christmas? – Band Aid
170. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, Live 8 – Paul McCartney, U2
171. We Are The World – USA For Africa
172. We Shall Overcome Live Woodstock – Joan Baez, Arlo Guthrie
173. Star Spangled Banner – Jimi Hendrix
-

174. Swara-Kabali – Ravi Shankar
175. Prahbati – Ravi Shankar/Yehudi Menuhin
176. The Inner Light – The Beatles
177. Tabla-Dhwani – Ravi Shankar
178. Norwegian Wood – The Beatles
179. Love To You – The Beatles
180. Within You Without You – The Beatles
181. My Sweet Lord – George Harrison
- 182. JOI BANGLA – Ravi Shankar**
<https://www.youtube.com/watch?v=i4Dp48fGSN8>
183. Bangla Desh – George Harrison
184. Dhun – Ravi Shankar
185. I Go For You – Andy Gibb
186. Da Ya Think I'm Sexy? – Rod Stewart
187. Baba O'Riley – The Who
188. Let It Be – The Beatles
189. Miss Sarajevo – U2
190. Zooropa – U2
-

191. All Things Must Pass – George Harrison
192. Do The Evolution – Pearl Jam
193. Rockin' in the Free World (Live) – Pearl Jam

194. Deshacer el Mundo – Heroes del Silencio
195. Wake Up – Rage Against The Machine
196. Wake Up – Arcade Fire
197. Nuclear – Mike Oldfield
198. White Rabbit – Geek Music

199. The Ecstasy Of Gold – Ennio Morricone
200. Tomorrow Never Knows – The Beatles
201. Time – Hans Zimmer

La lista puede ser consultada en sus enlaces de Youtube o Spotify.

“Tesis. OST 1. Everything you know is Wrong”

Youtube:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLPknGKhdT_W9TIw_uQTMz_UbrNFsigDa6

Spotify:

<https://open.spotify.com/playlist/6KzMLWXEYBcFuhBCY3tTP?si=b7fe6c0ffa4f45f1>

*Era un gran rancho electrónico
con nopales automáticos,
con sus charros cibernéticos
y sarapes de neón.*

*Era un gran pueblo magnético
con Marías ciclotrónicas.
Tragafuegos supersónicos
y su campesino sideral.*

*Era un gran tiempo de híbridos.
Era medusa anacrónica,
una rana con sinfónica
en la campechana mental.*

*Era un gran sabio rupestrico
de un universo doméstico.
Pitecantropus atómico,
era líder universal.*

*Había frijoles poéticos
y también garbanzos matemáticos.
En los pueblos esqueléticos
con sus guías de pedernal.*

*Era un gran tiempo de híbridos.
De salvajes y científicos,
Panzones que estaban tísicos,
en la campechana mental
en la vil penetración cultural
en el agandalle transnacional
en lo oportuno norteamericano-imperial
en la desfachatez empresarial
en el despiporre intelectual
en la vulgar falta de identidad.*

Rodrigo González – Tiempo de Híbridos

INTRODUCCIÓN – *Supersimetría*¹

*“Tenemos derecho a elegirlo. No hay forma de que perdamos
Esta es nuestra vida, esta es nuestra canción.
Lucharemos contra los poderes para que sean justos
No elijas nuestro destino porque no nos conoces, no te atañe”*
We´re not Gonna Take It – Twisted Sister

Una antología se define gracias a la Real Academia Española como una colección de piezas sobre una temática establecida, dichas piezas son, comúnmente literarias, musicales, videográficas y/o físicas, algo que sea digno de ser destacado. Mientras que un documental es definido como un compendio informativo didáctico de hechos, experimentos, escenas y documentos de un tema determinado que a su vez termina por ser una fuente verificable de información sobre una temática, desde evidencia escrita, experimental, visual, auditiva, etc. que apoyan, complementan o son la base de una investigación.

Los documentales acompañan una formación académica constante y para muchos tienen un carácter de entretenimiento aún más fomentado por el creciente uso de YouTube como plataforma digital de entretenimiento y plataforma para compartir material audiovisual didáctico.

Viendo todo de manera generalizada, se podría entender que una antología y un documental cumplen un mismo papel de resumen y compilatorio, aunque, la antología se puede entender popularmente como una colección, una selección de temas de interés, desde antologías cinematográficas sobre un director o género en específico (se pueden encontrar antologías de Cine de Terror o sobre algún director en específico en tiendas físicas), hasta antologías musicales, documentales entre otros.

Dicho lo anterior el título *Documental Antológico*, responde a esos dos significados, un compilado de temas propicios para investigación referentes tanto a las Relaciones Internacionales, el Posmodernismo y las expresiones culturales. Pero a su vez, es una antología del *rock*, abordando desde cuestiones musicales sonoras, documentos periodísticos, archivos de audio y video, así como artículos de investigación del *rock* desde el punto de vista de las ciencias sociales. Jugando también con lo que se conoce como antología como una colección de piezas de interés y esto se logra con los mismos archivos,

¹ La Supersimetría es una teoría según la cual cada bloque de construcción fundamental (electromagnetismo, nuclear fuerte y débil y gravitacional) conocido del universo está equilibrado por una partícula compañera de un tipo opuesto. La Teoría de la Supersimetría busca ser una teoría unificadora en la física. Se retoma el tema *Supersymmetry* de Arcade Fire que nos remite a esta dualidad, pero en cuanto a emociones y búsquedas dentro de la vida humana. Interacciones que permean las relaciones culturales, personales y como veremos adelante, la señalización de una Supersimetría Social en la cual el propio tenga su ajeno y que su interacción nos otorgue una visión de la realidad internacional en la cual una teoría sea complementaria de otras en la propia búsqueda de entendimiento de las Relaciones Internacionales.

siendo también un hecho que la palabra antología ha acompañado al *rock* casi a lo largo de su historia teniendo como principal ejemplo las 3 Antologías de *The Beatles* que fueron material escrito y audiovisual del mismo grupo, una colección para las generaciones que los presenciaron y para las generaciones que vendrían.

Esta es una antología documental que busca ser parte de las nuevas formas de abordar las relaciones internacionales, que otorgue aportes a la naciente teoría de la Posmodernidad de la escuela mexicana y de igual manera una antología para los estudios del *rock* y su influencia dentro de la sociedad y una más para los estudios variados de la música *rock*, este es un trabajo que aporta a la visión de la transdisciplinariedad de las Relaciones Internacionales.

La razón de hacer una antología documental del *rock* corresponde a la necesidad científica-social de las Relaciones Internacionales de comprender y analizar el como una expresión artística-cultural ha influido en la sociedad, así como comprender su nacimiento, su origen, evolución, adaptación y su proceso de convertirse en parte de la cultura popular.

La música *rock*, para muchos es un solo ritmo de música que evoca a una agrupación de instrumentación básica compuesta por una batería en percusión, un bajo, una guitarra y un vocalista tal vez con una guitarra de acompañamiento, siendo esta una visión clásica de una banda de *rock* pudiendo agregar teclados, sintetizadores y distorsión en guitarras para el caso de las eléctricas, todo esto con un ritmo estándar para música *pop*, la cual es normalmente en un tiempo de tiempos pares como 2/4, 6/8, 8/8 aunque en su mayoría son tiempos de 4/4², con una parte vocalista que puede ser indiferente en su rango (puede ir desde tenor, barítono, bajo, contralro, mezzo, etc.) o incluso existen composiciones de *rock* sin una parte vocal.

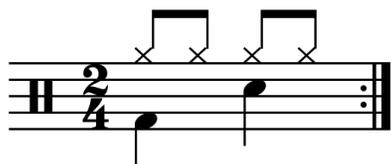


Ilustración 1 Ejemplificación de un compás de 2/2
<https://comamusical.com/compas-de-2-4/>

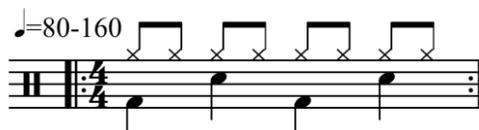


Ilustración 2 Ejemplificación de un compás de 4/4
<https://comamusical.com/compas-de-4-4/>

Sería muy fácil y nada sustancioso definir al *rock* como algo sencillo en todos sus sentidos, sin embargo, es injusto definir un género musical en una forma tan simple, sobre todo en el caso del *rock*, y justo es esta cuestión una de las que se tomará como punto de partida. No se planea hacer un tema que aborde las cuestiones del icono del llamado héroe del *rock* o el antihéroe del *rock*, tal vez en algún punto este trabajo pueda interpretarse a eso, a la visión de un género musical o una expresión cultural como parte de una escena

² Dentro de la métrica música el compás es la unidad en la que se organizan unidades de tiempo. Normalmente se clasifican por tiempos que la componen. Los compases binarios son los que se dividen en dos tiempos. Un compás de 2/4 contiene 2 tiempos por compás y un compás de 4/4 contiene 4 tiempos por compás.

(pretenciosamente) heroica, pero eso no será más que una (posible) interpretación dado el hecho de que el *rock* tiene una concepción y un origen rebelde por llamarlo de alguna manera (mismo hecho que abordaremos con el paso de la investigación), una expresión contra el sistema y lo socialmente establecido por los grupos de poder establecidos por estudiar. El *rock* en su origen presenta una característica de resistencia frente al poder y tiene factores que en su historia podrán entrar en una interpretación heroica pero no es el fin absoluto de este trabajo.

No se trata de héroes o antihéroes, se trata de mensajes, mensajes posiblemente de cambios, de revoluciones³ de pensamiento, revoluciones culturales, tecnológicas y sociales, revoluciones que van de la mano con mensajes que se plasman por medio de acciones de los artistas del *rock*, mensajes que se tienen en composiciones musicales, en composiciones líricas que llegan a una diversidad considerable de seguidores, a un grupo social (juvenil en su mayoría), y un mensaje que se repite cada generación desde que el *rock* tuvo su origen como una vertiente del sonido negro del *Rhythm and Blues (R&B)* y la evolución del concepto de *Rock and Roll (R&R)*.

Y es ese mensaje normalmente el que da una relevancia al artista, éste se convierte en un personaje fundamental para la sociedad, en él se canalizan las esperanzas y los anhelos de transformación, la idea de que un cambio pueda llegar a ser viable ya que el artista, el *rockero*⁴ en sí, se muestra cercano a la sociedad en su origen y a su vez puede escalar hasta tener un punto de influencia total los círculos y escenarios de toma de decisiones. El

³ Entendiendo el concepto de revolución con lo que Villoro menciona en su artículo "*Sobre el Concepto de Revolución*". cambio en la sociedad que parte del uso de la razón y por el bien común de un grupo social y como menciona Villoro "Las revoluciones pueden, sin embargo, comprenderse como el intento de realizar la vieja pasión por la renovación de la sociedad, dentro de una nueva, moderna, figura del mundo" y se complementa con la misma postura de Villoro "Las actitudes son también disposiciones a actuar en un sentido determinado. Así, los cambios en las actitudes colectivas pueden traducirse en cambios reales en la sociedad, introducidos por el comportamiento intencional", entonces tenemos que una Revolución es un cambio de como una sociedad (o grupo social) percibe su realidad adecuando sus valores y prácticas a nuevas necesidades comunes enfocándose en cuestiones tanto políticas, sociales e ideológicas, de ahí que se use el concepto de revoluciones de pensamiento y revoluciones culturales, tomando en cuenta que la cultura también involucra ideas, prácticas y comportamientos de grupos sociales.

Para terminar de comprender el cómo se usará el concepto de *revolución*, tenemos que el físico y filósofo estadounidense Thomas Kuhn, en su ensayo *La estructura de las revoluciones científicas* (Fondo de Cultura Económica, 1971) usa el término de *Revolución* en el momento que se da a notar una falla en proceso científico de resolución sobre determinado problema, y es en esta falla cuando se observa que el proceso normal de resolución no puede explicar determinadas anomalías. Ante la falla del proceso científico cotidiano se necesita de acciones de innovación y de un proceso de observaciones extraordinarias (entendiéndose como lo *ordinario* como el proceso científico usado con regularidad) que cumplan con el fin de dar explicaciones o soluciones a determinadas anomalías. Dichas acciones extraordinarias que resuelvan anomalías se les llama *Revoluciones Científicas* y qué es una Revolución Científica sino un cambio de paradigmas, un cambio en las estructuras definidas y aceptadas, un hecho posmoderno que surge por la innovación y el desgaste de un proceso que se encuentra limitado para explicar ciertos fenómenos.

⁴ El concepto "*rock*" y sus derivados serán explicados desde su origen y significado en el primer capítulo de la investigación.

rockero, el artista y el individuo puede llegar a tener tal relevancia para lograr dar un mensaje al sistema establecido, una respuesta a la Matrix⁵ del sistema.

El vocalista de la banda de *rock* irlandesa U2, Bono, dijo una vez que “el medio es el mensaje”(frase acuñada por el filósofo canadiense Marshall McLuhan), y esto puede verse cumplido cuando una institución, privada o estatal toma una expresión, una composición, una idea o una manifestación ajena a su estructura y esta es utilizada (a veces transformada a veces no) para sus fines, nos encontramos ante el hecho de como una expresión cultural o un movimiento artístico puede cumplir objetivos tanto de presión o de poder. La expresión musical *rockera* ha sido tradicionalmente vista como un fenómeno de catarsis, de purificación, así como un catalizador de emociones, ideas y pensamientos sociales, pero como podrá observarse más adelante, es posible que el *rock* pueda servir a intereses ajenos a sus estructuras de origen y esto podría ver afectado o no su mensaje y personalidad original. Estos puntos serán expuestos, estudiados y analizados dentro de nuestra investigación.

La crítica es en muchas ocasiones un rasgo distintivo de una composición artística, y la sociedad es la que busca esta crítica, la posibilidad de que el individuo pueda ser visto como un retador al *establishment* es una idea seductora en un mundo en el que, desde el punto de vista internacionalista, se ha buscado por dar una capacidad totalizadora de acción al Estado y a su aparato, y en recientes épocas (desde el fin de la Segunda Guerra Mundial) a organizaciones políticas, económicas y militares, una personalidad monótona y realista o neorrealista, una visión donde el individuo queda fuera de la estructura y su único posible campo de acción es por medio de una democracia (eficaz o no) sin mencionar que el individuo es relegado a ser miembro de una maquinaria de producción interminable, el individuo se convierte en una batería que no piensa ni siente. Es ahí cuando el artista puede ser quien lleve esa responsabilidad de crítica aun sin buscar llevar este papel, muchas veces ese papel, por no llamarlo ‘poder’ le es otorgado por la misma sociedad y es el artista quien decide asimilarlo o no.

Bob Dylan, figura importante en la historia del *rock*, así como Premio Nobel de Literatura, ha declarado en más de una ocasión que no busca complacer a los fanáticos, mientras que Bono menciona que los artistas son egoístas y puede que sea real, puede que el atuendo de salvador sea algo que la misma sociedad impone, pero esta imposición, esta búsqueda de salvación proviene de un sentimiento de abandono, un sentimiento de no pertenencia, un sentimiento en el cual el individuo buscaría retomar algo que le corresponde, un sentimiento de búsqueda y defensa de una pertenencia y de una identidad.

⁵ Entiendo el concepto de Matrix como los hermanos Wachowski lo plasmaron en su obra cinematográfica, *Matrix*, la cual hace alusión a un sistema que controla los deseos y actitudes de la humanidad por medio de una realidad simulada. En sí, la *Matrix*, es la simulación de una realidad en la que el individuo no puede tener relevancia ni decisión al ser de una naturaleza totalmente ajena e incluso inferior e irrelevante frente al poder que opera la misma *Matrix*, la *Matrix* es control.

Esta sensación de necesitar reclamar algo, este sentimiento de la sociedad y del individuo que también impacta en las Relaciones Internacionales⁶ es uno de los orígenes de la presente investigación, la idea y la evidencia de que tanto el individuo y la expresión artística-cultural y su conexión con los cambios sociales no han sido estudiados como corresponde, donde los estudios culturales y su influencia en la sociedad han sido dejados de lado para una parte de la escuela internacionalista mexicana. El presente es también un estudio que busca posicionar a la actividad individual en este caso la actividad artística cultural como un foco de atención, el poder que puede tener un individuo (originalmente) fuera de la influencia del poder en su toma de decisiones, del Estado o de las Organizaciones y Organismos variados y como el mismo individuo puede influir en más de un aspecto a nivel generacional y organizacional en esta pirámide de producción industrial.

Siguiendo con lo anterior tenemos que mencionar que puede haber ocasiones en las que el mismo artista se coloque esa bandera de cambio de manera consciente, se decida ser portavoz de un mensaje, sea la punta de lanza y son esas situaciones y los fenómenos sociales que se desencadenarán, que deben de estarse analizando junto con sus repercusiones sociales y económicas, puede que el artista se dé cuenta de su realidad como figura influyente en más de una esfera y es este tipo de sucesos que también se verán estudiados.

Es importante mencionar que no se busca establecer la figura del artista (en este caso el *rockero*) como una figura estática e inmutable que siempre se mantendrá ajena y en contra de las figuras de poder. Dicha imagen puede ser el fondo del artista, el mismo origen, pero con el paso de la investigación también se notará que el mismo artista se puede mezclar con “el sistema” con la posibilidad de ser parte tanto de un foco de resistencia así como ser un foco de poder, el artista puede integrarse en la *matrix* uniendo códigos, asimilando al mismo poder y control, el mismo artista no es ajeno a los intereses ya sean particulares, privados, sociales o culturales, el artista y su proceso cultural es humano y por lo tanto puede cambiar, mejorar, morir o trascender.

Después de lo planteado surgirán las siguientes preguntas que encaminarían a la explicación de un tema como el presente y estas son:

¿Es posible que una expresión artística como el *rock* pueda ser parte activa de fenómenos y movimientos sociales coyunturales dentro de una realidad internacional, la cual está explicada en su mayoría por visiones realistas y liberales?

Y si es así

¿cuáles han sido los acontecimientos dentro de la realidad internacional en los que una expresión artística y cultural como el *rock* ha sido influencia, pionera e integrante, para tener que estudiarlo desde una visión internacionalista?

⁶ Importante mencionar que la página web de Relaciones Internacionales de la FES Aragón en su apartado de *Perfil del Egresado*, menciona entre sus puntos “comprender factores políticos, históricos, económicos, sociales y culturales desarrollando una perspectiva global para analizar y resolver problemas de carácter mundial”, lo cual sin duda se engloba en el estudio de expresiones culturales como la presente investigación.

Y, por último

¿cuáles han sido las motivaciones, los avances y las repercusiones de dichos fenómenos?

Hipótesis, Objetivos, Investigación y Metodología

La presente investigación propone como hipótesis que una expresión artística y cultural, en este caso el *rock*, influye en una sociedad dentro de su acontecer desde un nivel de grupos sociales pequeños hasta un nivel mayor de grupo social, no desde una perspectiva de juegos de poder, sino de una en que la cual las identidades, el entretenimiento y las individualidades pueden impactar a la sociedad por medio de una expresión cultural que evoluciona y se adecua a un determinado momento y a una sociedad, dicha evolución puede ser motivada por el mismo contexto social y cultural, por la industria, los entes gubernamentales o por organizaciones internacionales⁷.

Para lograr comprobar la hipótesis anteriormente mencionada, está investigación se enfocará en los objetivos señalados a continuación, comenzando por el general y continuando con los particulares.

- Reconocer y analizar los eventos que rodearon y promovieron el nacimiento, posicionamiento y consolidación del *rock* como un movimiento socio-cultural activo, y que lo dispusieron como un actor importante dentro de transformaciones sociales; desde movimientos culturales, sociales y políticos coyunturales. Dichos acontecimientos serán comprendidos en su contexto social y cultura dentro del marco histórico en el que se establece la investigación.
- Identificar y comprender parámetros que permita coadyuvar en el estudio de otras expresiones artísticas y culturales dentro de las Relaciones Internacionales y su interacción con la sociedad, la industria y el escenario político, a partir de la teoría posmodernista permitiendo el desarrollo de la misma.
- Observar y analizar la consolidación de la cultura del entretenimiento como parte de focos de resistencia social, cultural y político dentro de grupos y movimientos sociales específicos y su evolución hasta asentarse también como un foco de poder en las mismas esferas, especialmente el caso del *rock*.

⁷ Lo anterior puede sustentarse en los estudios que se han realizado sobre *Inteligencia Emocional*, en los cuales Goleman o Gardner comentan sobre la capacidad del individuo acerca de saber reconocer emociones propias y ajenas, adaptar las propias emociones al entorno y usarlas para guiar las capacidades cognitivas con el fin de lograr objetivos determinados así como el impacto en su desarrollo personal y social, pues es el reconocimiento de estas las que influirá en como el individuo percibe y se desarrolla en un grupo social así como la empatía hacia los pares. La sociedad, por lo tanto, cuenta con una perspectiva emocional en la cual un grupo social cuenta con motivaciones y es regido por emociones de quienes son parte de los mismos, de igual manera, se puede relacionar con cuestiones de posmodernidad en el sentido de microrrelatos, comprender al otro, comprender la identidad ajena para lograr buscar una solución o punto medio entre conflictos pues son motivaciones emocionales las que llegan a ser puntos de partida de conflictos y eventos coyunturales, así como también se verá más adelante, la movilización social y movilización de ciertas industrias.

- Demostrar al rock como un fenómeno de transculturación (que no debe ser enfocado meramente como un hecho de la globalización) esto para complementar y apoyar los estudios de fenómenos de la industria del entretenimiento dentro de la realidad internacional.
- Identificar y proponer, a partir del desarrollo de la investigación, un posible ciclo de vida o evolución de un movimiento social cultural activo, pasando de una creación a una posible institucionalización y sus posibles repercusiones sociales, usando como ejemplo al *rock*⁸.

En el primer capítulo del presente trabajo se establecerá el marco teórico a usar y el cual definirá la investigación a realizar, el cual corresponde a la Teoría Posmodernista. Usando esta teoría por su acercamiento tanto a la diversidad de relatos, la diversidad cultural y la evolución de un posicionamiento social y de la misma ciencia social que son las Relaciones Internacionales mismos eventos que se encuentran alejados de los postulados de la modernidad. Además, se retoma conceptos como la lingüística para dar un mejor entendimiento y un complemento a la teoría en su aplicación pues es donde se establece uno de los pilares de este trabajo y es que las actividades sociales humanas evolucionan y se nutren unas a otras y, por lo tanto, las mismas ciencias sociales, así como las humanidades evolucionan, se adaptan e interactúan entre ellas para formar nuevas realidades y versiones históricas de un fenómeno social.

De igual manera en el marco teórico posmoderno se complementa temas como el *soft power* y las tecnologías de información y comunicación. En el caso del *soft power* no para dar un nuevo enfoque o una nueva definición, sino para apoyar en la comprensión de una teoría en si nueva en la escuela mexicana de las Relaciones Internacionales⁹. La teoría debe ser entendida como un valor intrínseco de una investigación, es su camino a seguir,

⁸ De igual manera, este punto se puede enfocar en el aspecto de la llamada *Psicología del Desarrollo*, la cual nos menciona que el individuo manifiesta cambios conductuales una vez que nace hasta su muerte, conductas que van de acuerdos a sus entornos y como estos afectan y explican al mismo individuo. Estos cambios se desarrollan en las diferentes etapas de un individuo desde la niñez, la adolescencia, adultez y vejez y se manifiestan en dimensiones biológicas (cambios naturales y físicos), cognitivas (procesos de aprendizaje, lenguaje, pensamientos) y socioemocionales (motivaciones, relación con pares y personalidad).

Las características que se estudian, se miden en el promedio de estudios tomados. Aun cuando cada persona es única e irrepetible, la *Psicología del Desarrollo*, mencionan que en esencia las personas siguen una misma ruta de desarrollo aun cuando cada individuo tiene sus experiencias y acontecimientos.

Con todo lo anterior decimos que un movimiento social activo, al ser compuesto de personas con un desarrollo, cuenta con una psicología y con un desarrollo similar, mismo que se buscará delimitar y enfocar.

⁹ Aun cuando no existan el desarrollo de una escuela *mexicana* como tal en teorías de las Relaciones Internacionales, si se puede aspirar en lograr una mayor diversificación de las mismas aún más con las nuevas teorías que surgen en este proceso de renovación de las Relaciones Internacionales pues como dice Arroyo, estamos en plenos cambios sociales, en rupturas de formas y estructuras de la vida de la relación de los hombres y pueblos, en una renovación de conocimientos. El divisar nuevas teorías que nos den un nuevo enfoque puede apoyar a que tengamos internacionalistas adecuados a esta época donde los límites de las Relaciones Internacionales han sido modificados.

y es pertinente buscar la comprobación de la teoría en cada momento, la teoría aun cuando es de raíz social y por su misma naturaleza social tiende a cambiar y a fallar, debe ser, en términos de la relatividad de Einstein, el hilo conductor, el universo por el que se extiende la capa de realidad llamada investigación.

Dentro de la investigación documental se tiene que hacer señalamiento sobre el periodo que se está abordando el cual va de 1953 a 1971. Es pertinente mencionar que el año de 1953 se usa como parámetro explicativo pues es en 1953 cuando se tiene el inicio formal histórico del genero música *R&R*, pero en algunos puntos específicos de la investigación se harán retrocesos previos a 1953, esto se hará para explicar los antecedentes sociales y culturales del *rock*; y por otro lado en la conclusión se tiene el año de 1971, año en el que sucede el evento con el que cierra la investigación pero es pertinente señalar que se harán anotaciones sobre la influencia de dichos eventos en épocas posteriores a dicho año.

En el segundo capítulo se establece el inicio de la investigación documental. Abarcará la parte de orígenes y antecedentes del género musical, antecedentes sociales y puede que desde este punto, esta parte parezca anecdótica y tal vez lo sea pero para comprender un fenómeno que en épocas recientes ha tenido relevancia se debe empezar por sus motivaciones y su contexto, este recuento no deja de tener importancia pues, casi como en una composición coral, todos los elementos se encuentran ligados y su presencia es fundamental para comprender el curso de la obra y del fenómeno, en este caso pasando desde los orígenes afroamericanos del *rock*, su origen como vertiente del *Rhythm and blues*, su adaptación y creación en 1953 por parte de Alan Fred, continuando por sus primeros exponentes hasta concluir con la figura de Elvis que marca una división entre el *rock* negro y su industrialización dentro del mercado blanco. Una vez más, se hace el hincapié de que no se hará revisión plena de la historia del *rock* y por la misma naturaleza casi anecdótica, la narrativa puede parecer tirante.

Dentro del segundo subcapítulo del mismo apartado se podrá presenciar más el trabajo enfocado en los movimientos sociales. En los hechos a identificar se podrá observar la misma situación de fechas que podrían salir del marco de 1935 a 1971 pero no es más que antecedentes necesarios y repercusiones de los mismos sucesos.

Se comenzará con los análisis de la postura feminista en los acontecimientos musicales de los 60 dentro de los Estados Unidos de América, uniendo eso con las protestas por derechos de los negros en el mismo país que marca un gran antecedente para la historia universal contemporánea; así como un punto delicado y relevante en esta investigación, no sin antes dar un breve acercamiento al contexto social internacional de la época. Se estudiará el antecedente de los primeros intentos de censura a una expresión cultural como lo fue el McCarthismo impactando de lleno en la figura de un músico como Pete Seeger que estará involucrado en los primeros años del *rock* y el *rock folk* de protesta y su presencia dentro de los movimientos encabezados por Martin Luther King.

En el tercer capítulo de la investigación podrá notarse una narrativa más acelerada encaminada al final, será *un canto de cisne* de la investigación, un punto donde todo lo visto comienza a converger y a dar por sentado lo que practica y teóricamente se busca comprobar. El tema de Woodstock se plasmará de inicio y se tendrá su continuación ya en

la década de 1970 con el concierto por Bangladesh. Se decide hacer un mismo capítulo de estos temas por lo anterior mencionado pues se podrá presenciar con mayor claridad la evolución que ha tenido el *rock* y los aspectos del marco teórico y el marco histórico tendrán una convergencia aún mayor en este momento de la investigación y sin duda será el punto que englobe de manera ideal los puntos teóricos y de investigación planteados en los apartados anteriores así como el punto en el cual se puede terminar de sustentar el presente escrito. La relevancia que se le pretende dar a los festivales va de la mano con su importancia social, cultural y política pues sabemos que existieron eventos que se realizaron antes pero el impacto no fue tan grande y su importancia e influencia no llegó a lo que se verá en Woodstock y específicamente en el Concierto por Bangladesh que es el momento cumbre.

Es importante señalar que no se hará un recuento de la historia del *rock*, no se busca ser un *7 Edades del Rock*¹⁰ versión escrita, no se busca hacer una recopilación musical de la época, se debe señalar que es un trabajo de investigación enfocado en las Ciencias Sociales tomando al *rock* como principal fenómeno, al individuo y su contexto social y cultural en el que se desarrollaron como agentes de cambio, aunque sí, se tomaran elementos musicales (principalmente letras), portadas de disco y fotografías, muchos de estos elementos se encuentran señalados por medio de Anexos y otros por su interés, tamaño o relevancia se encuentran dentro del mismo documento de investigación.

Una parte importante a señalar en este punto es que los Anexos de canciones e imágenes se encuentran en el trabajo por alguna razón, así que se recomienda ampliamente leerlos y observarlos y que sirva para entender el contexto, y si se prefiere, hacer uso de material de audio recomendado para comprender tanto la parte lírica y el sonido que se usaba para enviar, transmitir o consolidar un mensaje en el momento histórico determinado de estudio. Todo esto pues al ser un documental y una antología es pertinente acoplar todas las partes, pues en sí, la suma de las partes es más importante que el todo.

Un hecho que no se busca que pase desapercibido es que, como se podrá notar en este documental que se encuentra enfocado en los estudios de las Relaciones Internacionales, existe una temática plenamente musical percibiéndose hasta en la lista de canciones que se usan a manera de complemento de muchos puntos de la investigación pero también en los títulos de apartados (capítulos, subcapítulos) agregándose a manera complementaria una referencia musical (nombres de canciones o discos) con la intención de ayudar a visualizar el contenido del tema que presenta, dicha referencia se encuentra a modo de letra cursiva.

Lo anterior nos lleva casi de manera natural a la parte metodológica. La metodología, como el proceso científico que se usará, no se encontró una mejor para el tema que una documental-cualitativa siendo está la que dará forma a un conglomerado de datos, apartados y sustentará mejor la investigación de igual manera que se busca con esta metodología el dar una mayor recepción a la investigación.

¹⁰ Documental de la BBC que retrata la historia del rock (británico en su mayor parte) en una serie de 7 episodios con duración de una hora cada uno.

La metodología documental como su nombre lo estipula se basa no en elementos estadísticos y contables, sino en documentos sobre un tema determinado que en este caso son en su mayoría, elementos periodísticos. Es importante señalar esto pues en la preparación documental para la investigación del presente tema se han encontrado pocos títulos bibliográficos que toquen este tema desde una postura de la Ciencia Política por lo que la evidencia documental se establece en su mayoría como evidencia periodística¹¹. Dentro de la misma evidencia documental se tienen videos documentales tanto de eventos y entrevistas y es aquí donde podremos observar lo que se ha planteado en esta introducción y lo que se mostrará en la parte teórica, el cómo las ciencias sociales se nutren entre sí.

La parte cualitativa es importante mencionarla pues esta nos habla de una metodología enfocada en elementos más allá de una postura estadística. La investigación de carácter cualitativo se enfoca en observaciones del mundo social, de la información que da la experiencia por medio de opiniones y valores, todo plasmado por entrevistas e historias de vida. En ella el investigador da sus observaciones por medio de las experiencias que otros han compartido, de la manera en que un sujeto ve el mundo.

Además, es una metodología que se complementa perfectamente con el enfoque Posmodernista que nos hablará sobre la diversidad de realidades, de microrrelatos, de sucesos y experiencias, de dudas y revelaciones por estudiar, una manera de enfoque que tendremos cuando se contempla al mundo y qué mejor que una metodología cualitativa. Y esto aún se sobreentiende pues, como se estableció, se recopilan valores y opiniones de la manera de ver un suceso pues las canciones y composiciones artísticas, así como el entretenimiento y el ocio es parte de una opinión, de valores y conductas de un grupo social o de un mismo individuo.

En el apartado de las conclusiones, ya que el tema se haya desarrollado con la metodología usada y con la teoría Posmodernista aplicada sobre los hechos analizados y señalados podremos enfocarnos en comprobar la hipótesis planteada desarrollando también los resultados de los objetivos enmarcados en el presente apartado buscando que se dé una puerta de completo acceso a nuevos estudios futuros complementarios a este trabajo y también enfocados en otras expresiones culturales dentro de las Relaciones Internacionales..

¹¹ Pocos títulos en los cuales se maneje la interdisciplinariedad de las Ciencias Sociales y las Humanas, en las que se engloban las Relaciones Internacionales y la Ciencia Política por lo que encontrar una base bibliográfica donde se haga estudios de expresiones culturales e identidades y del individuo y su actividad conlleva cierta dificultad al momento de escrito el presente estudio, pero se tomara en cuenta más adelante de la investigación sobre lo que la Doctora Graciela Arroyó Pichardo comenta en sus obras sobre la transdisciplinariedad de las Relaciones Internacionales y la necesidad de dar apertura en el campo de estudio y reflexión de las ciencias sociales hacia un enfoque que englobe lo humanístico y aspiracional humano y lograr comprender al ser humano y la sociedad desde un punto de vista que abarque más que conceptos estadísticos, matemáticos y rígidos. Se necesitan estudios de identidad y de ruptura de paradigmas teóricos y prácticos, una ruptura de formas y estructuras de la vida de la relación de los hombres y los pueblos, una renovación del conocimiento (*Hacia Nuevos Paradigmas en las Relaciones Internacionales, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998*).

La presentación de aspectos culturales, de identidad, será siempre un reto en las relaciones internacionales pues nos encontramos frente a parámetros poco estudiados por la realidad (teórica y práctica) imperante, pero ante esto no queda más que cuestionarnos nuestra propia realidad internacional y es el cuestionamiento la base de todo avance, de toda ruptura y de toda evolución y cambios, cambios que nos hacen ver que la realidad puede ser un motor o un control o tal vez ser algo que nos enseñe que los tiempos están cambiando.

*"We don't need no education
We don't need no thought control"*
Another Brick in the Wall, Pt 2 – Pink Floyd

1. – MARCO TEÓRICO. POSMODERNIDAD, LINGÜÍSTICA Y SOFT POWER. BASES PARA COMPRENDER EL ESTUDIO DEL ROCK. - *A lo largo del Atalaya*¹.

*“People try to put us down (talkin' 'bout my generation)
just because we get around (talkin' 'bout my generation)
things they do look awful cold (talkin' 'bout my generation)
YEAH, I HOPE I DIE BEFORE I GET OLD (talkin' 'bout my generation)”*
My Generation – The Who

Puede que este tema resulte un tanto complejo observarlo desde la visión internacionalista, pero es el resultado de un análisis sobre lo que debería de tener en mayor consideración de estudios dentro de los estudios de esta ciencia social: el comprender culturas, expresiones sociales, entender problemáticas desde la raíz y ¿cuál es esa raíz? la sociedad, sus expresiones, su sentido de identidad, pertenencia y necesidades². El mismo agente que se expresa y que en teoría debe representar el gobierno, pero debemos de saber que el gobierno no externa las preocupaciones y sentir de la sociedad ni de sus grupos, que en última instancia son (el individuo y los grupos sociales) los grandes afectados de toda problemática estudiada en la realidad internacional y aun con esto, los grupos sociales así como sus actividades, códigos morales, ética, ideologías, así como sus expresiones culturales e identidades son las menos estudiadas por los programas de las licenciaturas y los artículos de investigación realizados principalmente en el campo de las Relaciones Internacionales.

Se han creado planes de estudio que hacen notar la importancia de los Estados, de los Organismos Internacionales y los No Gubernamentales, de las agencias e instituciones que tejen la realidad internacional pero no muchas veces estudiamos a los individuos, su cultura y sus expresiones.

Tal vez este tema anti heroico por llamarlo de alguna forma, pueda ser visto como una manera de salvador y protector de nuevas teorías y objetos de estudio, pero un hecho es

¹ *All Along the Watchtower* es una composición original de Bob Dylan, muchas versiones e interpretaciones existen de la misma, desde Jimmy Hendrix hasta U2, la pieza nos muestra una conversación entre *El Bufón* y *El Ladrón* aproximándose al Atalaya donde se establece el poder. Estos personajes hablan sobre sus realidades opuestas, pero a la vez comprensibles para ambos mientras cabalgan hacia el Atalaya donde *Príncipes* y *Sirvientes* los miran con suspicacia pues los primeros son los únicos que comprenden la realidad.

² Graciela Arroyo Pichardo nos hace mención que la mezcla entre lo social y la naturaleza, lo interno y lo externo, lo local y lo mundial hace que se tenga que replantear a las Relaciones Internacionales ya sea en replantearla como una ciencia social transdisciplinaria o crear una nueva Ciencia Social.

La Transformación de las Relaciones Internacionales se da porque se han rebasado los límites del Estado y estos límites se encuentran más allá de lo político, económico, social y jurídico teniendo como principal campo de estudio al Hombre como un ser social, un ser con costumbres y conductas, fuentes, educación, familia, con un entorno social y natural mediato e inmediato, un ser con cultura y aspiraciones. (*Hacia Nuevos Paradigmas, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998*)

lo que el fenómeno de las expresiones y manifestaciones culturales musicales y la cultura e identidad (en este caso del *rock*) han llevado a la juventud y a la población en general. El ser miembro de un movimiento de expresión cultural como la música –*rock*– (ya sea como espectador, consumidor o parte activa de la industria)³; ser una persona que lleva y comparte un mensaje de cambio, armonía, de lucha contra lo que oprime y/o contra un sistema, portavoz de una generación, de reclamo por los derechos, ser quien lleva ese mensaje es algo que se debe abordar pues ha impactado y trascendido sociedades por lo que antes de pasar a la explicación de casos específicos debemos de señalar las corrientes teóricas que se tomaran en cuenta para el siguiente estudio.

Se debe establecer como un punto de partida las corrientes posmodernistas para explicarlo y sustentarlo desde el punto de vista teórico-científico social, tomando en cuenta también la evolución de tecnologías de información y el llamado poder suave o *soft power*, factores que llevan a que estos *agentes libres*,⁴ solo por darles un nombre provisional, se conviertan en líderes de masas y en ocasiones de opinión, pero ante todo no debemos de perder de vista el posmodernismo, teoría que se aplicará en las Relaciones Internacionales.

Como se verá más adelante, estos agentes (de la industria del entretenimiento) pueden tener raíces en el pensamiento posmodernista (tal vez de manera inconsciente), pero es interesante observar y explicar parte de su comportamiento a través de lo que viene siendo el carácter posmodernista de sus actividades, desde la influencia de movimientos musicales afroamericanos, hasta el hecho de cómo la revolución de las Tecnologías de Información y Comunicación ha sido influencia para que el *rock* (y cualquiera de sus derivaciones en aspectos musicales y a manera de interpretación ya sea en solista o en grupo o composición) tenga relevancia e influencia a nivel internacional.

Debemos de comenzar a definir la teoría posmodernista pues esta conlleva diversas vertientes y a su vez delimita el campo de estudio. La participación de personajes como lo pueden ser músicos de *rock* dentro del ámbito de las Relaciones Internacionales es un fenómeno en el cual las instituciones gubernamentales, Organizaciones No Gubernamentales u Organismos Internacionales se ven superados en acción por sujetos que distan mucho de ser líderes políticos o religiosos pero que a su vez son líderes de opinión y un ejemplo claro de lo que es el control de masas.

Mucho se les ha criticado a estos agentes por su forma de actuar y de relacionarse con personas que ocupan un lugar prestigiado en la toma de decisiones ya sea en una empresa, un Estado o una Organización y esto es, tal vez por el enfoque teórico que se tiene de la participación del individuo (y de cualquier personaje en general) en la Política Internacional,

³ Desde este punto se quiere dejar en claro la premisa de que la música es una expresión cultural que al ser puesta al alcance y disposición del público se hace meramente industrial y comercial y con esto la posibilidad de que la industria pueda usar a esta expresión cultural como parte de sus mismos intereses y objetivos, explotando su imagen y contenido de acuerdo a ciertos mercados. La cultural y la expresión pasan a ser parte del mercado y de la industria.

⁴ Un término que se usará libremente en este apartado, referenciando la poca capacidad que tiene un ente de poder sobre estos agentes. Un *agente libre* en el *argot* deportivo no es otro aquel, sino que se encuentra libre de acción, de contratarse con quien sea su deseo o esperando alguna oferta de contrato.

el cual es en la mayoría de las ocasiones, la búsqueda de control sobre un contrario, el interminable juego de poderes, la inacabada búsqueda de que un agente Estatal tenga el control de cualquier actividad o la búsqueda de intereses que algún Organismo guarde, la postura que dirige gran parte de los estudios de las Relaciones Internacionales en la actualidad, el realismo y la (aparente búsqueda constante de la) *Realpolitik*.

La teoría postmodernista nos puede ayudar a explicar cómo se da este fenómeno en las Relaciones Internacionales al punto tal, en el que estos agentes culturales pueden llegar a tener un papel activo en las transformaciones sociales⁵ y su influencia, si es que la hay, en jefes de Estado, líderes de opinión o líderes de empresas internacionales.

Debemos de tomar en cuenta que existen diferentes puntos de vista para abordar la posmodernidad y debido a esto es que se cuestiona la capacidad de la Posmodernidad de ser una teoría aplicable. No se puede negar que incluso hay quienes difieren entre lo que es y lo que no es, pero este trabajo también busca otorgar un punto de vista y un fundamento adicional que ayude a construir y sustentar la teoría posmodernista en las Relaciones Internacionales.

Un hecho que a punto de vista de esta investigación marca el inicio de la Posmodernidad como corriente teórica de las ciencias sociales es la revolución tecnológica ocurrida en la década de 1960 y 1970, momento en el que los medios masivos de comunicación comenzaron a enviar mensajes que generaron un cambio mundial en la conducta y comportamiento de la juventud occidental, coincidiendo con la publicación de "*La condición postmoderna*" de Jean-François Lyotard en 1979, publicación que nos ayuda a definir a la Posmodernidad como un proceso de pensamiento humano y no como un proceso cultural histórico definido. Tenemos por esto que la posmodernidad no es un tiempo definido de la historia ni del pensamiento humano, sino que es considerada una condición humana.

Un evento o fenómeno que rompe los paradigmas, o que presente un grado de cambio y avance dentro de cualquier aspecto de la vida humana se considera posmoderno⁶; la evolución de plasmar imágenes por medio de pinturas y llegar a la captura por fotografía se considera en sí un hecho postmoderno,⁷ la Posmodernidad, trata de describir la existencia básica de los seres humanos, principalmente, los hombres occidentales durante el final del

⁵ No se tomarán en esta investigación los tantos ejemplos de *rockeros* en foros internacionales pues nuestro marco histórico nos lo impide, pero sin duda a lo largo de la historia reciente nos encontramos con *rockeros* con participación destacada en foros internacionales, nombrando rápido las figuras de Bob Geldof y Paul Hewson (Bono) tanto en foros de la ONU como el foro de Davos (por nombrar rápido estos dos, sabiendo que existen más participaciones). Algo que a futuras investigaciones motivadas por este trabajo se pueden lograr estudiar.

⁶ El postmodernismo en este contexto histórico de referencia plantea una crítica frente a la posición monopólica de interpretación histórica, educativa, económica e ideológica que impone el Estado, un fenómeno que se enfrenta al agotamiento del modelo del "Capitalismo Monopolista de Estado" o modelo "keynesiano", a finales de los 60 lo cual provoca que la ciudadanía y diversos círculos sociales inicien o se integren de mayor manera a protestas utilicen cualquier espacio -como las universidades públicas y la música- como escape y denuncia, frente a la impotencia que sentían para "cambiar y mejorar" el mundo. Esto se desarrollará de manera subsecuente, pero en función de evitar nombrar teorías económicas en el desarrollo lo incluimos como nota al pie.

⁷Lyotard. (1993). *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Barcelona, España: Planeta.

siglo XX y principios del XXI debido a que, casi por definición fueron los llamados “hombres occidentales” los que se identificaron con la Modernidad. La Modernidad se puede identificar con la Ilustración y las consecuencias que trajo esta; que, en sí, la mayor consecuencia de La Ilustración es la ilusión sobre el dominio total de la razón y del conocimiento; la posibilidad de afirmar sobre lo contrario teniendo argumentos irrefutables basados en un hecho científico.

La Ilustración y su principal creación, La Enciclopedia, dieron rienda suelta a que se considere a la razón ilustrada como único criterio de conocimiento del mundo, como la única forma legítima de conocer la realidad. Tomemos en cuenta que La Ilustración enaltece los valores de conocimiento de culturas europeas, así como los estándares de arte y belleza de expresiones artísticas, los patrones de buena calidad estética y de igual manera, los conocimientos en las ciencias se establecían dentro de academias europeas, para sustentar esto tenemos que Cesar Rendueles de la Universidad Complutense explica que la tradición ilustrada llevo a entender que las formas de pensamiento están atrapadas en el juego entre las relaciones de poder y lo regímenes de verdad provocando que la sociedad occidental haya llegado a un abandono de la noción de ideología⁸.

De igual manera este concepto es apoyado y señalado de similar manera por el filósofo italiano Gianni Vattimo, dando a entender que si bien, tiene que existir una historia previa para sustentar el concepto de progreso en cualquier ámbito, eso se puede llegar a romper cuando se deja de tener la visión de una historia no lineal y no única. La idea de una cultura dominante –la *occidental*– y su apogeo durante la Ilustración y el siglo de los 1400 haya dejado de lado todas las otras expresiones culturales que se distribuyen a lo largo del mundo fuera de esta es una visión sesgada, y al mencionar esto, se apoya la conjetura de Vattimo que refiere a que, con esta visión truncada de la historia vista como un todo, se rompe el hecho de buscar estudiar diferentes expresiones culturales, artísticas y humanas que salgan de lo establecido⁹, con una historia sin fallas se pierde la noción de cambio y no existe una práctica de análisis.

La Ilustración nos ha sido mostrada a lo largo de los niveles de estudios (básico, medio superior y superior) como una manera en que el conocimiento hizo consciente a la humanidad de nuestra cualidad social y de cómo el conocimiento puede influir en aspectos tales como la economía y la política, la idea principal del hombre moderno es que La Ilustración nos hizo libres (o tal vez todo lo contrario). La Ilustración pretendía tener la capacidad de verse como un mecanismo de salvación intelectual de la humanidad; todo esto apoyado por los acontecimientos ocurridos unos cientos de años previos con el Renacimiento; la oportunidad de hacer que el hombre (occidental) lograra su máximo potencial y permitirse abrir paso en un mundo donde todo era posible por medio de la cultura y ciencias occidentales.

⁸ Rendueles, Cesar (2014) Universidad Complutense de Madrid, Anales del Seminario de Metafísica: *Slavoj Žižek. Verdad y emancipación en la era postmetafísica*, pag. 263 disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/45811> .

⁹ Vattimo (1990), *En Torno a la Posmodernidad*, Barcelona, España, Editorial Anthropos.

A lo anterior se tiene que mencionar que los valores y las características de la sociedad occidental se pueden englobar en que dichas sociedades basan su filosofía en la herencia de la Antigüedad Griega, su jurisprudencia en el Derecho del Imperio Romano, su teología en la tradición judeocristiana, basan su concepción artística en el Renacimiento europeo, su pensamiento sociológico en la Ilustración francesa (con esto viene implica la separación entre Estado y religión), el estado de Derecho y una sociedad económica basada en el consumo¹⁰.

Pero pasados los siglos de dominio moderno ilustrado, la razón ha dotado de conocimiento a los seres humanos para crear divisiones entre las razas de acuerdo con su cultura, así como declarar ajeno y casi perverso toda otra cultura alejada de la influencia occidental. La Ilustración ha apoyado en legitimar la superposición de una geocultura sobre otra, pues la cultura ajena no ilustrada no cumple con los estándares de desarrollo.

Sin perder la objetividad, no nos encontramos ante la idea de que todo lo relativo a la Ilustración es perverso y perturbador; nos encontramos ante las consecuencias de tener una cultura y teorías dominantes en una ciencia social como las Relaciones Internacionales en la que sus pilares se basan en el respeto y tolerancia ante las divergencias de grupos sociales humanos, pero son las mismas Relaciones Internacionales como disciplina las que han dejado de lado estos pilares desde sus mismos fundamentos, pasando por algunos planes de estudio enfocados en los juegos de poder.

Para no ir más lejos, tenemos que las Relaciones Internacionales marcan como su origen en la Paz de Westfalia de 1648, dejando de lado las relaciones que existían y dejando como casi un anecdotario los escritos de Potemkin y su recopilación de las misiones diplomáticas y los acuerdos de no agresión de las sociedades antiguas (solo por poner un ejemplo) en su obra de la Historia de la Diplomacia¹¹ esto es gracias a que existe una evidencia histórica en mayor parte de los historiadores europeos¹². Caso similar podemos encontrar en la obra de Pierre Renouvin en la cual si bien el primer tomo de su obra comienza con la Unidad Romana, los estudios inician en mayor medida de la parte occidental europea y así siguen, dando un capítulo (el V) a la parte del mundo del Islam pero enfocándose en Europa en su obra sobre la historia de las Relaciones Internacionales¹³.

Agregando un fundamento adicional lo encontramos en la Teoría de las Relaciones Internacionales marca su inicio con la Paz de Westfalia, momento en que se toma el concepto de Soberanía y Estado Nación como algo natural para un Estado Moderno¹⁴ y dejando de lado las consideraciones medievales, pre-medievales y consideraciones más allá de la esfera de influencia cultural europea. Cuando se tiene una sola perspectiva sobre

¹⁰ UNAM (2021) Red Universitaria de Aprendizaje, *10 Características de la Sociedad Occidental*, disponible en <https://www.rua.unam.mx/portal/recursos/ficha/80214/10-caracteristicas-de-la-cultura-occidental>, consultado el 3 de febrero de 2021

¹¹ Potemkin (1969), *Historia de la Diplomacia*, México, Editorial Grijalbo

¹² Del Arenal (2016), *La génesis de las Relaciones Internacionales como disciplina científica*. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2494287.pdf>. Consultado el 24 de septiembre de 2016.

¹³ Renouvin, Pierre (1960), *Historia de las Relaciones Internacionales*, Tomo I, Madrid, España, Aguilar.

¹⁴ Cid Capetillo (1999), *Lecturas básicas para Introducción al estudio de Relaciones Internacionales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

la realidad, una perspectiva en este caso permeada por la cultura occidental, la capacidad racional permanecerá sesgada por mostrarse como la única razón verdadera al notarse como la única verdad conocida, y se impondrá a las demás hasta la destrucción del otro como negatividad, engaño o falsedad, todo dirigido por una identidad, por un concepto de identidad, por asumir que ese saber nos identifica cultural y socialmente.

Dentro de la modernidad y su periodo histórico de acción, muchas visiones de la realidad y del conocimiento humano han perdido su validez por no poder acomodarse a las exigencias de la ciencia natural o matemática, filosófica, social y/o artística (occidentales). Las ciencias sociales se ven mantenidas a línea dirigidas por vertientes teóricas clásicas europeas-americanas, es incluso un hecho casi consumado que para estudios dentro de la carrera de Relaciones Internacionales mucho se explica y enfoca en las teorías ya establecidas que se tienen como favoritas y las que marcan tendencia dentro de la misma carrera, refiriéndonos al Realismo Político, el Neoliberalismo y el Neorrealismo (principalmente y por mencionar algunas).

Es la idea del juego de poderes constante y la búsqueda de factores de ventaja ante el otro así como la idea de enfocarse en aspectos prácticos y en cierto punto tangibles como factores económicos y militares, la práctica de la *realpolitik* y en si todo este conjunto de teorías y prácticas que denostan factores intangibles como la moral, la ética, la religiosidad¹⁵ y las ideologías¹⁶. Esto es lo que el posmodernismo busca corregir o denunciar; busca enmendar los vicios de la modernidad, los vicios de considerarse superior en aspectos tecnológicos y sociales, estos vicios que atentan contra el mismo espíritu humano.

Vattimo nos menciona que el mundo posmoderno ha desechado los metarrelatos. El metarrelato es la justificación por parte de la razón de que todo juicio ajeno a lo ya establecido, como se menciona, es “la justificación general de toda la realidad, es decir, la dotación de (un solo) sentido a toda la realidad”¹⁷. En si el metarrelato es la totalización de los discursos en un ámbito multiabarcador. Un juicio que sea solo y solamente cierto o falso para uno o varios temas¹⁸.

Esta idea de metarrelato, su explicación y un tanto su accionar se puede presenciar de manera coloquial en obras de arte cinematográfico como lo es la saga de *Star Wars* en su

¹⁵ Es de hacer notar que estas prácticas realistas se ponen en marcha en lo que se ha establecido como *sociedades occidentales* y es curioso que estas prácticas de reducir aspectos religiosos se desarrollen en sociedades de tradición judeocristianas.

¹⁶ Korab-Karpowicz, Julian (2017) The Stanford Encyclopedia of Philosophy: *Political Realism in International Relations* disponible en <https://plato.stanford.edu/entries/realism-intl-relations/>, consultado el 4 de febrero de 2021

¹⁷ Vasquez Roca (2011) *La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos*, pag. 5, Nómadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas. Madrid, España, Ediciones Complutense.

¹⁸ Y en esta realidad nos encontramos con un juicio generalizado muchas veces establecido por un mismo poder ideológico (monopólico) de Estado potencializado por un sistema mediático alineado por y para grandes intereses. La censura, la cultura de la cancelación, la creación de contenidos establecidos y supervisados por grandes compañías de información y de entretenimiento tejen el metarrelato en el que nos encontramos buscando homologar una forma humana de pensar.

Episodio III cuando el personaje Anakin Skywalker da la frase “Si no eres mi aliado, entonces estas en mi contra”. Una idea de juicios extremos y absolutos pero que explican de manera sustancial lo que es un metarrelato y la persona que lo emite, así como la paradoja en la que se cae al generar la idea totalitaria y generalizada de los metarrelatos.

De igual manera, el Doctor en Filosofía, Adolfo Vásquez Roca nos menciona que “El microrrelato tiene una diferencia con el metarrelato y es que sólo pretende dar sentido a una parte delimitada de la realidad y de la existencia. Cada uno de nosotros tiene diferentes microrrelatos, que provienen de un metarrelato.”¹⁹ Por decirlo de una manera sencilla; persona ‘X’ y ‘Y’ observan fenómeno Z, pero persona X genera versión 1 (microrrelato del fenómeno) y persona Y genera versión 2 (un microrrelato más del fenómeno), ejemplificado un poco esto en la siguiente imagen.

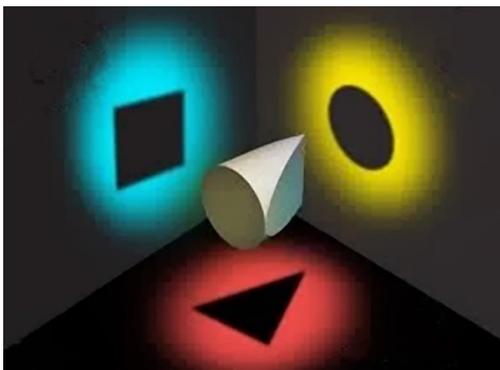


Ilustración 1

¿Qué figura es la que se observa y cuál es la sombra "verdadera"? Cada una puede ejemplificar una versión diferente del mismo fenómeno. Diversidad de microrrelatos <https://www.libpsycorps.fr/evolution-des-croyances/>

Todo esto no quiere decir que los microrrelatos sean fijos; pues, de igual manera que el ser humano es cambiante, la sociedad cambia (y por definición las Ciencias Sociales cambian), cambian los juicios y las valoraciones. Los microrrelatos responden al criterio fundamental de utilidad, el ser humano interpreta de acuerdo a sus intereses, conocimientos, cultura y a su misma ignorancia²⁰. El hecho de crear una razón universal nos privaría de aspectos culturales, nos colocaría en un escenario de eliminar todo credo religioso, aspiraciones personales y todo se englobaría en una sola causa que establecería un sistema de humanidad mecánica automatizada bajo conceptos únicos e inapelables de comportamiento, educación, pensamiento y expresión.

Los microrrelatos por si solos no dicen nada, necesitan ser dotados de sentido, de experiencia, y esto se da con la interpretación que da cada ser humano y esta es concebida

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ Es la conciencia y aceptación de una condición de ignorancia lo que puede ser un detonante para un cambio, una mejora. La aceptación de ser ignorante promueve una naturaleza de saber y búsqueda de un mundo más allá del establecido.

por la realidad que lo rodea, el individuo interpreta porque lo necesita, es algo natural; en caso de no interpretar una realidad viviría en un mundo irrelevante e invisible. Las interpretaciones son diferentes por persona, puede haber coincidencias, pero la versatilidad de las interpretaciones es equivalente a cada uno de nosotros, la interpretación de igual manera se da por la educación, la experiencia y la sociedad (la cultura) que le rodea casi como la psicología del desarrollo lo plantea.

Una manera de complementar la explicación sobre meta y microrrelatos es hacer referencia a lo que el filósofo esloveno Slavoj Žižek menciona sobre esta diversidad de relatos y visiones sobre la realidad y sobre la misma noción de renunciar a la realidad. Aceptar que lo que tenemos como realidad (internacional, en este caso) no son más que ficciones simbólicas, una pluralidad de universos discursivos, nunca existe una “realidad”, son las ideologías las que operan en todo para que lo experimentemos como una “realidad”.²¹

En esta investigación se abordarán temas y aspectos didácticos-académicos que rodean a las Relaciones Internacionales, pero un factor que no se puede rechazar es que el Estado es el principal campo de estudio y el principal actor en cuanto a toma de decisiones. Pero dentro de esto existe un punto que ha llevado a quebrar el principio de tolerancia y apertura a diferentes realidades (pilares de las Relaciones Internacionales) y esto es el estudio de que todo en la realidad internacional es una relación (por no decir, enfrentamiento) de poderes, y una confrontación que trae consigo (casi) siempre un ganador, un vencedor y por ende una visión dominante.

Sin duda la realidad internacional se mueve en gran mayoría por intereses (por el poder, principalmente), acciones que buscan ser totalitarias, pero el realismo nos hace ver esto como un mapa naturalmente estático en el que estas relaciones de poder son lo único y es aquí donde se encuentra la traición al estudio de las Relaciones Internacionales y adelante explicaremos el motivo de esta aseveración.

Hans Morgenthau nos menciona que el Realismo Político entre visiones juristas, económicas, moralistas y como se entiende en este análisis, también en visiones teóricas

“debe desempeñar el papel de núcleo común, integrador.”²²

Aun así, es prudente tomar en cuenta la declaración que nos da Stanley Hoffman al explicar el Realismo de Morgenthau, el cual nos menciona que una de las fallas de esta teoría es el dar una personalidad monótona a las relaciones de poder entre Estados y más importante para este trabajo es que en efecto, los Estados se rigen de manera autónoma, pero como dice Hoffman:

“se rigen en términos de interés definido como poder”.²³

²¹ Rendueles, César (2014) Universidad Complutense de Madrid, Anales del Seminario de Metafísica: *Slavoj Žižek. Verdad y emancipación en la era postmetafísica, op.cit. pag. 263.*

²² Hans J. Morgenthau (1958), *Dilemmas of Politics*, pag. 98. Chicago, Estados Unidos, University of Chicago Press.

²³ Hoffman H. Stanley (1963) *Teorías Contemporáneas de las Relaciones Internacionales*, pag. 56 Madrid, España, Tecnos.

Incluso Henry Kissinger menciona el desgaste que los modelos clásicos de poder mismos que se han comenzado a tambalear mencionando que

“estamos entrando en una nueva era. Los viejos modelos internacionales se están desmoronando. El mundo se ha vuelto interdependiente en lo económico, las comunicaciones y las aspiraciones humanas”.²⁴

Y es sin duda la aspiración humana de evolución y de cambio (en pro de la condición humana) lo que es el espíritu de la condición posmoderna y de igual manera de las Relaciones Internacionales, pues qué son las Relaciones Internacionales sino la búsqueda de una solución a los conflictos de la realidad internacional.

No se puede (ni se debe permitir) definir únicamente a las Relaciones Internacionales solo como esto, como una búsqueda constante de intereses, una interminable búsqueda por el poder, ni una ininterrumpida relación de poderes por entes superiores al individuo. Se debe de ver, primero a este campo de estudio como la manera de comprender culturas e identidades (individuales y colectivas), diversificar canales y opiniones y así tener un campo de visión aún más amplio; tal vez complementarlo con los intereses entre cada uno, no censurable y que pueda integrar la mayor parte de la condición humana en el sistema internacional, solo así podremos lograr un mayor aprovechamiento de nuestra disciplina.

En el aspecto social y en una crítica hacia otro aspecto del Modernismo; la democracia no es un simple mecanismo político ni una forma más de gobierno ni de toma de decisiones, en el siglo XXI la democracia puede definirse como el acceso a los medios de producción, el formar parte del *status quo* de una sociedad controlada por estos medios en la cual, uno puede ser partícipe de la democracia si forma parte de esta sociedad exclusiva (sometiéndose a estos medios), un tanto cercana esta idea a la que plantea Ramón Ramírez Ibarra sobre la democracia dentro del Siglo XXI²⁵.

No se puede exigir democracia cuando esta es a todas luces (o a si debería de ser) un rechazo a ideas totalitarias. Por definición no puede existir un mecanismo que sea totalmente valido para todos los sistemas, esto llevaría a la creación interminable de obstáculos para lograr la creación de un aparato democrático y menos a un nivel internacional; un nivel en el que se enmarquen Estados, Organizaciones Internacionales, foros de discusión y representaciones de diferentes culturas (aunque estas no estén representadas en el aparato de la Asamblea General de Naciones Unidas).

Con lo anterior tenemos los postulados sobre ideología y crítica a la *realidad* que plantea Žižek sobre los vicios del término de la democracia y es que según Žižek: la democracia ha

²⁴ Kissinger, Henry (1975), *A New National Partnership* p.1. Washington, D.C. Estados Unidos, Oficina de Servicios de Prensa.

²⁵ Ramírez Ibarra (2013) *Posmodernidad, democracia y comunicación: perspectivas sobre los medios de comunicación*. Disponible en www.cee-nl.org.mx/educacion/certamen_ensayo/sesto/RamonRmzIbarra.pdf+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx, consultado el 30 de Septiembre de 2016.

llegado a ser el principal fetiche del antagonismo social²⁶ y Cesar Rendueles lo complementa al mencionar que

“cualquier pasión política (ajena a un aparato democrático) es denunciada inmediatamente como una recaída en el fundamentalismo pues, en efecto implica una amenaza al imperativo categórico de este campo normativo: la interdicción de cualquier movimiento que perturbe la libre circulación del capital”²⁷.

Lo anterior no es más que un señalamiento sobre la postura de metarrelato del mismo concepto de democracia. La búsqueda de que diversos metarrelatos se adecúen a las exigencias culturales de un término. Por medio de lo anterior Rendueles menciona un ejemplo sobre esta misma crítica:

El campo de lo político queda trazado a partir de esta exclusión de la otredad amenazante (frente a la democracia) cuya actividad, por otra parte, reafirma sus reglas fundamentales. El integrista (a la democracia) es la manera en que el mundo islámico trata de adaptarse al capitalismo global del mismo modo en que en los años treinta el fascismo fue un intento de algunos países de mantenerse en el contexto de las economías de mercado. Lo característico de estos movimientos es que en ningún caso reconocen o cuestionan la autonomía de la esfera económica así como su capacidad para sobredeterminar la situación. Aceptan moverse en el campo que las democracias liberales han delimitado como aceptablemente político (desde el modo de vida, hasta la diferencia sexual y cultural) pero lo hacen de un modo excesivo y perverso²⁸.

Ante esto, debemos hacer la aclaración de que no se busca definir la Democracia como una utopía, o que todo en este mundo y los mecanismos para solución de conflictos lo son, puesto que va en contra del estudio de las Relaciones Internacionales, lo que se busca definir es que no existe una respuesta universal, no existe, en términos coloquiales, el *recetario* que explique todos los fenómenos, no podemos remitirnos a que un metarrelato (en este caso, el metarrelato está formado por la democracia, el realismo, la ilustración, la modernidad) sea el punto de partida de todas y cada una de las expresiones culturales, aspiraciones ni estudios (microrrelatos), se debe buscar ser críticos frente a la exposición, aceptación, superposición y asimilación de un metarrelato.

De aquí parte la idea de buscar nuevos canales, nuevas teorías y formas de expresión y de buscar el estudio, explicación o solución de conflictos ya sean culturales, sociales, tecnológicos o políticos. Una visión de la cual nos apoyamos en autores posmodernistas para dar un enfoque hacia las nuevas problemáticas, entiéndase por problemática una cuestión de la realidad internacional, ya sea práctica o teórica. Los autores señalados si bien pueden partir y ser de una visión y formación sociológica y filosófica, debemos recordar que no existen teóricos internacionalistas posmodernistas, la sociología nutre este aspecto de las Relaciones Internacionales y es un campo pleno de estudio y es una de las cuestiones que se rescatará al final de este marco teórico, el cómo las Ciencias Sociales

²⁶ Žižek, Slavoj (2005) *Bienvenidos al desierto de lo real*, pág. 21, Madrid, España, Akal.

²⁷ Rendueles, Cesar (2014) Universidad Complutense de Madrid, Anales del Seminario de Metafísica: *Slavoj Žižek. Verdad y emancipación en la era postmetafísica*, op.cit., pp. 275.

²⁸ *Ibidem*.

se nutren unas a otras y de igual manera de la filosofía y estudio humano, pues al no ser exactas, las Ciencias Sociales tienden (al igual que el espíritu y las sociedades humanas) a evolucionar y adaptarse y las Relaciones Internacionales son, como lo dijo Arroyo Pichardo, transdisciplinarias.

Lyotard defiende, como hemos visto, la pluralidad en cuanto a culturas y microrrelatos se refiere, menciona un aspecto de consciencia social al Posmodernismo, no lo ve como un momento en la historia. El Posmodernismo para Lyotard es un desarrollo, un cambio y evolución en cuestiones prácticas o de pensamiento humano. Y es el desarrollo el que toman teóricos posmodernos sobre esta nueva interpretación de la realidad.

Jürgen Habermas, no piensa como tal en un proceso de posmodernidad; Habermas mantiene la postura de que el modernismo es válido y aún vigente pero lo que hay que modificar son vicios y malos postulados ocurridos en el mismo que hacen que este se haya visto pausado o se vea cuestionado²⁹. Pero siguiendo la postura de Lyotard de progreso, mejoramiento y evolución, la postura de Habermas cabe dentro de la misma posmodernidad.

Andreas Huyssen por otro lado, menciona que la modernidad ha sido superada, que ha completado su ciclo y ve al posmodernismo como un mosaico que, siguiendo la misma evolución que tuvo la modernidad, es diverso y multifacético y en pleno proceso de convertirse en un dogma plenamente aceptado.³⁰

No se puede (y no se debe) caer en una paradoja en la cual todo es permitido y todo es real, pues dando continuidad a José María Mardones, no podemos dar un punto válido a todo pues el dar por válida toda acción nos lleva al hecho de no poder buscar el mejoramiento, desarrollo ni libertad de pensamiento, esto nos llevaría a un estancamiento³¹.

Para romper con esta contrariedad y paradoja que puede surgir en la posmodernidad, en la que considera que todo microrrelato es válido, por ende, ninguno es incorrecto ni inválido, se tomaran dos comentarios que pueden ser totalmente aplicados, uno que menciona el filósofo alemán Karl Otto Apel en una entrevista realizada para la revista *Leviatán* de Madrid:

“Lo común en todos los juegos lingüísticos está en que el aprendizaje de un lenguaje, se aprende a la vez algo así como el juego lingüístico, o la forma de vida humana, se adquiere a la vez la competencia para la reflexión sobre el propio lenguaje o forma de vida y para la comunicación de todos los juegos lingüísticos”³²

Y el segundo comentario es de igual manera de Mardones:

“Luego hay comunicabilidad y no abismo separador entre las dimensiones de la razón y los diversos juegos de lenguaje. Esto no quiere decir uniformismo o sometimiento a la tiranía de

²⁹Juan Manuel Santana Pérez, Satana Pérez A. P. (1999). Habermas y Foucault: Modernidad, Posmodernidad y Teoría de la Historia. *Vegueta, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 103.

³⁰ Huyssen, A. (2006). *Después de la gran división. Modernismo, Cultura de Masas y Posmodernismo*. pág. 11. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

³¹ Vattimo (1990), *En Torno a la Postmodernidad*. Barcelona, España, (Pag 30). España, Editorial Anthropos

³² Apel, (1987), *Entrevista de A. Maestre, Leviatán*. Madrid, España

un metarrelato, sino apertura comunicativa, dialogo, conversación ininterrumpida entre los diversos modos de hablar de la realidad o las diversas familias.”³³

Extrapolado ambos a la cuestión de la posmodernidad, se puede decir que no tiene que haber un mundo utópico y nada viable en el cual todos los juicios sean reales y verdaderos (pues en ese sentido los juicios de valor y leyes también se verían cuestionados, incluso nuestra misma humanidad se vería cuestionada), puede haber un juicio que sea aceptado o que tenga mayor relevancia frente a otros, pero lo que se cuestiona son los métodos (a veces de superposición y de denostación hacia la otredad) con lo que estos han llegado a nosotros.

Žižek entra en una misma paradoja *posmoderna* en su crítica a la realidad social y la paradoja se plasma en que es la misma ilusión de realidad la que se nutre de las ideologías (metarrelatos y microrrelatos, aunque la *ideología* occidental es el relato que se establece como la verdad a seguir y en la cual se desarrolla la crítica de la posmodernidad) pero la ideología no es todo, es posible suponer una posición que nos permita mantener una distancia respecto a ella, pero este lugar desde el que se puede denunciar la ideología debe permanecer vacío, no puede ser ocupado por ninguna realidad definida positivamente, en el momento en que caemos en esa tentación volvemos a la ideología³⁴.

Žižek entra en la paradoja en la cual ningún relato debe quedar por encima de otro, la difícil posición de intentar observar las ideologías y la realidad sin emitir juicios, la utopía donde exista un campo libre de opiniones, experiencias y visiones y puede que exista, puede que nos encontremos en la entrada de una filosofía política pero no es parte de esta investigación y antes de salir de este punto se quiere aproximar que no puede existir una posición de *no postura* pues todo hombre se encuentra regido por interés, experiencias, ideologías, ética y moralidad, un medio y un inmediato, por lo que el ser humano tendrá una opinión de cualquier fenómeno que pueda presenciar, es la naturaleza evolutiva.

Esta investigación es remitida en aspectos prácticos donde las experiencias, identidades e ideologías son parte del día a día. La Realidad Internacional es dinámica y la inacción no es una opción, pero ante la duda sobre la relación e interacción entre microrrelatos será prudente remitirnos a los juegos lingüísticos que coadyuvarán a romper la paradoja posmoderna a la que nos referimos (la paradoja creada por el conflicto sobre que realidad aceptar y el porqué de ello) y abonará en la transdisciplinariedad de las Relaciones internacionales.

Ante esto, tal vez pueda seguir la cuestión sobre lo que son y cómo se aplican los juegos lingüísticos y como estos son un mecanismo para entender y aplicar de mejor manera el Posmodernismo dentro de la realidad internacional. Relacionado con lo escrito párrafos arriba, las Ciencias Sociales así como la actividad humana va en conjunto y la lingüística no es más que parte de esto; el nacimiento de formas de expresión, la posibilidad de aprender nuevas formas de expresarse y de ver la existencia social por medio de la expresión oral es una de las formas que tenemos los humanos para conocer culturas ajenas

³³ Vattimo (1990), *En Torno a la Postmodernidad*, Barcelona, (Pág. 31). España, Editorial Anthropos.

³⁴ Žižek, Slavoj (2003) *El espectro de la ideología*, pag. 26, Fondo de Cultura Económica, México.

es por medio de aprendizajes de formas de expresión. La posmodernidad se nutre de dicho estudio del lenguaje, así como las Ciencias Sociales se nutren entre ellas y del comportamiento humano y como Graciela Arroyo Pichardo lo menciona y como se ha venido estableciendo, las Relaciones Internacionales son una ciencia social transdisciplinaria.

En vista de lo próximo a mencionar y a manera de crear un preámbulo que sustente aún más los postulados de lingüística que se mencionarán como forma de romper la paradoja, nos remitiremos a mencionar que Žižek en su crítica a las ideologías encuentra la paradoja en el momento que menciona que debe existir un punto de no contacto con las ideologías limitándose a observarlas sin emitir juicios y el entendido de que el no emitir una postura, denuncia o juicio es una postura en sí.³⁵ Ante esto Žižek se dirige a la lingüística para romper esta paradoja de la posmodernidad.

Žižek menciona que se trata “no de denunciar o desenmascarar la realidad como una ficción, sino de reconocer la parte de la ficción en la realidad”³⁶ y a su vez usa como base la explicación de José Luis Pardo en referencia a la búsqueda de significados más allá de lo material para la conformación del lenguaje, remitiéndose a la búsqueda de un significado simbólico más allá del material y lo espiritual. Un tercer terreno de la teoría estructuralista del lenguaje.

En analogía a lo anterior, Žižek entiende y establece un tercer terreno dentro de la realidad y las ideologías. Un terreno donde coexistan la realidad y las ideologías, donde no se sobreponga una ideología sobre otra y no sufra de juicios, en palabras de Žižek

“La ideología no es una ilusión (...) es una construcción de la fantasía que sirve de soporte a nuestra “realidad”: una “ilusión” que estructura nuestras relaciones sociales efectivas, reales, y por ello encubre un núcleo insoportable, real, imposible. La función de la ideología no es ofrecernos un punto de fuga de nuestra realidad, sino ofrecernos la realidad social misma como huida de un núcleo traumático. La única manera de romper con el poder de nuestro sueño ideológico es afrontar lo real de nuestro deseo que se anuncia en este sueño”³⁷.

Y aquí tenemos el punto de Žižek que servirá para que en este trabajo se pueda sustentar aún más la ruptura de la paradoja de lo posmoderno. Las ideologías (culturas, metarrelatos) no corresponden una sola realidad, existen diversas realidades y encontrar el punto medio donde comprendamos que la diversidad de ideologías resultará en una pluralidad de realidades que no son juzgadas, sino vista como un deseo, y el deseo es saber que una realidad necesita de otra para sobrevivir, un alfa y omega, un principio y un final, un punto en el cual las realidades (o ideologías) se puedan influenciar unas a otras, una confrontación constante donde no exista un ganador sino una observación, un punto donde se dan vida unas a otras y que una ideología o expresión existe porque otra contraria lo

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Rendueles, César (2014) Universidad Complutense de Madrid, Anales del Seminario de Metafísica: *Slavoj Žižek. Verdad y emancipación en la era postmetafísica*, disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/45811>, *op.cit.*, pp 265.

³⁷ *Ibidem*. pp 266.

hace, uno es porque el otro es también, un universo social que surja del cuestionamiento de nuestra misma realidad, la búsqueda de un equilibrio teórico práctico, una especie de Supersimetría social.

1.1 Una breve aproximación a la Lingüística. - *Bienvenidos al desierto de lo real*³⁸

Es prudente mencionar el aspecto que la lingüística tiene en este apartado pues es dicho estudio el que ayuda a romper una paradoja en la que el lector puede caer al interpretar la Posmodernidad y la cuestión de los microrrelatos, la posibilidad de la paradoja es el hecho de pensar que todo microrrelato es permitido y que no hay un juicio que se dé por válido, creando un universo de lo absurdo, donde nada vale para la sociedad y todo vale para cada uno, un escenario donde todos tienen la verdad y nadie puede mentir.

Para hacer un breve preámbulo sobre la inclusión sustancial de la lingüística en la solución de la paradoja del *todo es permitido nada es prohibido* en que (aparentemente) puede caer la posmodernidad tomaremos lo que Miguel Beltrán Villalva, catedrático de Sociología de la Universidad Autónoma de Madrid nos menciona sobre cómo actúan los cambios de una Estructura Social.

Beltrán Villalva nos menciona que las Estructuras Sociales son una realidad integrada por partes que se relacionan de manera institucional y que estas mismas partes rigen sus propias transformaciones de manera natural, pero antes de remitirse a las transformaciones se tiene que anotar que la Estructura Social se desenvuelve en 5 dimensiones, la demografía, economía, cultura, economía y la historia, de igual manera la Estructura Social muestra contenidos (lingüísticos, culturales y sociales)³⁹.

Dichos contenidos son organizados de forma mental casi inconsciente natural y se envuelven en variantes propias de la identidad humana (ideologías, como lo menciona Žižek) en espacios y tiempos definidos y que las dimensiones arriba mencionadas pueden variar y cambiar a lo largo del tiempo no siendo ninguna versión de la Estructura más válida o real que otra.⁴⁰

Ante lo arriba mencionado se tiene que dar a notar que no existe un sistema o estructura sin transformaciones ni modificaciones puesto que los hombres cambian a lo largo de la vida y con esto sus aspiraciones, experiencias y búsquedas (la misma psicología del desarrollo que ya se ha revisado nos lo menciona) y una Estructura Social depende del

³⁸ Nombre de una obra de Slavoj Žižek en la cual cuestiona la realidad en la que el mundo occidental vive desde el 11 de septiembre de 2001 cuestionando la cultura occidental dominante así como las consecuencias de la misma así como una constante en las publicaciones del filósofo en las cuales cuestiona la realidad y la interpretación de la misma estructura social que promueve nuestra visión de la realidad. De igual manera es una frase usada en la presentación de la *realidad* en la obra cinematográfica *Matrix* obra donde también es referenciada la obra de Žižek.

³⁹ Beltrán, Miguel (2001) Revista Internacional de Sociología: *Sobre la Noción de Estructura Social*, Pp. 8-9, disponible en <http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/view/766> , consultado el 13 de marzo de 2021.

⁴⁰ *Ibidem*.

individuo, no existe sociedad ni estructura sin la participación del individuo. Beltrán rescata las palabras de Jean Piaget al compartir que

“Una estructura es un sistema de transformaciones y que se conserva y enriquece por el mismo juego mismo de transformaciones”⁴¹.

Y esto es el cambio en los contenidos de sus dimensiones, una dimensión no puede ser separada de otra dimensión puesto que el individuo se mueve y se ve influenciado en estas dimensiones, la continuidad estructural no excluye el cambio ni implica necesariamente el equilibrio⁴², la estructura tiene una característica y naturaleza transformacional, no es estática y esto nos remite a las premisas no fijas y siempre cambiantes de la posmodernidad, cambios en pro de una mejor condición humana, las dimensiones por las que se mueve el individuo (la mayoría de las veces) no se moverán en mismos sentidos, tiempos ni intereses pero no se encuentran desvinculados.

Si bien la posmodernidad nos menciona la existencia de metarrelatos y microrrelatos y la manera en que no se trata de decidir uno sobre otro a costa del contrario y ajeno, se trata de dilucidar entre lo que implica un respeto a las identidades ajenas, un punto en el que se busque el entendimiento como una solución a problemas sin que esto implique un sometimiento a una realidad dominante.

La Realidad Internacional es una Estructura Social que se enmarca en las dimensiones establecidas por Villalva y que no es ajena a cambios y transformaciones. Consta de elementos que no están separados uno del otro, no se puede separar estas características, pues como Nikolai Trubetzky lingüista ruso menciona:

“una modificación de elementos de una estructura entraña una modificación en todos los demás elementos”⁴³.

Los elementos residen en las dimensiones establecidas donde el individuo se desenvuelve y aquí se demuestra una vez más la importancia del individuo pues Villalva rescata las palabras del filósofo Karl Popper

“Los fenómenos sociales deben ser considerados resultado de las decisiones, acciones y actitudes, etc., de los individuos humanos, y de que nunca debemos conformarnos con las explicaciones elaboradas en función de los llamados ‘colectivos’”.⁴⁴

Es el individuo el que da sentido a la realidad, da sentido a la sociedad y es la misma identidad temporal y social la que hace posible las transformaciones, no hay transformaciones sin ideas e identidades ni culturas, no hay naciones ni Estados sin individuo, no puede haber gobiernos ni entes de poder sin el individuo. Es la identidad y las aspiraciones humanas que dan sentido a todo esto y ningún momento es más válido que otro aun cuando en una visión historiográfica pueda parecer anacrónico.

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² *Ibíd.*

⁴³ *Ibíd. Pag.10.*

⁴⁴ *Ibíd. Pag. 18.*

Como el antropólogo Edmund Leach menciona:

“Algo debe ser común en todas las formas que ha pasado. Ese algo en común, una configuración de relaciones organizadas interiormente es la estructura.”⁴⁵

Ese *Algo* es un sistema, estructura, individuo, objeto y es su presente y todas sus versiones y transformaciones y una vez más Villalva antes esto menciona que

“las estructuras se caracterizan por poder expresarse en múltiples formas que son transformaciones una de otra (...) sin que ninguna de ellas lo haga de manera más verdadera o correcta que las demás, (...) la estructura es esencialmente la síntesis de las transformaciones que permiten pasar de una variante a otra”⁴⁶.

Y esto nos lleva al razonamiento de que todo es lo que ha sido, somos nuestra historia y somos nuestros cambios, la identidad es lo que somos, lo que hemos sido y lo que somos nos lleva a buscar cambiar y mejorar eso mismo. Una transformación (una etapa de una estructura) es válida para su época y propósito según su identidad. Cada transformación se adecua a ciertas necesidades y no por eso es mejor o más válida que una previa o posterior. Esto es como lo hemos visto, la validación de los microrrelatos. Somos lo que nos invita a mejorar en nuestras dimensiones como individuos, somos lo que alguna vez fuimos y somos lo que estamos por ser, se aplica esto a la misma realidad internacional.

Estas transformaciones se muestran de manera constante, definen la realidad. Es la misma estructura social el resultado de sus cambios y conflictos internos. La estructura no es estática, es el resultado de un proceso de adaptación al medio⁴⁷ por los grupos humanos, es la búsqueda de una identidad y adecuaciones (dimensionales). Son las condiciones las que provocan estos cambios, El individuo se adecua y evoluciona, así como sus condiciones, aspiraciones, deseos y comportamientos. Un accionar posmodernista.

Villalva nos invita a que, como investigadores de las Ciencias Sociales busquemos un enfoque más allá del todo, no buscar juicios totalizadores, ser conscientes de estos cambios y dimensiones y que estas dimensiones son indivisibles, un análisis de las partes por separado es casi imposible.

“El progreso del conocimiento científico ha ido mostrando una realidad más compleja imposible de reconducir a los inteligibles esquemas usuales, lo que ha obligado a renunciar a la unidad de la teoría y a la rotundidad del objeto (...), En un estudio, la noción de estructura no se trata de imponer a la realidad un orden decidido por el investigador, sino de identificar en ella la evidencia de la totalidad y de las relaciones entre sus componentes”⁴⁸

Podemos vislumbrar de nueva cuenta lo que es fin de los metarrelatos, refiriéndose a renunciar a una teoría social del todo y renunciar a un enfoque social (cultural) único. Una crítica plena a la modernidad. Y de igual manera Villalva incluye esta crítica a la modernidad

⁴⁵ *Ibíd. Pag. 11.*

⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁷ *Ibíd. Pag. 12.*

⁴⁸ *Ibíd. Pag. 13.*

en su búsqueda de escenarios estáticos que den resultados exactos en el accionar humano al mencionar que

“Cada elemento cambia a distinta velocidad, no se desplaza como bloque. Mantiene una continuidad estructural en su identidad, pero sus partes o elementos se mueven a diferente velocidad. No hay avance o cambio preestablecido, algunos elementos pueden ser retrógrados (no en tiempo sino en diferenciación) perdiendo certidumbre en la que la modernidad confía⁴⁹”.

Lo anterior es tanto muestra de una crítica al metarrelato y al vicio de la modernidad de búsqueda de lo estático y exacto dentro de las Ciencias Sociales y es muestra de la búsqueda de estudio del accionar del individuo en las dimensiones en las que se establece su estructura. No puede haber prontitud en los cambios y transformaciones. Todo va a velocidades diferentes puesto que cada dimensión consta de otros individuos con otras aspiraciones, pero la búsqueda de su análisis es imprescindible para el estudio de una Estructura Social, compaginando lo dicho con lo que Villalva menciona:

“Cada elemento parte o individuo del sistema tiene una posición determinada en cada una de las dimensiones o subsistemas y el resultado de su posición precisa sus intereses y visión del mundo y marca la distancia que le aproxima a unos y le separa de otros”⁵⁰.

La calidad humana de razonar, de tener aspiraciones y deseos, nos da, como ya se ha visto, la capacidad de definir lo que va en pro de la evolución y mejoramiento de la condición humana y del espíritu social humano y ese es el principio que rige la posmodernidad. Y todo nos conecta a la lingüística pues como lo mencionó Villalva, la lingüística forma parte de los elementos dentro de las dimensiones de una Estructura Social y en este caso la Estructura de la Realidad Internacional no es ajena a estos cambios ni dimensiones ni elementos.

De inicio se debe tener en cuenta que la lingüística se define como la ciencia que se dedica al análisis de la naturaleza y las leyes que gobiernan el lenguaje, trata de explicar cómo funcionan las lenguas en un punto dado en el tiempo, para comprender su funcionamiento general⁵¹ y dentro de esta tenemos la lingüística histórica que tiene como características el estudio histórico de lenguas que se manifiestan como un conjunto complejo de dialectos, niveles y estilos de lenguas, el estudio de la evolución, a través del tiempo, de las lenguas, busca investigar y describir la forma en que las lenguas cambian o mantienen su estructura en el curso del tiempo o entre dos puntos temporales diferentes así como tener el dominio del aspecto diacrónico de las lenguas así como formular hipótesis que expliquen los cambios gramaticales⁵².

Tal vez la mayor incógnita sea el ¿cómo se conecta o cuál es el uso de la lingüística para entender la posmodernidad? La respuesta ya ha aparecido pero la explicación sencilla es que, la evolución y transformación de una lengua se basa en la necesidad de expresar

⁴⁹ *Ibíd. Pag. 14.*

⁵⁰ *Ibíd. Pag. 14.*

⁵¹ Enciclopedia Cubana (2019) Eured: *Lingüística*, disponible en https://www.ecured.cu/EcuRed:Enciclopedia_cubana, consultado el 28 de enero de 2020.

⁵² Enciclopedia Cubana(2019) Eured: *Lingüística Histórica*, disponible en https://www.ecured.cu/Ling%C3%BC%C3%ADstica_hist%C3%B3rica, consultado el 1 de enero de 2020.

algún fenómeno y esta se adecua a momentos históricos sociales determinados, a la experiencia, a los valores, utilidad y necesidad de una sociedad, a las dimensiones de una estructura.

Para adentrarnos y tener más bases teóricas y explicativas en este punto también referenciaremos de nueva cuenta lo que es la inteligencia emocional en este caso refiriéndonos a lo que Howard Gardner nos refiere y es la interacción entre la inteligencia interpersonal y la intrapersonal que no es otra cosa que la capacidad de comprenderse a uno mismo desde temores y motivaciones (intrapersonal) y la capacidad para comprender intenciones, deseos y motivaciones ajenas, comprender al otro (interpersonal) lo cual aplica a individuos y esto influye a niveles de estructuras sociales.

La psicología, dentro del carácter transdisciplinaria de las Relaciones Internacionales muestra una vez más su aparición tomando lo que Jennifer Rose Mesa Jacobo de la Universidad de Murcia nos menciona en su tesis doctoral sobre Inteligencia Emocional en el apartado acerca de la cultura, la sociedad y la psicología de la sociedad

“Wilhelm Von Humboldt inicialmente acuñó el término Psicología de los pueblos (Völkerpsychologie) para denominar el carácter nacional o el espíritu particular de un determinado pueblo y también consideró que la cultura es la que condiciona el pensamiento a través de la lengua, de modo que cada comunidad ve e interpreta el mundo a su alrededor en función de la codificación lingüística que hace de la realidad”⁵³.

Divisamos de nueva cuenta la manera en que se hace mención tanto a que una estructura social consta de carácter y espíritu (proporcionado por las aspiraciones humanas) pero lo compagina con el aspecto cultural y tenemos que la cultura es, como se menciona “estilos propios, costumbres, normas, sociales, conductas y valores que ayudan a moldear a las personas que le pertenecen y que las diferencian de otras sociedades” y que “la cultura es un proceso dinámico, que distingue a los miembros de un grupo de otro y cuyo conjunto de conocimientos, creencias, actitudes, normas y valores esta compartido por un colectivo de personas que tienen una historia común y participan en una misma estructura social”⁵⁴, y complementamos al mencionar que cultura también es toda acción e inacción de un individuo y/o grupo social, la cultura es el comportamiento en general.

De igual manera lo compartido por Mesa Jacobo nos remite a que es la misma sociedad la que dota de un sentido a la realidad –cada comunidad ve e interpreta el mundo-. Crea microrrelatos pues cada hecho y fenómeno tiene diversidad de versiones de acuerdo a la cultura e individuos que lo presenciaron y en esto entra el mismo lenguaje que es un producto cultural adaptable a las dimensiones espaciales y temporales (en general a las dimensiones mencionadas por Beltrán Villalva).

De igual manera complementa la relación entre psicología y sociedades y culturas con los dichos del psicólogo Lev Vygotsky el cual sugirió que “la cultura no era simplemente un contexto externo del comportamiento, sino que generaba el comportamiento de las

⁵³ Mesa Jacobo, Jennifer (2015) *Inteligencia Emocional, Rasgos de Personalidad e Inteligencia Psicométrica en Adolescentes*, Pag. 135. Universidad de Murcia, España.

⁵⁴ *Ibidem*. Pp. 134-135.

personas que la componen”⁵⁵, y en el comportamiento incluimos lo que son acciones, formas de expresión y formas de comunicarse entre individuos.

Tenemos que Vygotsky sugiere que “los fenómenos culturales eran ideales creados por el ser humano en lugar de ser productos naturales y que los fenómenos culturales eran hechos sociales en el sentido de ser productos de interacciones sociales”⁵⁶. Una vez más se muestra la creación de microrrelatos y como las interacciones (enmarcadas en dimensiones demográficas, económicas, históricas, culturales y sociales) son las que promueven estos hechos culturales (como el lenguaje) y es el mismo Vygotsky quien menciona que “los humanos somos los únicos animales que gobernamos nuestra conducta por medio de signos y símbolos”⁵⁷. Dotamos de sentido a la realidad, comunicando nuestra forma de vida por medio de instrumentos culturales como el lenguaje y es este mismo el que va evolucionando con la misma interacción social así como lo hace el humano por medio de su interacción entre pares y como lo hacen las sociedades por la interacción con otras sociedades. El lenguaje y la manera en que los humanos nos comunicamos cambia de acuerdo a las dimensiones y evoluciona entre culturas y por medio de necesidades.

La inteligencia emocional nos permite acercarnos al otro, entender al ajeno sin buscar el ataque, comprender sus motivaciones y buscar acuerdos, y esta búsqueda de acuerdos nos da las interacciones sociales que crean nuevas realidades de amalgamas culturales. Vygotsky nos menciona que “las actividades prácticas y socialmente organizadas estimulan a la gente a construir conceptos sobre las cosas y las personas de manera colectiva”⁵⁸, pero esto no es estático puesto que las sociedades no lo son, por lo tanto el construir y crear conceptos es algo constante y que surge cada que existe una interacción social individual o estructural ante nuevas formas de expresión, fenómenos o escenarios, un círculo virtuoso de creación de microrrelatos que se plasma en algo tan cotidiano como la forma de expresión.

En una manera de hablar de la transdisciplinariedad de las Relaciones Internacionales tenemos que como concluye Mesa Jacobo:

“el vínculo entre psicología y cultura (siendo las Relaciones Internacionales una forma de abordar estudios culturales) es doble pues ambos tienen su origen social y cultural ya que forman parte de las habilidades, destrezas, conocimiento de un determinado grupo humano y por otro lado la actividad de los individuos está culturalmente mediada ya que hay un vínculo entre el funcionamiento individual y los instrumentos culturales que lo permiten, no es posible separar la cognición de los instrumentos culturales que la sustentan”⁵⁹.

No es posible separar las aspiraciones y comportamientos humanos en el estudio de una sociedad, no es posible separar las experiencias de las acciones culturales de los individuos

⁵⁵ *Ibíd.* Pp. 136.

⁵⁶ *Ibíd.*

⁵⁷ *Ibíd.* Pp.136-137.

⁵⁸ *Ibíd.*

⁵⁹ *Ibíd.*

y no es posible separar las dimensiones de las formas de expresión de un individuo y de una sociedad, no es posible separar las aspiraciones humanas de los microrrelatos.

Dicho lo anterior, una forma de expresión como una lengua es una mezcla de diferentes microrrelatos, diferentes formas de interpretación de la realidad y no es que todas sean válidas, es que al final la razón humana dota de sentido a la realidad con un concepto, una versión. Un concepto es tomado por una sociedad con un consenso, con una tolerancia de microrrelatos. La transformación del lenguaje es un proceso continuo histórico social que sucede cada día en todas las sociedades, es parte de la condición humana.

La lingüística se plasma como una manera en que una cultura influye en otra y como una cultura puede tomar aspectos de una ajena, assimilarlos de la misma manera o adecuarlos a sus necesidades y aquí de nuevo tenemos a Beltrán Villalva que toma las palabras del sociólogo (influyente en la psicología) George Homans que menciona:

“La conducta social elemental, esto es, lo que sucede en los grupos pequeños cuando dos o tres personas estén en posición de influirse unas a otras: el mismo tipo de cosa de la que en definitiva están compuestas las grandes estructuras llamadas ‘clases’, ‘empresas’, ‘comunidades’ y ‘sociedades”⁶⁰

Esto nos lleva a un panorama de intercambio cultural entre pares y ajenos y como esto de un nivel individual podrá influir a nivel estructural mayor. Y como se ha establecido, la lingüística en su campo de la semántica es muestra clara del intercambio cultural, del intercambio de microrrelatos y como estos pueden unirse en una nueva realidad que está muy influenciada por las emociones, experiencias y aspiraciones del individuo y sobre esto tomaremos de nuevo a Homans que busca aproximar la sociología a la economía y a la psicología (y en este caso lo acercaremos a las Relaciones Internacionales en un ejercicio más de transdisciplinariedad) sosteniendo que la cuestión importante no es sobre el equilibrio de la sociedad, sino sobre la conducta de los individuos; con lo que los principios explicativos de la sociología no son sociológicos sino psicológicos⁶¹.

⁶⁰ Beltrán, Miguel (2001) Revista Internacional de Sociología: *Sobre la Noción de Estructura Social*, Op.cit. Pag. 19.

⁶¹ *Ibidem*. Pag. 20.

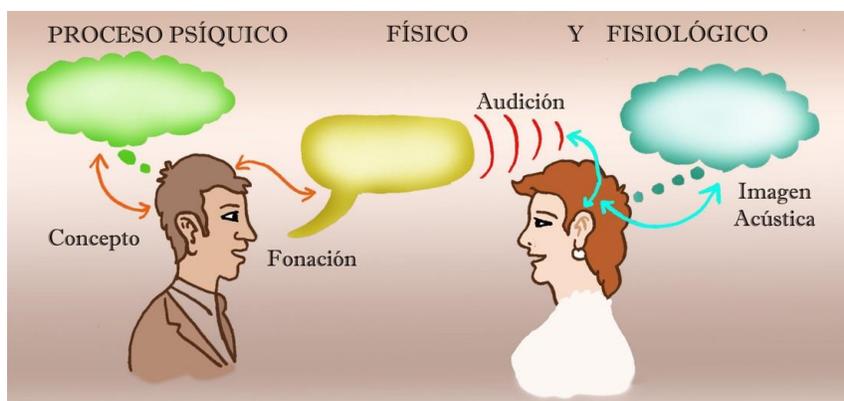


Ilustración 2 : Proceso del habla. Desde el inicio del proceso los conceptos son diferentes. Es imposible que el concepto inicial sea igual que la imagen acústica pues diversos factores influyen en la interpretación.

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:PROCESO_DEL_HAB

Son las emociones, las experiencias y con esto la búsqueda de nuevos enfoques de un objeto, y es que como se rescatan las palabras de Popper sobre que la creencia en la existencia empírica de colectivos sociales (nación, Estado, organizaciones, como ya se ha señalado), debe ser reemplazada por el requisito de que los fenómenos sociales, inclusive los colectivos, sean analizados en función de los individuos y sus acciones y relaciones⁶²; y ante eso nos encontramos en esta investigación, el estudio sobre una expresión cultural, su evolución e impacto pero que recae sobre el individuo y la búsqueda de sus aspiraciones ya que es el individuo con sus interacciones y transformaciones el que da sentido a las Estructuras Sociales.

No existe sociedad sin individuos, las instituciones sin el individuo son meros cascarones vacíos que necesitan al individuo para cumplir su objetivo y dotarse de sentido, es la interacción del individuo y sus deseos los que rigen el accionar político y social de una Estructura. Incluso el juego de poderes y el Realismo Político se rige por las aspiraciones y comportamientos humanos, los cambios sociales se rigen por esto mismo, los cambios didácticos y educativos así como paradigmas y teorías se mueven en estas dimensiones que son influenciadas por el individuo, el intercambio de valores, significados y microrrelatos está influenciado por la aspiración y comportamiento humano, la lingüística y sus cambios semánticos se mueven y transforman de acuerdo a las necesidades de un grupo social siendo el ejemplo de una yuxtaposición de microrrelatos que no entran en conflicto y producen una nueva realidad sin dejar de lado sus anteriores etapas (transformaciones), y sin dejar de ser lo que en algún momento fueron en cada una de sus dimensiones pues eso es parte de su identidad, son lo que fueron y por lo que fueron son.

La Posmodernidad en las Relaciones Internacionales se proyecta en el entender los diferentes puntos de vista, los diversos microrrelatos y no dar todos por válidos, sino discernir cual es el que ayude a dar un progreso a la condición humana, y es así que la posmodernidad busca dotar de sentido a una parte de la realidad sin pretender ser la teoría

⁶² *Ibíd.*

totalizadora que englobe todo, es pertinente de la condición posmoderna reconocer que como teoría *internacionalista* no puede ser aplicada para todo fenómeno, conocer las limitantes es fundamental para lograr un desarrollo óptimo, la teoría posmodernista dentro de las Relaciones Internacionales no debe enfocarse en sustituir otras, sino ser parte del mosaico y de maneras de entender e interpretar la misma realidad y las problemáticas que requieran y puedan tomar sus estudios. Buscar ser la teoría dominante sería un fallo y caer en el mismo error que se critica.

Para terminar de explicar esto, tomaremos una tesis de licenciatura propia de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, realizada por Ea-Ilse Valverde, que lleva por título *Estudio del vocabulario del heavy metal en la Ciudad*, investigación que nos muestra cómo se comprende y originan vocablos en la cultura *metalera*⁶³ de la Ciudad de México así como todo su proceso de adopción, creación y asimilación. Dentro de este trabajo tomaremos solo algunas de las conclusiones y esta es que existen palabras de otro idioma (anglicismos en este caso) con características morfológicas diferentes a las del español, que al ser utilizados por hispanohablantes pasan por un proceso de formación de palabras nuevas en español.

Existen vocablos que han sufrido modificación por la acción del español y no siempre tienen el mismo significado que sus raíces anglosajonas pero que al cambiar de perspectiva al español cambian su significado aun cuando conserven características de raíz⁶⁴.

Para esto se usarán algunos ejemplos usados en la misma tesis dentro del apartado de *compuestos*⁶⁵ y es el de creación de vocablos, en este caso por compuesto léxico, compuesto sustantivo y cruce léxico.

Valverde menciona:

“Compuesto léxico:

En este tipo de compuestos, los segmentos componentes se integran en una sola palabra ortográfica: *putithrasher*, *vikindio*. En función de la categoría gramatical de la palabra resultante de la composición y de los componentes, se pueden establecer los siguientes tipos de compuestos léxicos

Compuestos sustantivos:

En estos compuestos, la nueva palabra creada pertenece a la categoría de los sustantivos. De este tipo, solo se atestiguó el esquema sustantivo + adjetivo. El término *Putithrasher* deriva del griego *Putis-* (maldita caliente lonches) y *thrash* (música para gente que no terminó la secundaria).

⁶³ Comportamiento, expresión y apariencia de un grupo social enfocado en el gusto por la música *heavy metal*

⁶⁴ Valverde, Ilse (2017) *Estudio del vocabulario del heavy metal en la Ciudad de México*, pág.165 Escuela Nacional de Antropología e Historia.

⁶⁵ Se considera que la composición es cuando dos o más vocablos forman una nueva palabra, una nueva palabra, un nuevo significado para un grupo social o para un nuevo idioma.

En el ejemplo *putithrasher* es un sustantivo con carga despectiva, ya que este vocablo se utiliza comúnmente para denominar a las muchachas metaleras que gustan del *thrash metal* pero que suelen vestir de una forma provocativa y fuera del estereotipo más común de una fan de este subestilo. En este caso el esquema seguido es S-i-A, donde en el sustantivo *puta* la última vocal se intercambi6 por el interfijo -i- y se uni6 al adjetivo *thrasher* (que pertenece al *thrash metal*), en este tipo de compuestos el sustantivo suele ser bisil6bico y tiene que cambiar su vocal final por el interfijo para crear una nueva unidad con su propio significado.

Cruce l6xico:

Los cruces l6xicos o cruces de palabras, como los llaman Almela y Miranda, son “la uni6n del principio de una palabra con el final de otra” por la cual las palabras se mezclan o se cruzan, estas mezclas obedecen a una necesidad comunicativa y son creadas para denominar algo en espec6fico, algunos ejemplos de esto son: peque6os + mu6ecos -> peque6ecos, cantante + autor -> cantautor (...)

El ejemplo contiene el vocablo *vikindio*, que suele referirse a los fan6ticos de subestilos como el *viking metal*, el *folk metal* y el *pagan metal* por su gusto, algunas veces excesivo, por la cultura y mitolog6a de los pa6ses del norte de Europa. Este vocablo tiene la siguiente estructura, vikingo + indio -> vikindio donde, seg6n Cort6s la formaci6n de este tipo de uni6n es favorecida por coincidencias fon6ticas en las cuales una palabra se adhiere a una base conservando los n6cleos voc6licos que permiten su reconocimiento, adem6s, el autor menciona que los hablantes buscan palabras con n6cleos voc6licos iguales o semejantes de una manera inconsciente, lo que hace que la formaci6n.”⁶⁶

Con lo anterior se puede tener una idea de c6mo es que pueden surgir nuevos conceptos teniendo como base ideas contrarias o ideas totalmente diferentes, y estas adecuaciones y or6genes de conceptos son un ejemplo claro de microrrelatos interactuando entre la sociedad para crear y dotar de sentido a una parte de la realidad y de un grupo social-cultural activo, un ejemplo claro de c6mo incluso el *heavy metal* tiene su campo de estudio en la ling66stica, los conceptos surgen de la experiencia, del acuerdo y del entendimiento para la sociedad, se da en un discernimiento totalmente pac6fico sobre que t6rmino y conceptos se usan para beneficio y facilidad de expresi6n para un grupo social. Es la Posmodernidad en la ling66stica.

Para terminar con estos ejemplos (posmodernistas) de la transformaci6n de la lengua⁶⁷ y daremos un ejemplo m6s encaminado a la parte de fundamentar este concepto. Se usar6 una expresi6n que ha ido creciendo en este 6ltimo tramo de la historia contempor6nea en la escena del entretenimiento y de las expresiones culturales y movimientos culturales activos, dicho vocablo es el de *Otaku*.

⁶⁶ Valverde, Ilse (2017) *Estudio del vocabulario del heavy metal en la Ciudad de M6xico*, pp.148-152 Escuela Nacional de Antropolog6a e Historia.

⁶⁷ Podr6amos crear m6s ejemplos, pero solo de manera testimonial mencionamos tambi6n que el *spanglish*; el lenguaje inclusivo asi como el uso de s6mbolos para aprovechamiento de caracteres en Twitter son ejemplos de transformaciones enfocadas e influenciadas por escenarios dimensionales.

Otaku es una palabra japonesa que por sí sola significa “la casa” (en sentido de respeto y reverencia gracias al prefijo –o-), se traduce así porque es lo más adecuado a su significado, y es aquí donde nos encontramos con una limitante del idioma y del entendimiento y es el cómo una idea de alguna persona o grupo social puede ser comprendida de la misma manera o de forma contraria por un ajeno a esto, los conceptos y los microrrelatos son definidos por la experiencia personal y colectiva pero no por esto alguno es más válido que otro y uno no es inferior al opuesto, la posmodernidad da el ejemplo de esto y los juegos de lenguaje son muestra de esto, de la evolución de la condición humana para comunicarse, expresarse y compartir ideas de acuerdo a experiencias y necesidades dentro de dimensiones determinadas.

Es importante mencionar que *Otaku* también puede significar “-tu- o –usted- “en un ámbito de mismo respeto, alejados de conceptos como *Anata* y *Kimi* (ambos conceptos se traducen como “usted –es- “pero varía de acuerdo al nivel de cercanía con el interlocutor). Y es aquí cuando la historia cambia, pues durante la de cada de los 70 y 80 comenzaba una creciente población joven encaminada y atraída hacia el entretenimiento y la industria del *manga*⁶⁸ y *anime*⁶⁹, dichos jóvenes serían quienes tomarían ese concepto.

El antropólogo social Eiji Otsuka menciona el momento en el que el concepto de *otaku* adquirió un nuevo significado, Otsuka comparte lo siguiente:

“... el termino *otaku* es una manera de pronombre de segunda persona, equivalente a “ustedes - tu”. Mismo término fue usado entre los fanáticos de la ciencia ficción en la década de 1970. Para los 1980, el mercado del manga y del anime se había expandido y eso se reflejaba en una buena cantidad de revistas y publicaciones especializadas, las cuales promovieron espacios al surgimiento de nuevos artistas (...) Los seguidores notaron que eran minoría en la escuela, en el trabajo, pero ellos podían conversar sobre anime, manga y juegos cuando estaban juntos.

El problema es que, en Japón, no existe un término propio para expresar el “ustedes-tu” en una situación en la que se busca hablar con una pasión personal sobre algún tema a alguien que no es un amigo o miembro de la familia, a alguien de quien no conoces su nombre y a quien no se nos ha presentado formalmente. Llamar a alguien por el pronombre de segunda persona *anata* hubiera sido extraño pues es una palabra que se usa entre matrimonios. Existe otra manera para nombra al pronombre de segunda persona la cual es *kimi*, pero sugiere una relación aún más íntima. Como resultado de esto, los fans usaron el termino *otaku*, el cual tiene un sentido honorifico para el pronombre de segunda persona.”⁷⁰

⁶⁸ Publicaciones periódicas japonesas. Manga es la palabra japonesa para designar las historietas en general. Fuera de Japón se utiliza tanto para referirse a las historietas de origen japonés como al estilo de dibujo utilizado en estas.

⁶⁹ Anime y animé, es un término que engloba a la animación tradicional o por computadora de procedencia japonesa. Dibujo animado de origen japonés.

⁷⁰ Walbraith, Patrick (2014) *The Moe Manifesto: An Insider's Look at the worlds of manga, anime and gaming*. Pp 38-39, Japón, Tuttle.

Esta observación de lenguaje tiene su origen en los animadores Shojo Kawamori y Haruhiko Mikimoto⁷¹ quienes usaban *otaku* para llamarse entre ellos durante su vida de estudiantes⁷² siguiendo así durante mucho tiempo siendo influencia para los seguidores de la industria, por otro lado Toshio Okada, conocido como OtaKing (Rey Otaku) ha mencionado que los seguidores comenzaron a llamarse entre ellos *otaku* como forma de respeto y cortesía en sus encuentros dentro de reuniones o convenciones⁷³.

Poco tiempo después de que este término comenzó a usarse entre este grupo social, Akio Nakamori adjudicó este término para definir a jóvenes afines a este nuevo tipo de cultura, lo cual sucedió en 1983 dentro de la publicación *Manga Burikko*. Akio Nakamori, editor japonés al notar como estas personas se nombraban entre ellos *otaku*, Nakamori usó el pronombre de segunda forma y lo transformó en sustantivo, aunque con una carga despectiva:

“Son como esos niños, cada clase tiene uno, que nunca hicieron suficiente ejercicio, que pasaron el recreo escondidos en el aula, acechando en las sombras obsesionándose con un tablero de shogi o lo que sea (...)

...Los muchachos tenían piel y huesos como si estuvieran al borde de la desnutrición, o chirrían a los cerditos con caras tan regordetas que los brazos de sus anteojos plateados corrían el peligro de desaparecer a los lados de su frente; todas las chicas lucían el pelo corto y la mayoría tenían sobrepeso, sus piernas regordetas, con forma de árbol, metidas en largas medias blancas (...)

Son estos chicos los que acampan un día antes del estreno de las películas de anime, chicos que tipos que casi se atropellan tratando de capturar fotos del "tren azul" a medida que baja por las vías, chicos con todos los números de SF Magazine y con todas las novelas de ciencia ficción de Hayakawa en sus librerías, tipos en las ferias de ciencia ficción con sus latas de Coca-Cola en las tiendas locales de computadoras, chicos que se despiertan temprano para asegurar un lugar en la fila de autógrafos de su cantante o actriz favorito, muchachos que pasaron su infancia yendo a las mejores escuelas repletas pero que se convirtieron en tímidos perdedores, chicos que no se callarán cuando el tema del formato de audio surja. Estas personas normalmente se llaman 'maníacos' o 'fanáticos' o, en el mejor de los casos, 'nekura-zoku' ('la tribu sombría'), pero ninguno de estos términos realmente da en el blanco. Por alguna razón, parece que un término general único que cubre a estas personas, o el fenómeno general, no se ha establecido formalmente. Así que hemos decidido designarlos como 'otaku', y así los llamaremos de ahora en adelante⁷⁴”

⁷¹ Creadores animadores de la serie *Macross*, referencia necesaria pues *Macross* marca un antes y después en la historia de la industria del anime, del género opera espacial y *mecha*. *Macross* fue base para lo que en occidente fue *Robotech*.

⁷² Cloutman, Violet (2016) *Inside Japan: An Introduction To Otaku: Japan's Counterculture Heroes*, disponible en <https://www.insidejapantours.com/blog/2016/06/10/otaku-japans-counterculture-heroes/>, consultado el 6 de febrero de 2020.

⁷³ Eng, Lawrence (2003) *Lawmune's Netspace: The Origins of "Otaku"*, disponible en <https://www.cjas.org/~leng/otaku-origin.htm>, consultado el 6 de febrero de 2020.

⁷⁴ Nakamori, Akio (1983) *Manga Burikko: Estudio de Otaku (1) La ciudad está llena de "otaku"*, disponible en <http://www.burikko.net/people/otaku01.html>, consultado el 6 de febrero de 2020.

Y es aquí cuando el concepto (y sus significados) tuvo una transformación más, cambiando a un tono totalmente despectivo, buscando la ridiculización de este grupo social, mencionando que con el tiempo esa expresión se convertiría en un concepto *tabú* en Japón debido a un acontecimiento conocido como “el asesino de otaku”⁷⁵ lo cual vino a dar peor fama a la cultura *otaku*, mismo hecho que dio una mala fama al concepto, dando por entendido que todos los *otakus* cumplían una suerte de existencia reservada, ensimismada, alejado del mundo, peligros y recluso, el concepto fue estigmatizado; y nada más alejado de la realidad pues son los *otakus* un grupo social que interactúa en convenciones, grupos de discusión físicos o en internet, la interacción para este grupo es fundamental, incluso Hiroki Azuma menciona que la cultura *otaku* es la primera sociedad posmoderna, alejada de los juicios totalizadores, alejada del consumo pero creadora de contenido, creando realidades y microrrelatos⁷⁶.

Y por último tenemos que la palabra *otaku*, es también, alguien estudioso, adicto y seguidor fanático a un tema en específico (no necesariamente japonés)⁷⁷, pero con un sentido de pertenencia, no solo de conocimiento, sino un tema, un conocimiento que es parte de cada persona, que forja la identidad de quien lo comprende y que crea una especie de fanatismo, tomando en cuenta lo que Rich menciona:

“He reducido "lo que significa ser otaku" a una sola palabra: posesión. Con esto, no me refiero necesariamente a la posesión física, como figuras del anime favorito de alguien. Lo que quiero decir es que *otaku* toma posesión de su amada serie al examinar cada detalle. Luego van un paso más allá al crear disfraces, fan fiction, videos musicales, figuras, arte e incluso nuevas series basadas en sus universos favoritos.”⁷⁸

La pregunta que surge en este punto de la investigación: ¿Y esto cómo entra en la posmodernidad?

Conectándolo con la lingüística tenemos un fenómeno muy claro aquí, el origen de la palabra *otaku* (casa o la casa), llevándolo a un término similar a “tu-usted” el cual vino a tratar de ser usado como identificador de un grupo social-cultural, pasando por una cuestión de desprestigio, y al final dándole una connotación de conocimiento, de experiencia y de dominio de un tema. Tenemos por lo tanto, que el concepto *otaku* es usado para señalar a una persona seguidora y estudiosa de cualquier tema, mientras que en el mundo occidental dicho concepto es usado para señalar a una persona seguidora de la cultura de

⁷⁵ Suceso ocurrido en Japón en 1989 en el cual, Tsutomu Miyazaki fue culpable del asesinato de cuatro niñas en Saitama. Los informes lo mencionaban como asesino en serie y *otaku*.

⁷⁶ Menkes, Dominique. (2012). *La cultura juvenil otaku: expresión de la posmodernidad*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 10 (1), pp. 51-62.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Rich (2016) Tofugu: *How I Learned to Stop Worrying and Love Being Otaku*, disponible en <https://www.tofugu.com/japan/otaku-meaning/>, consultado el 6 de febrero de 2019.

entretenimiento japonesa, dándole un similar al concepto *freak*⁷⁹ y en algunos casos se busca la ridiculización, el señalamiento.

La posmodernidad es todo este juego lingüístico sin necesidad de juego de poderes, los conceptos han sido cambiados de acuerdo a experiencias, a necesidades, la visión y evolución de un concepto corresponde a microrrelatos, a experiencias y todo basado en comunicabilidad; microrrelatos que por consenso y entendimiento fueron aceptados, no imponiéndose como una verdad absoluta, solo dejando ser usados y útiles de acuerdo al contexto histórico y social, los juegos lingüísticos con su creación y muerte del lenguaje es una muestra clara de que los microrrelatos son una constante. Una condición posmoderna sin paradojas gracias al ejemplo que nos da la lingüística, ciencias sociales nutriéndose y creciendo entre sí.

Como lo vimos, las transformaciones son parte de una estructura, nos encontramos en el estudio de una estructura que son las Relaciones Internacionales, una estructura que cambia y muta de acuerdo a la acción humana y tenemos que la cultura y la expresión cultural es una acción humana dentro de la cual los juegos lingüísticos se desarrollan y evolucionan así como las estructuras sociales evolucionan y cambian de acuerdo a necesidades y contextos sociales dotados por la identidad del individuo pero esta, en un juego de microrrelatos casi sin intención y sin razonamiento consiente crean nuevas realidades, nuevos significados, nuevas identidades donde no hay sometimiento a una verdad, no hay un juego de poderes. No es que todo sea válido por el simple hecho de ser posmoderno, es que hay entendimiento y consenso que se adapta a las dimensiones temporales y espaciales establecidas y estudiadas y que a su vez da por válida su historia y transformaciones previas para entender su presente y su futuro, es lingüística y juegos de la lengua, es transformación de la estructura, es Relaciones Internacionales y es Posmodernismo.

1.2 Posmodernidad, TIC y Diplomacia. – *Tan lejos, tan cerca*⁸⁰.

Como seres humanos, como estudiantes y como universitarios, se deben comprender todos los puntos, discernir entre cada uno, conocer las verdades y juicios, percibir teorías y fundamentos, advertir fenómenos, y, una vez que tengamos las valoraciones necesarias definir cuáles son y cuales no son propicias a un seguimiento de manera individual y/o colectivo, es ahí, cuando el posmodernismo se hace presente, cuando existe un desarrollo, cuando hay una evolución sobre nuestro saber, es cuando se cae por cuenta y se acepta que todo lo que se conoce puede o no estar incorrecto.

El surgimiento de la cultura posmoderna se debió a las nuevas tecnologías. Esto va de la mano con lo que Gianni Vattimo menciona y es que la Posmodernidad abre el camino, a la tolerancia y a la diversidad (pilares fundamentales en las Relaciones Internacionales).

⁷⁹ Persona atípica en sus gustos y preferencias. Alguien que está extremadamente interesado en un tema o actividad en particular.

⁸⁰ Stay (Faraway, So Close), en dicha pieza, U2 hace mención clara hacia el recorte de distancias gracias a la televisión satelital.

Estas últimas están estrechamente relacionadas con el desarrollo del escenario multimedia con la toma de posición mediática en el nuevo esquema de valores y relaciones, así como en la aparición y efervescencia de nuevos actores y líderes de opinión. Si notamos estos dos mencionan aspectos que enmarcan la revolución tecnológica y por lo tanto de los medios de comunicación. Una transformación que tiene su punto de inflexión después de la Segunda Guerra Mundial⁸¹ pues como menciona Felipe Alonso Marcos de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona

“...el uso de la propaganda y el paraguas de los citados anteriormente paradigmas sociológicos y psicológicos (conductista) dan como resultado lógico una visión poderosa de los medios de comunicación y como consecuencia unos efectos todopoderosos. En la posguerra surgió de manera inmediata la creencia generalizada de que los medios de comunicación poseían un gran poder de persuasión, y se les atribuyó la capacidad de moldear la opinión pública y convencer o conducir las masas hacia los deseos del comunicador.”⁸²

Tenemos que en el apartado anterior nos comienza a dar un atisbo del poder dentro de una estructura social para influir en sus comportamientos tanto en la persuasión como en la inhibición, y nos referimos al poder del control de la información, el mensaje no es lo importante, el medio es el mensaje y la percepción es realidad y los medios son un mecanismo por el cual el individuo y la sociedad perciben el mundo en el que se desarrollan así que un medio puede ser el causal de la creación de una percepción de la realidad, de la creación de microrrelatos (que buscan convertir en un metarrelato).

Los medios de comunicación significan también la búsqueda de contenido con el cual un individuo o grupo social se encuentra identificado por lo que aquí los medios de comunicación toman una de sus características y es el de servir a ciertos intereses moviéndose con la industria y plasmar temas enfocados en ciertos grupos sociales y culturales y con determinada agenda en sus producciones, pero también resultan en que el individuo comienza a exigir aún más contenido y mayor cantidad de producto llegando a un punto en el cual los medios se han visto rebasados. La televisión y la radio han sido rebasados por el internet como a su vez la televisión rebasó a la prensa escrita misma que fue uno de los primeros nichos de crítica social dentro de la década de 1960 (situación que se tomara más adelante).

Concepción Naval nos ayuda a sustentar este aspecto entre la creación de una visión de la realidad, entre la validez de relatos y la creación de los mismo con influencia de los medios de comunicación:

“Hay otro fenómeno que adquiere gran relevancia en la relación entre la juventud y los medios de comunicación: la vinculación de los contenidos a marcas, a publicidad: los canales de televisión temáticos, por ejemplo, o las revistas de videojuegos que en muchos casos se

⁸¹ En un capítulo posterior daremos una visión a la influencia de ciertos medios de comunicación y entretenimiento durante la Segunda Guerra Mundial.

⁸² Alonso, Felipe (2010) *La evolución de la teoría de los efectos de los medios de comunicación de masas: la teoría de la espiral del silencio a partir de la construcción de la realidad social por parte de los medios de comunicación de masas*. Pag. 22. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España.

llaman como la propia consola. Zona Disney, la revista PlayStation, el canal de televisión del Real Madrid, son ejemplos de cómo los contenidos van asociados a una actitud concreta ante el consumo de ciertos productos o servicios.”⁸³

La revolución que significaron los medios de comunicación en la segunda mitad del siglo XX nos es explicado por el mismo Talcott Parsons en 1949 (justo en la posguerra) que hace una plena diferencia entre la juventud casi desinteresada y una población adulta enmarcada en un *status quo* del trabajo continuo, muestra del cambio estructural dentro la identidad social.

“Quizás el mejor punto de referencia para caracterizar a la juventud la cultura radica en su contraste con el patrón dominante del papel masculino adulto. En contraste con el énfasis en la responsabilidad en este rol, la orientación de la cultura juvenil es más o menos específicamente irresponsable. Uno de sus puntos dominantes es "pasar un buen rato", (...) hay una fuerte tendencia a repudiar el interés por las cosas de los adultos y a sentir al menos una cierta obstinación a la presión de las expectativas y la disciplina de los adultos”⁸⁴.

Parsons nos muestra un cambio estructural en la mentalidad de la juventud de la posguerra y esto se verá influenciado tanto por la participación creciente de los medios de comunicación (como lo veremos en capítulos subsecuentes) enfocados hacia la difusión sobre determinados fenómenos culturales de expresión tanto como la industria del entretenimiento y por qué no, el ocio (que es parte de la cultura de un individuo). La población juvenil (por no decir, la cultura) comienza a crear su realidad, su microrrelato, crea su identidad y con esto una evolución (hecho posmoderno) en la conciencia social, un cambio de paradigmas dentro de las dimensiones del individuo y la sociedad.

Para lograr una mayor acentuación al papel que los medios de comunicación adquieren en esta creación de realidades e identidades nos encontramos lo que Margarita Amalia Cruz Vilain de la Universidad de la Habana menciona en el acontecer de la evolución e influencia de los mismos medios de comunicación dentro del marco histórico que estaremos estudiando:

“Con el advenimiento de la TV a gran escala en la década del 50 del siglo xx se revoluciona todo el sistema de radiodifusión con un gran desarrollo en Inglaterra y EE.UU., sistemas que han tenido gran influencia en el establecimiento de estos en otros lugares del mundo tal es el caso de Inglaterra en sus antiguas colonias y EE.UU. en América Latina y Asia. En 1964 se crea la Intelsat (International Communication Satellite) o Red Internacional de

⁸³ Naval, Concepción (2005) Revista De Estudios De Juventud: *Juventud y medios de comunicación frente a frente*, pag. 14. Disponible en http://www.injuve.es/sites/default/files/revista68_completa.pdf consultado el 8 de marzo de 2021.

⁸⁴ Parsons, Talcott (1942) *Age and Sex in the Social Structure of the United States*, American Sociological Review, Pp. 606-607, disponible en <http://www.jstor.org/stable/2085686?origin=JSTOR-pdf> , consultado el 8 de marzo de 2021.

Comunicación por Satélite propuesta por EE.UU. los países occidentales; con el 60% de las acciones para los EE.UU., y el 20% Inglaterra, Francia y R.F.A.”⁸⁵

Años más tarde, la banda irlandesa de rock U2 en su pieza *Stay (Faraway, So Close)* haría un dicho “*con la televisión satelital tu puedes ir a donde sea*”, dicho que nos remite al fenómeno que nos referimos, el uso de símbolos, el uso de tecnología para llevar esos símbolos, la creación de personajes, pero estos personajes correspondían en gran medida a producciones estadounidenses e inglesas, era la cultura de estos últimos la que se beneficiaba con esta revolución de radiodifusión. Los medios como veremos, fueron parte fundamental en la creación y consolidación de una industria que forjaría identidades, pues a manera testimonial tenemos que recordar que uno de los eventos con mayor *rating* en la historia temprana de la televisión fue la primera participación de The Beatles en el Show de Ed Sullivan en 1964 que fue vista en televisión, por 73 millones de habitantes de Estados Unidos⁸⁶, mientras que para su transmisión de 1967 desde los estudios Abbey Road fue una audiencia de 350 millones de personas alrededor del mundo, viéndose superado solamente por el alunizaje de la tripulación del Apollo 11 en 1969 con una audiencia de cerca 600 millones de personas, una quinta parte de la población mundial⁸⁷ de ese entonces, muestra del impacto que en conjunto tendrían los medios de comunicación y la industria del entretenimiento sobre la estructura social y cultural⁸⁸.

En un ejercicio de complementar estos procesos tecnológicos que se llevan a cabo en plenas transformaciones posmodernas, en la creación de microrrelatos y en los procesos en los cuales los medios fungen a su vez como aparatos que buscan dar por validos metarrelatos, así como dadores de sentido a la realidad para grupos sociales y canales por los cuales se pueden compartir y/o censurar ideologías y cancelar ajenos, los medios son parte importante de las transformaciones sociales propias de la posmodernidad y sin duda parte fundamental del estudio actual de las Relaciones Internacionales así como de las Estructuras Sociales, tenemos lo que el sociólogo John Thompson menciona;

“Las instituciones y los procesos de la comunicación de masas han cobrado una importancia tan fundamental en las sociedades modernas que ninguna descripción de la ideología y de la cultura moderna puede darse el lujo de olvidarnos”, “la comunicación de masas ha

⁸⁵ Cruz Vilain, Margarita (2013) Bibliotecas. Anales de Investigación: *Los Medios Masivos de Comunicación y su papel en la construcción y deconstrucción de identidades*, Pag. 191, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5704459>, consultado el 8 de marzo de 2021.

⁸⁶ García, Julio (2014) BBC: *Así conquistaron los Beatles a EE.UU.*, disponible en https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/02/140120_beatles_50_anos_eeuu_rocknroll_jgc, consultado el 8 de marzo de 2021.

⁸⁷ Hsu, Tiffany (2019) The New York Times: *The Apollo 11 Mission Was Also a Global Media Sensation*, disponible en <https://www.nytimes.com/2019/07/15/business/media/apollo-11-television-media.html> consultado el 8 de abril de 2021.

⁸⁸ Es por medio de la televisión vía satélite que se emitió en tiempo real a todo el mundo el Concierto Live Aid de 1985. Uno de los festivales más influyentes en el aspecto social, político y cultural. Por mencionar ese ejemplo adicional y que es considerado uno de los 20 eventos con mayor audiencia en la historia de la TV con 1.5 mil millones de personas como audiencia. <https://www.notiulti.com/20-de-los-eventos-televisivos-mas-vistos-de-todos-los-tiempos/>.

transformado la naturaleza de la interacción social y de los modos de experiencia de las sociedades modernas”.⁸⁹

Thompson nos complementa la importancia de la dualidad medios e instituciones, la validez que puedan tener estos dependen de las ideologías y realidades así como de identidades que estos representen para acercarse a un público determinado y su influencia en la creación de experiencias que como lo hemos visto, las experiencias son la manera en que se crean microrrelatos, formas de observar la realidad, la revolución de los medios masivos de comunicación fue parte de la industrialización en masa de expresiones culturales, en el caso de esta investigación, la industria musical y de igual manera Thomson nos habla sobre el papel de la industria cultural.

“La industria cultural es el proceso que ha dado como resultado la creciente mercantilización de las formas culturales subrayando por la Escuela de Frankfurt la importancia del desarrollo de la comunicación masiva y el papel de la ideología en relación con este desarrollo (...) y producidas por el surgimiento de las industrias del espectáculo en Europa y Estados Unidos, cine, radio, televisión, música popular, revistas y periódicos (...) Horkheimer y Adorno argumentan que el surgimiento de las industrias del espectáculo como empresa capitalista ha dado por resultado la estandarización y la racionalización de las formas culturales y a su vez este proceso ha atrofiado la capacidad de individuo para pensar y actuar de manera crítica. Los bienes culturales producidos por industrias (como la del entretenimiento y los medios de comunicación) se diseñan y manufacturan de acuerdo con los objetivos de la acumulación capitalista y de la ganancia de utilidades, no surgen espontáneamente de las masas, sino que más bien se hacen a la medida del consumo de masas”.⁹⁰

Estamos hablando de una revolución de los medios que llevó a eliminar fronteras reduciendo distancias e incrementado el conocimiento y la obtención del mismo (y por qué no, la reserva y manejo del mismo) así como la formación de microrrelatos e identidades nuevas con sus nuevas formas de expresión y de vida, siendo un hecho que el acceso a estas tecnologías constituye de igual manera un camino directo para esta conquista del hombre hacia el conocimiento; un fenómeno que se lee (para muchos) como consecuencia de Modernidad y es el de la globalización que afecta de igual manera a las industrias del entretenimiento como a la industria cultural regida por ideologías e identidades. Una industria que promueve una sola cultura, una identidad sobre otras, evita el razonamiento y busca el consumo a costa de los ajenos.

Y ante lo anterior se busca dar un punto y es que mucho en la actualidad se le puede criticar a la posmodernidad de ser ambigua en sus posturas, pero algo que no busca la posmodernidad es acaparar todo el metarrelato. La posmodernidad reconoce sus limitantes teóricas y prácticas, no es multiabarcadora, pero si busca ser crítica ante una sociedad ambigua, donde la industria (occidentalizada) busca una homogeneidad de consumo; un consumo capitalista (rapaz) de valores similares y productos similares. La posmodernidad

⁸⁹ Thompson, John (2002) *Ideología y teoría moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, Pp. 124, 328, Universidad Autónoma Metropolitana, Distrito Federal, México.

⁹⁰ *Ibidem*. Pp. 146-148.

en su criticada y nada real ambigüedad busca la apertura de canales a expresiones aisladas dentro de un mundo mecánico, ambiguo y sin emociones en el cual los seres humanos evitan el razonamiento y buscan la inmediatez y comodidad. En sentido metafórico el ser humano ya no nace, es sembrado en campos eternos de información continua para convertirse en una batería productora para el sistema sin (intentar) crear vínculos con el ajeno.

La globalización no sólo ha redefinido los términos de las relaciones entre los países y propiciado el surgimiento de nuevos actores de la escena internacional, sino que, al mismo tiempo, ha replanteado muchos de los fundamentos teóricos de las ciencias sociales y crea nuevos paradigmas en las Relaciones Internacionales. La misma definición de globalización nos muestra este carácter de compartir cultura, cuestiones sociales, políticas y económicas, todo en un ámbito de liberación⁹¹

Y hemos tomado los dichos por Parsons en referencia al cambio generacional pues es con los jóvenes quienes se tienen estos cambios, figuras que veremos más adelante así como movimientos sociales y eventos culturales tienen su función (en mayor parte) en comunión con la población juvenil.

El desarrollo de las Tecnologías de la Información y la comunicación (TIC) ha impactado significativamente la situación política, económica y social de todos los países del mundo y, en general, el actual estilo de vida y será parte de la evolución del tema a investigar y, sobre todo, de sus repercusiones e influencia. Las TIC son particularmente importantes en los países en desarrollo, ya que se han convertido en un instrumento de política internacional que les ofrece la posibilidad de reducir la brecha digital.

Se debe hacer mención que las TIC han evolucionado así como su concepto y definición no se encuentran establecidos formalmente, y es por esto que tomamos las palabras de las Organización de las Naciones Unidas (ONU) en las cuales menciona el mismo hecho de la dificultad de encontrar un concepto fijo para las mismas TIC

“(TIC) es un término más amplio para la tecnología de la información (TI), que se refiere a todas las tecnologías de la comunicación, incluido Internet, redes inalámbricas, teléfonos móviles, computadoras, software, middleware, videoconferencia, redes sociales y otros. aplicaciones y servicios de medios que permiten a los usuarios acceder, recuperar, almacenar, transmitir y manipular información en forma digital.

Las TIC también se utilizan para referirse a la convergencia de tecnologías de medios como las redes audiovisuales y telefónicas con las redes informáticas, mediante un sistema unificado de cableado (incluida la distribución y gestión de señales) o sistema de enlace. Sin embargo, no existe

⁹¹ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura (2016), *La globalización /mundialización*. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/fr/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/globalisation/> Consultado el 11 de Septiembre de 2017.

una definición universalmente aceptada de TIC, considerando que los conceptos, métodos y herramientas involucrados en las TIC evolucionan constantemente casi a diario.”⁹²

La misma lógica de la definición de las TIC nos hace llegar a la idea de que los territorios con mayor acceso a diversidad de canales de información son los que tienen las mejores oportunidades de progreso y de bienestar equitativo de sus habitantes. La industria se basa en la innovación y en la imaginación, por lo que su desarrollo no tiene límites al generar continuamente nuevos servicios y aplicaciones y es por esto que la misma ONU las agrega como pilar para la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sustentable (ODS) creando una completa sinergia con las nuevas generaciones que se apoyan de las nuevas tecnologías en aspectos educativos, laborales, interactivos y de expresión⁹³.

En el ámbito económico, las TIC contribuyen a facilitar el comercio y la oferta de servicios, estimulan el entorno empresarial, premiando el cambio y mejoramiento constante. En el área social es imposible imaginar la difusión de información, los intercambios culturales, los contactos entre personas y las actividades humanas de interacción sin Internet⁹⁴, una diversificación de canales de información que propician una mayor cadena de cuestionamientos pero también en riesgo de ser cancelados por determinados actores⁹⁵, un arma de doble filo.

A nivel gubernamental, las TIC se han convertido en un elemento indispensable para mejorar la calidad de vida de las personas desfavorecidas como consecuencia de la pobreza, la migración, la discapacidad o el género. Constituyen, asimismo, un mecanismo para la creación de empleos, ingresos y bienestar permitiendo mejorar los servicios estatales y privados.

El sector de las telecomunicaciones y de las TIC se ha mostrado muy (por no decir totalmente) influenciado por los impactos globales, por ello es plausible aprovechar las ventajas que las mismas ofrecen para enfrentar las presiones externas que van desde las crisis económicas y financieras hasta los desastres medioambientales y las situaciones de

⁹² FAO (2021) AIMS: *Information and Communication Technologies (ICT)*, disponible en <http://aims.fao.org/es/information-and-communication-technologies-ict> , consultado el 27 de marzo de 2021.

⁹³ Unión Internacional de Telecomunicaciones (2021) UIT: *Las TIC para el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas*, disponible en <https://www.itu.int/es/mediacentre/backgrounders/Pages/icts-to-achieve-the-united-nations-sustainable-development-goals.aspx> , consultado el 27 de marzo de 2021.

⁹⁴ Situación que se vió aumentada con la situación sanitaria global que significo la pandemia del COVID-19, pues en la misma página web de los ODS existe el llamado a usar las TIC dentro de las interacciones sociales laborales, sanidad, educación, adquisición de bienes y servicios esenciales. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/infrastructure/> consultado el 4 de mayo de 2021.

⁹⁵ Y ante esto tenemos que referenciar el conflicto entre Rusia y Ucrania en el 2022 puesto que para marzo de 2022 los canales de YouTube enfocados en una agenda pro-rusa fueron cancelados y dados de baja en un claro ejemplo de eliminación de contenido ajeno al *establishment* y a la agenda establecida por Estados Unidos y la Unión Europea, de igual manera, contenido ruso fue dado de baja en sitios de streaming.

emergencia sanitaria, todo esto por medio de sus características intangibles las cuales se pueden resumir en:

“Inmaterialidad: la información que se maneja es inmaterial, que puede reubicarse de un lugar a otro instantáneamente, de manera interestatal o intercontinental y con las innovaciones tecnológicas, la información busca llegar de un punto a otro del sistema solar.

Interactividad: intercambio de información entre el usuario, el usuario y un equipo que permite adaptar los recursos utilizados para las características de cada tipo de usuario.

Interconexión: es un vínculo entre varias tecnologías. El ejemplo más claro es la unión de las tecnologías de la comunicación y la informática, que dio lugar al correo electrónico.

Instantaneidad: característica de transmitir cierta información a larga distancia y con una velocidad extremadamente rápida.

Digitalización: toda la información que procesamos está en un solo formato universal. Las fotos, textos, audios, etc. Se pueden transmitir por cualquier medio.

Innovación: las TIC se han desarrollado bajo la protección del desarrollo y la necesidad de innovar. Esto ha provocado, en el ámbito social, la creación de nuevos medios para mejorar aún más las comunicaciones.⁹⁶”

Las cifras de acceso y penetración a las TIC en los países en desarrollo muestran tendencias interesantes, particularmente, la telefonía móvil e Internet. Algunas de las tecnologías tradicionales como la radio continúan desempeñando un papel importante por las ventajas que representan, son poco costosas y las señales pueden llegar a casi cualquier región y a toda la población, pero aun con esto se debe reconocer una deficiencia en el acceso a esta infraestructura pues datos de la compañía de energía eólica Iberdrola (que a su vez son tomados del sitio web *Internet World Stats*) mencionan que respecto a las TIC y al acceso a esta tecnología existe una brecha digital entre continentes:

“...en África solo el 39,3 % de sus habitantes viven conectados, frente al 87,2 % de los europeos y el 94,6 % de los norteamericanos. (...) Los datos evidencian el abismo tecnológico que separa a unos países de otros, a pesar de que las redes 3G y 4G, a la espera de la expansión masiva del 5G, llegan ya a casi todos los rincones del planeta.”⁹⁷

Ante esto nos encontramos y solo por mencionarlo con una ambivalencia de las mismas tecnologías de la era digital pues tanto como pueden coadyuvar en el desarrollo social y

⁹⁶ Rodríguez, Keyla (2021) SocieTics: *Las características de las TICs*. Disponible en <https://sites.google.com/site/societicsincom/las-caracteristicas-de-las-tic-s> , consultado el 28 de septiembre de 2021.

⁹⁷ Iberdrola (2021) Brecha Digital. *La brecha digital en el mundo y por qué provoca desigualdad*. Disponible en <https://www.iberdrola.com/compromiso-social/que-es-brecha-digital> . Consultado el 28 de septiembre de 2021

pueden ser parte de esta misma separación socioeconómica pues como lo menciona Sofía Olarte Encabo, la brecha en el acceso a las TIC representa:

“un riesgo de profundización en la fragmentación y como la desigual distribución de la riqueza; efecto bidireccional en el que la accesibilidad universal, el acceso a internet y la extensión de la infraestructuras de la información y la comunicación juegan un papel determinante en este sentido.”⁹⁸

No obstante, y ante las carencias que implica esa brecha, el uso de la telefonía móvil y de Internet conlleva nuevas oportunidades; la conectividad inalámbrica facilita el acceso a Internet, a buen precio, en las áreas rurales, y promueve la innovación para la comunicación interactiva. Destacando y poniendo de ejemplo en este sentido los proyectos en África, donde se proporcionan servicios basados en mensajes de texto que permiten a los agricultores buscar información o realizar el envío de remesas vía sus celulares⁹⁹, situación que solo por ser un ejemplo nos muestra las grandes áreas de oportunidad de las TIC.

En los últimos años, se ha registrado también el surgimiento vertiginoso de redes sociales. El uso de teléfonos inteligentes han mostrado un interesante e importante impacto en el desarrollo de los recientes acontecimientos político sociales, citando un ejemplo, en el norte de África y Medio Oriente conocidos como la “Primavera Árabe” y esto plenamente está desarrollado con la posmodernidad, la apertura de canales, la apertura y diversificación de medios (incluyendo el debate del financiamiento de los mismo movimientos y canales pues esto nos da pie a seguir manteniendo que el medio es el mensaje y la búsqueda de metarrelatos sobre microrrelatos) para con esto crear realidades subjetivas dependiendo del punto editorial de cada empresa, y estos a su vez, son parte de un sistema de identidades entre grupos sociales.

Tomamos parte de lo que mencionó Hillary Clinton y es que todos tuvimos acceso a estos acontecimientos desde la palma de nuestra mano, fotos y videos de lo que sucedía en estos países inundaron la red. Redes sociales como Facebook y Twitter se convirtieron en hervideros de información sin la necesidad de un reportero especializado, pero si en tiempo real.¹⁰⁰

El uso de Internet refleja el poder de las tecnologías como un acelerador potente de cambios políticos, sociales y económicos. Es indudable que se ha convertido en el espacio público del siglo XXI y se ha consolidado como una plataforma donde se pueden exponer, compartir y resolver los problemas comunes y un campo que queda como campo de cultivo para

⁹⁸ Olarte Encabo, Sofía (2017) Dialnet: *Brecha Digital, Pobreza Y Exclusión Social*. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6552396> , consultado el 29 de septiembre de 2021

⁹⁹ El Espectador (2016), Cómo los mensajes de texto están ayudando a campesinos en África y Latinoamérica. Disponible en: <http://www.elespectador.com/tecnologia/los-mensajes-de-texto-estan-ayudando-campesinos-africa-articulo-610090> Consultado el 11 de Octubre de 2016

¹⁰⁰ IIP Digital (2011), Discurso de la secretaria de Estado Clinton sobre la libertad en Internet. Disponible en: <http://iipdigital.usembassy.gov/st/spanish/texttrans/2011/02/20110216161310x0.7232739.html#axzz4PYpW0oez>. Consultado el 27 de octubre de 2016

nuevas investigaciones en nuestro margen de acción internacionalista ante su aparato de seguridad interna y vulnerabilidad de información.

Las redes sociales son lugares donde se comparten puntos de vista políticos e incluso se obtienen apoyos para causas sociales, así como pueden servir como plataforma de apoyo o de lanzamiento para líderes de opinión que salen del aspecto político más encaminado a la causa social y de igual manera para que estas personalidades que surgen o que ya existen, compartan el mensaje.

1.3 Posmodernidad, Diplomacia y Soft Power. – *El Mapa de la Problemática*¹⁰¹

Sale a relucir en este espacio donde nombramos la importancia de las TIC un tópico que si bien causa mucha controversia no está de más traerla a colación y es el aspecto de la llamada (bien o mal) Diplomacia de Celebridades. Tomado el concepto de la publicación que hace la Revista Mexicana de Política Exterior:

“se puede decir que el fenómeno de la diplomacia de las celebridades existe cuando alguien que disfruta de cierta fama pública internacional utiliza su estatus de celebridad para promover causas humanitarias, sociales o culturales sin lucrarse con dicha actividad.

Por lo general, éste es un tipo de diplomacia no oficial, en la cual los gobiernos tienen una participación marginal o nula, puesto que las acciones resultantes de estas actividades se circunscriben a la participación ciudadana con una identidad cosmopolita”¹⁰².

Cabe señalar que esta publicación es, al momento de esta investigación, la única mención ante el fenómeno que ha publicado la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) y solo abarca un número de la Revista Mexicana de Política Exterior lo cual es a su vez una referencia de la publicación de Andrew Cooper lo cual nos muestra claramente una condición de desconocimiento tácito del tema por parte de los estudiosos de la realidad internacional en nuestro país.

No se plantea, con este trabajo dar más definiciones sobre este fenómeno ni enfocar la investigación hacia la Diplomacia de Celebridades (aunque no se cierra a esa interpretación) sino establecer la importancia de estudiar estos fenómenos más de cerca y dar más énfasis a este punto, pero no deja de ser importante el mencionarlo y tomar en cuenta lo que es y de donde pueden partir dichos fenómenos en aspectos de estudio y es pieza fundamental para dar una base sólida de lo que se busca en este trabajo y sus conclusiones. Se puede decir que hay un “aceleramiento” de las actividades diplomáticas (oficiales y no oficiales) en la medida en la que las TIC ayudan a eliminar los límites

¹⁰¹ *Map of the Problematique*, canción de Muse que una de sus interpretaciones es el miedo a lo desconocido, a un mundo nuevo y al paso siguiente a la caída y fin del mundo conocido. La usamos ante el postulado de usar nuevos aspectos teóricos para el estudio de problemáticas culturales que deben distar de una visión realista.

¹⁰² Villanueva Rivas, Cesar (2009), *Diplomacia de las celebridades y los retos a la diplomacia pública*, págs. 207-208, Revista Mexicana de Política Exterior, Instituto Matías Romero, Distrito Federal, México.

materiales y tecnológicos para actuar y/o son parte de los mismos acontecimientos que transforman a la sociedad (como se verá más adelante)

Entre otras cosas, las TIC proveen a los actores que toman decisiones no sólo de un conocimiento más certero acerca de eventos cada vez más lejanos, sino también dota al Individuo de una visión más completa y compleja de su realidad, una en la cual pueden tener la motivación de buscar influir de acuerdo a sus campos posibles de acción. Y en este apartado tomaremos las reflexiones que realiza Camelia Tigau y es que la era digital, la evolución (y revolución) de los medios de comunicación ha traído un cambio en lo que es la diplomacia.

Pasamos del uso de cartas al telégrafo y el ferrocarril, cambiando a uso de tecnologías como el internet, pero esta herramienta a su vez conlleva a que diferentes actores oficiales y no oficiales sean capaces de entender y de informarse sobre lo que acontece en la realidad internacional, un fenómeno que sucede desde la década de los 60 con el auge de los medios masivos de comunicación como la televisión y la prensa escrita (situaciones que se verán en el avance de la investigación) y que es sin duda una de los momentos que marca el origen del posmodernismo por lo que el auge del internet y el detrimento de la televisión y los medios convencionales no es sino otro ejemplo que Lyotard usaría para entender la posmodernidad, el mejoramiento de la condición humana en este caso promovido por un auge de canales y una aparición de especialistas en temas determinados que promueven una revolución de pensamiento constante, peligrosamente a un *click* de ser escuchado o desechado en la interminable y siempre cambiante carretera *web*.

Este apartado y en sí, el primer capítulo de la obra de Tigau nos ayuda a englobar todo el fenómeno que estudiaremos. Es durante la Guerra Fría cuando los fenómenos culturales y de expresión que estudiaremos más adelante se gestaron y es en esta misma época cuando el internet inicia su avance.

Y es en paralelo al avance del internet cuando diversos actores internacionales que antes no tenían voz logran tener una consolidación de su posicionamiento en la realidad internacional¹⁰³. La nueva era de la información trae consigo una transformación de todo lo que conocemos como sistema internacional. El internet por sí mismo es la transformación en la cual, actores que no son como tal estatales pueden tener un medio para participar en la diplomacia y ser parte de algún foco de poder¹⁰⁴.

Retomando la parte de la diplomacia de celebridades, uno de los escenarios importantes en épocas recientes para poner en práctica la diplomacia de las celebridades tal vez sea el

¹⁰³ Tigau, Camelia (2009), *Diplomacia en la Era Digital. La ayuda alimentaria como maniobra neoliberal*. Grupo Editorial Cenzontle, México.

¹⁰⁴ Se toma el primer capítulo de Camelia Tigau (2009) pues es muy completo en lo que a la evolución de la diplomacia se refiere, haciendo gran referencia a como la sociedad civil, ONGs, empresas, entes privados, son parte activa de esta actividad dejando claro que no da por terminada la existencia del Estado ni de la Diplomacia, pero da un enfoque más abierto y no tan arcano de la actividad diplomática. Una actividad en la cual todos somos parte en este mundo globalizado. Y es en mayor parte el enfoque que se busca dar en las conclusiones de este trabajo, pero resulta muy interesante esta evolución diplomática y como se interconectará con las conclusiones y la misma evolución de las relaciones internacionales.

Foro Económico Mundial en Davos, Suiza que se realiza anualmente. Los líderes del Grupo de los Ocho (G8) se reúnen con figuras de talla mundial, como directores generales de empresas transnacionales, científicos, artistas, deportistas, estudiantes, organizaciones no gubernamentales, gurús mediáticos, académicos prestigiosos y un largo etcétera, para discutir temas globales y de coyuntura internacional.

No se plantea discutir lo que a su vez implica la participación dentro del Foro de Davos, que solo a manera de anecdotario es interesante mencionar que la participación de un representante empresarial en Davos tiene un costo de 27 mil francos suizos mientras que los invitados a las conferencias (como Greta Thunberg, Priyanka Chopra, Matt Damon, Shakira, entre otros) se les da un precio gratuito pero se debe hacer un gasto en la membresía del Foro Económico Mundial las cuales cuentan con diferentes cuotas que van desde los 60 mil hasta los 600 mil francos suizos¹⁰⁵.

En estas reuniones también se hacen llamados sobre temas que las sociedades de los países tienen como prioridad, se hace una defensoría de asuntos que algunos consideran que deben defenderse internacionalmente con herramientas diplomáticas y, por supuesto, existen intercambios amistosos para cabildear propuestas y demandar soluciones de manera directa entre los involucrados. Davos puede caracterizarse como una “bocina mediática” a través de la cual ciertos temas pueden ser magnificados y llamar la atención de aquellos que pueden ayudar a dar soluciones definitivas, incluyendo las sociedades mundiales.

En 2005, Paul David Hewson, alias Bono (vocalista de la banda de *rock* U2) hizo una aparición en Davos, en donde inyectó un nuevo espíritu de: “Debemos hacer algo ya”, alegando que los líderes económicos y políticos tendrían que hacer esfuerzos reales para apoyar campañas contra la pobreza en el mundo (especialmente en África) y solicitando, además, que se busquen los mecanismos reales para que se alcanzaran los Objetivos de Desarrollo del Milenio de la Organización de las Naciones Unidas.

De igual manera Bono, mediante su organización Deuda, Sida, Tráfico y África (DATA, por sus siglas en inglés), se ha convertido en el nexa o punto de partida para otras figuras que aspiran a desarrollar este tipo de diplomacia de las celebridades en foros diversos en el ámbito global, como los teletones, las ferias de arte y lectura, la entrega de premios internacionales o simplemente por medio de campañas en radio y televisión local o regional que tienen implicaciones simbólicas de orden global.

Junto al aspecto de la diplomacia en la era digital y el desenvolvimiento de las Relaciones Internacionales en este sentido, tenemos que nombrar una herramienta y concepto que en este tema nos ayudará a comprender más este tema y de igual manera podemos ayudar a complementarlo (una especie de reciprocidad en esta investigación), dicha herramienta es el *soft power* que va de la mano con el concepto de Diplomacia cultural y que ambos se mencionaran enseguida.

¹⁰⁵ Hope, Katy (2019) BBC: *10 things you didn't know about Davos*, disponible en <https://www.bbc.com/news/business-46895332>, consultado el 4 de octubre de 2021.

Considerando la definición que se dio de Diplomacia Cultural en la introducción, sumaremos una más tomando en cuenta lo explicado por Fierro Garza en la publicación de la Secretaría de Relaciones Exteriores que menciona sobre la diplomacia cultural.

“debe colaborar al logro de las necesidades internacionales sectoriales de educación y cultura, planteadas en sus respectivos planes nacionales de educación y cultura, como una oportunidad de fortalecer dichos sectores con la experiencia internacional. Finalmente debe también captar, nutrir, fortalecer y difundir las necesidades de la sociedad civil, de las comunidades artísticas y de la pequeña empresa cultural.

El objetivo principal de la diplomacia cultural es la promoción en el exterior de los valores que nutren las identidades de México, sean éstos históricos, culturales o artísticos, por medio de la difusión de las obras de intelectuales y creadores”.¹⁰⁶

Como vemos el Estado es fundamental para la impartición de la puesta en marcha de la diplomacia cultural, así que, por definición, no puede existir una diplomacia cultural sin la participación del Estado. Pero hay algo que llama mucho la atención para la presente investigación y es el hecho de las necesidades y la promoción de valores, todo de la mano con la imagen y la identidad, lo similar y lo ajeno.

Y qué es la imagen sino una visión de progreso y tolerancia¹⁰⁷. La importancia de la imagen, de la reputación, de la marca de un país, tienen un valor fundamental en la estrategia de política exterior. Así como las empresas, los Estados han creado marcas para individualizarse e identificarse (y dar una identidad al exterior a sus nacionales) frente a otros países, muchas veces a partir de consideraciones que poco tienen que ver con la realidad del Estado, pero que están más relacionadas con lo comercial, con lo que vende, una marca de un Estado para entrar en un mercado internacional de venta de imagen.

Con estas marcas, el Estado ha logrado crear expresiones culturales, artísticas para venderse mejor, para demostrar algo hacia el exterior; de esta manera, el Estado busca mostrarse abierto, y es con en estas expresiones donde el *rock* ha sido parte y en otras ocasiones en la que el Estado o alguna organización tomando parte de una expresión cultural o movimiento artístico para validar cierta postura, lo anterior se puntualizará con el avance del texto.

A su vez, la diplomacia cultural forma parte del *soft power* (no lo es en su totalidad), es decir, se trata de una forma indirecta de ejercer el poder mediante el convencimiento y la aceptación de valores para impulsar propuestas y legitimar acciones de política exterior. Tradicionalmente en el *soft power* se enmarcan los programas de información cultural y educativa que promueven la imagen de un país.

¹⁰⁶ Fierro Garza, Alberto, Revista Digital SER, “La diplomacia cultural como instrumento privilegiado de la política exterior” p. 25, disponible en <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n85/introd.pdf> , consultado el 12 de enero de 2018.

¹⁰⁷ El claro ejemplo es la postura política de Rusia en los Juegos Olímpicos de Invierno en Sochi.

El *soft power* (o poder blando) es un concepto desarrollado por Joseph Nye de la Universidad de Harvard para describir la capacidad de atraer y captar en vez de coaccionar. Este *soft power* que es el conseguir que los demás den los resultados que se desean. Se puede contrastar con el *hard power*, que es el uso de la coerción y de pago. El poder blando también es considerado el "segundo frente al poder", que indirectamente permite obtener los resultados que se desean. El *soft power* de un país, según Nye, se basa en tres recursos a como lo explica en sus postulados y estos son la cultura, los valores y la política¹⁰⁸ y como los agentes externos se ven atraídos hacia estos aspectos. Todo esto enfocado en los Estados Unidos de América (EE. UU.) pues Nye nos habla principalmente sobre lo que el poder blando significa para los EE.UU.

Asimismo, como menciona Nye, no es solo consumir McDonald's y comprar Nike, es la manera sutil en lo que se refiere a mostrar intereses y actuar dentro de la realidad internacional¹⁰⁹. Todo esto no para mostrarse combativos e imperialistas sino para recibir apoyo en las misiones que emprenda el gobierno de los Estados Unidos. El poder blando puede suponer la diferencia entre un antiamericanismo generalizado, el fracaso de una administración y el apoyo de una sociedad internacional.

Dicho sea de paso, en su obra *La Naturaleza Cambiante del Poder Norteamericano*, Nye, nos menciona y nos da una breve, pero sustancial definición de lo que es el poder, y da la definición de que

“el poder es la capacidad de lograr los objetivos propios o metas”

pero de igual manera da la definición de Robert Dahl la cual parece más acercada a los efectos de este trabajo, la definición dicta que el poder es la

“capacidad de hacer que los otros hagan lo que de otra forma no harían”¹¹⁰.

El *soft power* no es más que las fuerzas no tradicionales, tales como los bienes culturales y comerciales actuando por su cuenta y para intereses ya sean propios, de un Estado, organismo, o institución. Una visión un tanto extraña, tal vez perversa, pero eso en gran medida es en lo que se ha transformado parte de la industria y la cultura musical, así como las Relaciones Internacionales se han ido transformando en estudios de relaciones de poder sin (en muchas veces) intentar arriesgarse e ir más allá en sus estudios. Un foco de poder que como lo hemos ido definiendo, puede funcionar en favor o en contra de un ente superior, a favor o en contra de un Estado, organización o institución.

¹⁰⁸ Nye, Joseph (2004), *Prefacio y Capítulo 5 “El poder blando y la política exterior americana”*, (p. 124), Relaciones Internacionales, Universidad Nacional Autónoma de Madrid, Madrid, España.

¹⁰⁹ Nye, Joseph (2004), *Prefacio y Capítulo 5 “El poder blando y la política exterior americana”*, (p. 119), Relaciones Internacionales, Universidad Nacional Autónoma de Madrid, Madrid, España.

¹¹⁰ Nye, Joseph (1990), *La Naturaleza Cambiante del Poder Norteamericano* (p. 35), Argentina, Grupo Editor Latinoamericano

Si bien Joseph Nye ha tenido un cierto problema en lo que él menciona y es el no entendimiento de su concepto sobre poder blando, no podemos negar que las Relaciones Internacionales, y en sí, todas las Ciencias Sociales son susceptibles a interpretaciones, a nuevas y diferentes funciones y esta no es la excepción.

Joseph Nye se refiere a lo que es el poder blando y su actuar dentro de las políticas y directrices de los Estados Unidos, pero no deja de lado que existan nuevos “poderes blandos” como menciona Ruvalcaba que pueden Rusia, Japón; España, Brasil, estos son solo unos casos de poder suave aplicado en otros Estados y de aquí partimos a lo que se busca llegar.

El poder suave puede estar más allá de Estados Unidos e incluso, tomando de nuevo las palabras de Kissinger “estamos entrando en una nueva era. Los viejos modelos internacionales se están desmoronando. El mundo se ha vuelto interdependiente en lo económico, las comunicaciones y las aspiraciones humanas”, esto nos lleva a que incluso las nuevas definiciones pueden tener más de una visión.

El *soft power* en palabras de su creador busca que otros actores tengan afinidad con la cultura, valores y política de quien establece este poder. Hemos visto que más de un Estado lo realiza en este mundo globalizado, en un mundo en que todo está conectado, uno donde las barreras más rígidas y tradicionales como la diplomacia se han moldeado a nuevos actores, a nuevas realidades (a nuevos microrrelatos) entonces el soft power puede comenzar a ser usado y explicado con otros actores, con agentes fuera del orden Estatal.

Si la Diplomacia se ha abierto a diversos actores como ONGs y sociedad civil. ¿Por qué no puede ser así con el poder blando? ¿Por qué no estudiar al poder blando como expresiones culturales y manifestaciones culturales activas como lo promovido por el *rock*?

Esa revolución de pensamiento y de acción de estudio como el presente es nada más y nada menos que Posmodernismo pleno dentro de las Relaciones Internacionales, una vez más llegamos al hecho de que las Ciencias Sociales no son, no deben ser y no debe permitirse crear la ilusión ni simulación de uniformidad y estaticidad.

La teoría Posmodernista en la escuela internacionalista busca esto, el dar voz a nuevas interpretaciones, a nuevas tendencias que no entran en los conceptos y teorías convencionales, no por el hecho de ser erróneas o perversas, sino por el hecho de la necesidad de un cambio, de evolución, necesidad de estudiar y comprender identidades, superar el hecho de fenómenos que tienen un estudio difícil dentro de las convencionalidades teóricas.

El estudio de expresiones culturales, de identidades, de movimientos sociales tiene que ir más allá de metarrelatos totalizadores, es en todo caso, la búsqueda de microrrelatos y como estos impactan en nuestro día a día y la influencia que han tenido a lo largo de la historia; el estudio de microrrelatos es fundamental para entender la realidad internacional, para comprender esta evolución dentro del estudio de las Relaciones Internacionales; de igual manera, todo lo anterior planteado sirve de bases para continuar fundamentando la escuela posmoderna internacionalista que aun cuenta con un campo abierto y fértil de

estudios pues salir de la visión moderna falazmente estática y realista nos llevará a un universo de microrrelatos siempre válidos y preparados para su estudio y estaremos cercanos a lo que el historiador Fernand Braudel menciona:

“No creemos en la explicación de la historia por este y otro factor dominante. No hay historia unilateral (...), el unico error radicaría en escoger una de estas historias a expensas de las demás”.¹¹¹

Estos son los puntos de partida que en los cuales se sustenta esta investigación y así alcanzar los objetivos planteados en la introducción, establecer los cimientos de entendimiento teóricos y lograr con éxito las conclusiones deseadas en lo que será un aporte al estudio (siempre cambiante) de las Relaciones Internacionales, un campo de estudio y una ciencia que hace darnos cuenta de que tenemos que saber y estar conscientes de que este es un largo y sinuoso camino y de que los tiempos se encuentra cambiando.

*“Are you such a dreamer to put the world to rights?
I'll stay home forever where two and two always makes a five”*
2+2=5 – Radiohead

¹¹¹ Braudel, Fernand (1988) *La Historia y las ciencias sociales*, pp. 25, 78, Alianza, Madrid, España.

2.- ROCK. UN DOCUMENTAL ANTOLÓGICO EN LA REALIDAD INTERNACIONAL. – *Los Tiempos Están Cambiando*¹.

*“Well, my mother told my father,
Just Before I was born,
I got a boy child's comin',
Gonna be, he gonna be a rollin' stone,
Sure, 'nough, he's a rollin' stone
Sure, 'nough, he's a rollin' stone”
Rolling Stone - Muddy Waters*

2.1. Rhythm and Blues, Alan Freed y el nacimiento del Rock and Roll

El nacimiento del *rock* se genera entre expresiones que en sus inicios fueron catalogadas como sonidos y ritmos vulgares para la sociedad “blanca” de Estados Unidos y claro que estas composiciones tienen un origen cultural que estudiaremos, pero, previo a eso referenciaremos ciertas características. Estas composiciones musicales y líricas iban en contra de los valores establecidos² desde contenido hasta ritmo de aquella época, no se enfocan solamente en el *rock*, sino es una situación que permeaba a los ritmos que dieron vida al *rock*, refiriéndonos al *Rhythm and Blues (R&B)*, *jazz* y el *Blues* en principal medida.

Como muestra tenemos la pieza del padre del *Blues*, B.B. King, “*Lucille*” la cual en su letra da una comparativa entre la vida cotidiana (en este punto, habla sobre la desdicha que siente con su pareja) y como puede refugiarse en su guitarra *Lucille*³.

*“Como, por ejemplo, tengo novia y ella
abusa de mí.
Y me voy a casa por la noche,
Y tal vez estaré solo
Bueno, tal vez no estoy solo,
Yo solo tomo a Lucille
Y de ella salen sonidos graciosos que
Sonaban bien para mí.”⁴*

¹ *The Times They Are A-Changin'*. Una de las canciones más representativas de Bob Dylan y que sirven para enmarcar todo el cambio generacional de la década de los 60. Cambios políticos, sociales y culturales así como la búsqueda de crítica hacia el poder y que estas presencias de poder no representaban los nuevos anhelos sociales y que ante este nuevo cambio no hay mucho que hacer más. “*Vamos, madres y padres de toda la tierra, y no critiquen lo que no pueden entender. Sus hijos e hijas están más allá de su dominio. Su viejo camino está envejeciendo rápidamente. Por favor, háganse a un lado si no pueden ayudar pues los tiempos están cambiando*”. El fin del metarrelato, el fin del modernismo. porque los tiempos están cambiando que aceptarlo y considerarlo una nueva realidad pues no existe marcha atrás en lo que ha comenzado.

² Ripani, Richard (2006), *The New Blue Music: Changes in Rhythm & Blues, 1950-1999*, pag. 172, University Press of Mississippi, Estados Unidos.

³ No se pretende entrar en un argumento de cosificación de la mujer, pues tomamos expresiones de ese entonces, sumado a lo que es cultura popular como el hecho de que BB King tenía un sentimiento de aprecio muy fuerte hacia su guitarra *Lucille*.

⁴ B.B. King (1968), *Lucille*, en *Lucille (EP) Blues Way MCA*, Estados Unidos.

(Revisar letra en inglés y traducida en Anexo I)

Para muchos en su tiempo pudo parecer irreverente en su lírica y aún más si se comparan con ritmos convencionales de la época de la posguerra en lo que tomamos de ejemplo una interpretación de Frank Sinatra de 1955 titulada *Same Old Saturday Night* en la cual notamos claras referencias desde la parte lírica, pero aún más notorio en la parte musical.

“Créeme, cariño, las cosas divertidas no eran divertidas
Ni siquiera me hicieron sonreír
Cómo desearía que levantarás el teléfono
La diversión es divertida pero no estando solo.
Hasta que me dejes abrazarte fuerte
El mismo sábado por la noche de siempre.”⁵

Ante la comparativa anterior retomamos lo establecido, las situaciones cotidianas que servían de inspiración e influencia en el desarrollo y aparición de autores que se desarrollarían gracias a esos ritmos, una situación que podemos inferir como herencia de la tradición musical africana, en este caso de lo que veremos páginas adelante (y de manera más enfática) con la figura de los *griots* (expresión dentro de culturas *bantú* en África, término que revisaremos adelante) las cuales enarbolaban las vivencias cotidianas de sus poblaciones a manera de cantos populares.

El *rock* proviene en su mayor parte del *R&B*, del *Jazz*, *Blues* y *Soul*, sonidos que como se ha dicho, eran percibidos como vulgares tanto por sus líricas así como rechazados por sus sonidos “afroamericanos” que iban muy alejados de la música anglosajona de Estados Unidos en la cual aparte de el ejemplo de Frank Sinatra, podemos rescatar temas tan excelentes como las composiciones de Glenn Miller (*Moonlight Serenade*) y Artie Shaw (*Begin the Beguine*, interpretación, pues la original es de Cole Porter) y Benny Goodman (*Sing, Sing, Sing*), solo por mencionar algunos ejemplos.

Y no se trata de enjuiciar a esas composiciones de música anglosajona pues dichas composiciones son expresiones culturales que merecen un reconocimiento y las mismas han traspasado generaciones desde sus nichos de seguidores pero que sin duda se encuentran en pleno contraste con los orígenes musicales del *rock* y esto nos da una ruta para adentrarnos en lo que para muchos es la primera aparición de la expresión “*rock*” y su componente “*roll*”.

Si bien, la traducción literal de *Rock and Roll* sería algo así como “Roca y Rueda”, tenemos que entender que esta expresión era parte de la jerga afroamericana de la primera mitad del siglo XX. *Rock and Rolling* fue una expresión que la población afroamericana usaba para referirse de manera coloquial a las relaciones sexuales⁶ y de ese significado parten en

⁵ Reardon, Frank (1955) *Same Old Saturday Night* en Frank Sinatra With Nelson Riddle And His Orchestra (Single) Capitol Records, Estados Unidos.

⁶ Rock and Roll (2018) *Rock and Roll*. disponible en www.urbandictionary.com/define.php?term=rock%20and%20roll , consultado el 14 de marzo de 2018.

gran medida las composiciones líricas del *R&B* y del *Blues* y en su momento del *rock* (se nota de nueva cuenta la presencia de la lingüística en el hecho de como una palabra tiene un significado propio y es usado por un grupo cultural para otro propósito de acuerdo a sus necesidades de expresión).

Estas líricas eran parte de la mala fama inmoral que se concentraba en aquellas expresiones. Como se menciona arriba, tenemos el ejemplo de una de las primeras apariciones (por no mencionar que es la primera) del término “*rock*” en una composición y es la pieza “*My Daddy Rocks Me (With One Steady Roll)*” de Trixie Smith en 1938.

*“My man rocks me with one steady roll
There is no slippin’ when he once takes hold
I looked at the clock and the clock struck ten
I said “Glory! Amen!””*

(Revisar traducción en Anexo II)

En esta pieza se puede entender mejor el contexto una vez que se conoce el concepto de *Rock and Rolling* y es de notar como en este caso es Trixie Smith, una mujer, quien hace uso de estas expresiones pues nos damos cuenta que no son ritmos ni líricas exclusivos de un género en 1938.



Ilustración 1. Trixie Smith, Vol. 2

<https://itunes.apple.com/us/album/trixie-smith-vol-2-1925-1929/78026495>

Como segundo ejemplo tenemos la versión de Slim Harpo, de *Rock me Baby* que a su vez es una reinterpretación de la pieza *Rockin´and Rollin´* de Lil´ Son Jackson la cual es una de las canciones más interpretadas en la historia del blues.

*“Roll me, baby, like you roll a wagon wheel
Roll me, baby, like you roll a wagon wheel
I want you to roll me, you don’t know how it make me feel*

⁷ Trixie Smith (1939) *My Daddy Rocks Me (With One Steady Roll)*, en Complete Recorded Works in Chronological Order, vol. 2: 1925–1939 (LP) Estados Unidos, Document Records.

*I want you to rock me, rock me all night long
I want you to rock me, rock me all night long
Rock me, baby, like my back ain't got no bone*⁸

(Revisar traducción en Anexo III)

Y por último en esta oleada de referencias a los orígenes del *rock* en la música afroamericana tenemos algo más cercano al R&B, la cual es *Shake, Rattle and Roll*, composición de Big Joe Turner de 1954, la cual podemos escuchar un sonido más cercano a lo que conocemos como *rock and roll* y que se encuentra catalogada por la Revista Rolling Stone como la canción número 126 dentro de las 500 mejores canciones de todos los tiempos, así como una de las mejores canciones de R&B de la historia.

*"Shake, rattle and roll, shake, rattle and roll
Shake, rattle and roll, shake, rattle and roll
Well, you won't do right to save your doggone soul"*⁹

(Revisar traducción en Anexo IV)

Se puede notar parte del *R&B* así como la condición irreverente de sus composiciones ante los valores y códigos morales occidentales blancos y es por esto que gran parte de estas expresiones (por no decir, todas) fueran consideradas ofensivas e inmorales, por lo que no eran programadas en estaciones de radio e incluso se les otorgó el término de "*race records*" (discos de raza o producciones de raza) haciendo alusión tanto a los discos que hacían los negros, con pleno y notable desdén y racismo, así como referenciando a que era la música que se consumía dentro de la sociedad afroamericana¹⁰.

De acuerdo a lo mostrado se podría pensar que las cargas líricas están completamente apoyadas en el ámbito sexual pero realmente las canciones toman la vida cotidiana de una parte de la población afroamericana de aquel entonces y narra la vida del trabajo y del hogar, de lo que puede hacer un hombre y una mujer para encontrar su lugar.

Las líricas son posiblemente una muestra de arrebatos y una postura contraria a los "buenos modales" y las buenas cuestiones morales que los blancos anglosajones trataban de homologar (el llamado *American Way Life*, concepto que retomaremos próximamente) sin tener en cuenta las diferentes culturas que existían pues recordemos también que la temporalidad que nos encontramos revisando, el racismo se encontraba a plenitud dentro

⁸ Slim Harpo (1968), *Rock me Baby*, en Tip on In (LP), President Records, Reino Unido.

⁹ Joe Turner and His Blues Kings (1954), *Shake, Rattle and Roll*, en Shake, Rattle and Roll (EP), Atlantic, Estados Unidos.

¹⁰ Oliver, Paul (1984) *Race Record*, consultado en Oxford Music Online, disponible en <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000367700>, consultado el 15 de febrero de 2018.

de la sociedad estadounidense por lo que demostrar el refinamiento y buenos usos debía ser exaltados incluso desde las expresiones culturales como la música.¹¹

Es en el punto anterior cuando comenzamos a notar las posturas de ataque hacia culturas e identidades ajenas, un ejemplo de conflicto de civilizaciones que en 1993 mencionó Samuel Huntington

A modo de complementar esto, podemos notar la similitud con lo que Samuel Huntington mencionó en 1993 y es su ensayo *¿Choque de Civilizaciones?*, en la cual Huntington menciona que los conflictos entre Estados dejaran de ser militares y económicos en primera instancia, enfocándose en los conflictos y diferencias culturales. Huntington nos menciona que las culturas ajenas se diferencian por cuestiones culturales, desde idiomas, creencias religiosas, roles sociales y es de asumir que, al mencionar el aspecto cultural, se enmarca el aspecto de expresión¹².



Ilustración 2 Poster de la película "Rhythm and Blues Revue", 1955
<https://www.pinterest.com.mx/pin/314689092691632147/?lp=true>

Si bien Huntington nos habla de civilizaciones grandes, es el mismo Huntington el que menciona que las civilizaciones pueden ser desde grandes ciudades hasta pequeños grupos de personas por lo que podemos interpretar a la población afroamericana como una civilización y a la población anglosajona como otra civilización, mismas que sostienen

¹¹ No se está encasillando al total de la población afroamericana ante el hecho de que solo consumía el R&B pues tenemos como ejemplos contrarios (solo por mencionar un par) a Nat "King" Cole y a Sarah Vaughan que sus ritmos no eran parte del Blues, ni de R&B, pero un hecho es que la población afroamericana comenzó a seguir de manera singular estos ritmos. Incluso Nat "King" Cole y Vaughan participaron en la obra cinematográfica de "Rhythm And Blues Revue" de 1955, aun cuando su estilo era más encaminado al Jazz suave (Ilustración 2).

¹² Huntington, Samuel (1993) Internet Archive: *The Clash of civilizations?*, disponible en https://web.archive.org/web/20150210124153/http://www.hks.harvard.edu/fs/pnorris/Acrobat/Huntington_Clash.pdf, consultado el 15 de noviembre de 2021

diferentes usos y costumbres así como expresiones y creencias y como menciona Huntington, pueden existir subcivilizaciones¹³ dentro de una civilización¹⁴.

Huntington nos menciona que las diferencias generaran conflicto pero que no todo conflicto es violento y como veremos a continuación, el conflicto entre expresiones culturales opuestas fue convertido en interacción y asimilación. La juventud anglosajona adoptó esta nueva cultura y si bien, Huntington en su ensayo de *Clash of Civilizations?* se enfoca en las diferencias étnicas-sociales-religiosas, un primer choque entre civilizaciones es la interacción de expresiones sociales y el cómo reaccionan entre ambas para rechazarse o asimilarse, y es la música una de las formas básicas de interacción y expresión de grupos sociales que pueden percibirse por lo que se puede interpretar que el choque de civilizaciones que propuso Huntington ocurre a nivel de pequeños grupos sociales que son la base de toda gran civilización, y estas interacciones pueden crear o no nuevas realidades, refiriéndonos de nuevo a un proceso posmoderno¹⁵.

Ante esto y en el preámbulo de continuar con la explicación del nacimiento del *rock* debemos tomar en cuenta que la división de casas productoras fue parte inicial de la escalada en popularidad del *rock*. Nombrando de inicio a las dos representaciones de compañías productoras más importantes de la posguerra, la ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers) y la BMI (Broadcast Music Incorporated). Ambas casas de grabación y producción musicales. La primera enfocada en la proyección de música “blanca” norteamericana desde 1912 y la segunda enfocada en sonidos más relegados como la música afroamericana (*R&B, Blues, Folk, Gospel, Blues, Jazz y música “rural”* y el *Country*¹⁶) nacida en 1935 en gran medida por la segregación que la ASCAP mostraba hacia estos sonidos.

Estos datos serán de importancia en párrafos más adelante pues es el conflicto entre expresiones culturales escalaría a escenarios industriales y económicos así como una persecución y búsqueda de censura inicial, un foco de resistencia y cambio de paradigma en forma de música *rock* y un fenómeno posmoderno tendrían como uno campo de batalla la industria musical estadounidense pero antes de eso se tiene que hablar de uno de los hombres que marca el nacimiento del *rock and roll* y es parte importante en lo que el *rock* representaría con el paso de los años, su nombre es Alan Freed. El choque de civilizaciones comenzaba.

Alan Freed fue un programador musical de radio (*Disc Jockey* en inglés y en adelante *DJ*) estadounidense nacido el 15 de diciembre de 1921 en Johnstown, Pennsylvania. Desde su juventud tuvo la intención de ser parte de la industria musical al ser parte de la banda

¹³ Para aspectos prácticos y de ejemplo citamos la cultura del género *Heavy Metal*, en el cual, dentro de sus seguidores nos encontramos con grupos como *glammers, thrashers, blackmetaleros, etc.*, grupos aún más pequeños (o específicos) dentro de un grupo cultural y social más grande.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Fouce, Hector (2007) *La Música Pop y Rock*, p.15, Editorial UOC, Barcelona, España.

Sultans of Swing, pero dejando de lado esta ambición por una enfermedad en el odio que le dificultaba los procesos musicales de composición. Ante esto comenzó una carrera en la radio y es en 1942 cuando fue contratado por la estación WKST de New Castle, en Pennsylvania. Para 1943 sería comentarista deportivo de la WKBN en Youngstown, Ohio.¹⁷

Es en 1945 cuando comienza a obtener renombre como presentador de radio durante su estancia en Akron, Ohio en la emisora WAKR y en 1949 Freed se traslada a Cleveland, Ohio donde se integra como personal del canal WXEL-TV. Es de igual manera en Cleveland donde en 1951 Alan Freed es contratado por la WJW, frecuencia en la que comenzó a tener un gran número de seguidores principalmente por el carisma de este en la presentación de los programas radiales.¹⁸

Durante su estancia laboral en la WJW de Cleveland, Alan Freed conoce a Leo Mintz, un propietario de una tienda de discos llamada Record Rendezvous, el cual había notado que la música R&B comenzaba a ser de agrado de la población más allá de la afrodescendiente y ante esta observación, Mintz persuade a Freed de programar R&B de su tienda de discos y con esto patrocinar el programa de radio¹⁹.

Es en este proceso en el cual coinciden aspectos a nombrar, en primera instancia es que Freed programa música R&B la cual, en sintonía con lo observado por Mintz, comienza a tener gran popularidad dentro del público general, en segundo aspecto tenemos que Alan Freed se autonombra Moondog y el Rey de los Moondogs. Este sobrenombre lo toma de dos fuentes. La primera de estas es la pieza *Moondog's Symphony*, creación de Louis T. Hardin²⁰, dicha pieza la usa como su melodía de introducción con a su programa llamado Moondog Rock and roll Party y de la pieza de blues, *Blues for the Red Boy* de Todd Rhodes, misma que usaba Alan Freed en la parte inicial de su show y que ocasionalmente rebautizaba bajo el nombre de "Blues for the Moondog"²¹.²²

¹⁷ Ohio History Central (2021) *Alan Freed*, disponible en https://ohiohistorycentral.org/w/Alan_Freed , consultado el 29 de noviembre de 2021.

¹⁸ Harter, Kevin (1995) *Advance Ohio: Brother reflects on Freed's role in rock 'n' roll*, disponible en https://www.cleveland.com/pdextra/2011/01/brother_reflects_on_frees_rol.html , consultado el 29 de noviembre de 2021.

¹⁹ Contreras, Marcelo (2020) *Radio que Leo: Alan Freed, El Hombre Que Inventó El Rock & Roll*, disponible en <https://radioqueleo.cl/alan-freed-el-hombre-que-invento-el-rock-roll/> , consultado el 29 de noviembre de 2021

²⁰ Mismo que se hacía llamar Moondog y que a la posteridad tendría un conflicto legal con el mismo Freed por el uso de este sobrenombre. Dicho evento en 1954 haría que Freed dejara de usar ese sobrenombre.

²¹ Se deja evidencia de esto con la grabación de un extracto del programa de Alan Freed rescatado de la plataforma YouTube en donde se puede escuchar tanto los temas de apertura, la narración y conducción de Alan Freed dejando el micrófono prendido y la presentación del R&B bajo el nombre de 'Rock and Roll'. Todo en el siguiente enlace: Alan Freed - Radio Aircheck - WJW Cleveland 1954 <https://www.youtube.com/watch?v=GqKRYJS60Rc> .

²² Fong-Torres, Ben (2021) *Alan Freed: Biografía*, disponible en <http://www.alanfreed.com/wp/biography/> , consultado el 29 de noviembre de 2021.

En última instancia nombraremos algo que se ha mostrado en el punto anterior, y es el establecimiento del nombre *Rock and Roll* como parte estelar de la programación radial y como nombre de un tipo de ritmo musical. Alan Freed al saber las connotaciones raciales que existían hacia la música *R&B* al ser producciones negras, decide renombrar este ritmo como *Rock and Roll*, debido a que era una expresión que se repetía de manera constante en esas composiciones, comenzando el inicio de un proceso de transformación de la lengua, un proceso lingüístico posmoderno.²³

Se acepta que la pieza que terminó por ser de influencia para que Alan Freed usara la expresión *Rock and Roll*²⁴ para renombrar al *R&B* (después de que él y Mintz notarán esta expresión de manera repetida en las composiciones de *R&B*) fue *Sixty Minute Man* de Billy Ward & His Dominoes²⁵ de 1950 (meses antes de que comenzará a emitirse Moondog Rock and roll Party) y que en su letra muestra la siguiente línea:

*"If your man ain't treating you right
Come up and see ol' Dan
I rock 'em, roll 'em all night long
I'm a sixty-minute man".*²⁶

El programa de Moondog Rock and Roll Party marca formalmente el nacimiento del *Rock and Roll* y es por esto que, como dato adicional, el Salón de la Fama del Rock se encuentra en Cleveland. Continuando con el tema, la popularidad de la música *R&R* se acrecentaría debido a la personalidad de Alan Freed como DJ y de la mano con la creciente popularidad del programa, la música *R&B* y sobre todo *R&R* comenzaría a tener presencia en diferentes emisoras radiofónicas, que usarían el término Rock and Roll para presentar la música *R&B* a más audiencias y casas productoras usarían el mismo término para comercializar la música a un público más amplio²⁷.

La popularidad de Alan Freed y del Moondog Rock and Roll Party traería consigo un evento trascendental en la historia del mismo género, el cual es el considerado primer concierto de Rock and Roll de la historia. Alan Freed, ante la popularidad de su programa y de la música emitida comienza a organizar eventos de bandas presentadas en vivo, pero es en marzo de 1952 cuando organiza el "Moondog Coronation Ball" en el Cleveland Arena.

²³ Herrera, Diego (2014) Instituto Mexicano de la Radio, Reaktor 105: *Alan Freed, el primer locutor de rock and roll*. Disponible en <https://www.imer.mx/reactor/alan-freed-el-primer-locutor-de-rock-and-roll/>, consultado el 29 de noviembre de 2021.

²⁴ Como se ha establecido, la expresión no fue inventada en esa época, la jerga afroamericana ya existía y si bien, se citó a Trixie Smith como la posible primera integración del concepto a una composición música, fue con Alan Freed que pasó a tener una mayor popularidad.

²⁵ History of Rock (2021) History of Rock: *Alan Freed*, disponible en <https://www.history-of-rock.com/freed.htm>, consultado el 29 de 2021.

²⁶ Ward, Billy (1950) *Sixty Minute Men* en *Sixty Minute Men* (Single), Federal Records, Estados Unidos.

²⁷ Herrera, Diego (2021) *Op.cit.*

Cleveland Arena era un recinto de capacidad para 10 mil personas, pero debido a aspectos como la creciente popularidad de Alan Freed y del R&R así como a un error de impresión de algunos boletos; cerca de 20 mil personas se dieron cita en el lugar la noche del viernes 21 de marzo de 1952.



Ilustración 3 Alan Freed durante el Moondog Coronation Ball frente a una audiencia afroamericana.
<https://garajedelrock.com/articulos/el-origen-de-la-pasion-este-fue-el-primer-concierto-de-rock-de-la-historia/>

El abarrotamiento del lugar provocó que el cuerpo de bomberos y la policía cancelaran el concierto y Alan Freed se dirigió a la multitud para suspender el evento, ante la sorpresa de muchos afroamericanos al descubrir que una persona blanca era quien promovía un evento de música negra como lo era el R&B en ese momento ya bajo el nombre de R&R sin dejar de lado la sorpresa por un evento musical que reuniera tanto a población juvenil negra y blanca.²⁸

La figura de Alan Freed comenzó a tener aún más popularidad y comenzó a ser relacionada con aspectos de polémica pues sectores conservadores de la sociedad notaron tanto las líricas de las composiciones como una personalidad que podría ser itinerante y de mala influencia para la sociedad blanca enfocando esta hacia una posible actitud de delincuencia juvenil²⁹.

Ronald D. Cohen, profesor de historia de la Universidad de Indiana, en su artículo *Los Delincuentes: Censura Y Cultura Juvenil En La Historia Reciente De Estados Unidos*, hace mención a la figura del mismo Alan Freed y a la creciente popularidad del Rock y como esto se convirtió en paulatino “problema” para la sociedad estadounidense de la posguerra.

Cohen menciona que la música rock fue la división familiar en las familias de la posguerra, el rock rompía con la tranquilidad que se necesitaba en tiempos de la ‘lucha contra el

²⁸ Sheerin, Jude (2012) BBC News: *How The World's First Rock Concert Ended In Chaos*, disponible en <https://www.bbc.com/news/magazine-17440514>, consultado el 29 de noviembre de 2021.

²⁹ Fong-Torres, Ben (2021) *Op.cit.*

comunismo así como contra el malestar y rechazo racial'. En lo que Cohen llama 'el susto del Rock and Roll', se cual agravó dicha división en los 50 pues esta división se enfocaría en una reacción hostil contra conductas extravagantes, el sexo y letras sugerentes promovidas por un rimo musical negro conocido como *Rhythm and Blues* el cual tuvo una metamorfosis en la época inicial de la década de 1950, todo esto gracias a los programadores de música (DJs, y en especial Alan Freed) así como a un emergente mercado juvenil blanco.³⁰

Los hechos narrados con anterioridad no impidieron que en 1954 Alan Freed dejara Cleveland para trasladarse a Nueva York donde continuaría la emisión de su programa de música R&R pero ahora bajo el nombre de Alan Freed Rock 'n' Roll Show por medio de la emisora neoyorquina WINS, es en Nueva York donde en 1955 podemos notar este proceso de adaptación y aceptación cultural, un proceso de transculturación (termino que abordaremos más adelante), y es que en enero de ese año Alan Freed organiza un concierto en la St. Nicholas Arena con capacidad para 6 mil asistentes. De esos, el 70 por ciento eran blancos mientras que solo un 30 por ciento fueron negros³¹.

En este mismo periodo Alan Freed también grababa un programa de 30 minutos para Radio Luxemburgo, emisión que eran transmitida hacia Gran Bretaña siendo participe de las primeras trasmisiones trasatlánticas del R&R y obtiene lugar dentro de la televisión con el programa 'The Big Beat', programa enfocado en la presentación de números musicales (números musicales enfocados en los ritmos que el mismo Freed programaba en sus emisiones radiales).³²

Alan Freed tomó mayor notoriedad en la naciente industria del R&R al ser una personalidad regular en eventos y conciertos al prestar tanto su imagen como nombre para promocionar mismos eventos así como producciones discográficas y tuvo participación en producciones cinematográficas enfocadas en el R&R que fueron sin duda una piedra angular en la transformación y aceptación plena del ritmo como expresión cultural negra al R&R en una industria blanca. Tomando de ejemplo las películas Mr. Rock and Roll y Don't Knock the Rock compartía pantalla con artistas como Little Richard y con la banda de Bill Halley and his Comets.³³

Fue Bill Halley quien también fue parte en el inicio de este proceso posmoderno pues, como menciona Cohen, su éxito 'Rock Around the Clock' fue el evento remarcable en el que el rock and roll se mostraba como un estilo musical racialmente mixto que era parte del despertar juvenil al mismo tiempo que generaba un rechazo y contraposición en maestros,

³⁰ Cohen, Ronald (1997). The Delinquents: Censorship and Youth Culture in Recent U. S. History. *History of Education Quarterly*, 37(3), 251–270. <https://doi.org/10.2307/369445>.

³¹ Millas, Bill (1982) TeachRock: *Alan Freed: Mr. Rock'n'roll*, disponible en <https://teachrock.org/article/alan-freed-mr-rocknroll/>, consultado el 29 de noviembre de 2021.

³² Contreras, Marcelo (2020) *Op. Cit.*

³³ Millas, Bill (1982) *Op. Cit.*

ministros y padres. Los tiempos estaban cambiando y la resistencia a instituciones y figuras de poder comenzaba a notarse³⁴.

Lo anterior se compagina con el avance de la industria del entretenimiento pues es en 1955 cuando la película 'Blackboard Jungle' es estrenada siendo esta la primera producción de Hollywood en usar como banda sonora un tema de R&R siendo la misma 'Rock Around the Clock' de Bill Halley³⁵, y de igual manera Cohen referencia este evento en sentido de critica pues como menciona, el rock fue presentado injustamente dentro de un mundo de adolescencia e ignorancia pero que sin duda, la exageración de esta relación fue perfecta para dramatizar una era cambiante³⁶, esto apoyado con los hechos de disturbios ocurridos en diversas salas donde la cinta fue exhibida.

Finalizado ese pequeño paréntesis sobre los hechos cercanos al cambio cultural provocado por el rock, retomamos los hechos enfocados en la figura de Alan Freed y como este comenzó a ganarse una mala reputación pues las alas conservadoras de la sociedad estadounidense se enfocaban en Alan Freed como un persuasivo de la conducta delincuente juvenil al promover la música *rock and roll*, todo esto derivado principalmente de dos eventos que de igual manera marcan el inicio de un proceso de censura y persecución del rock and roll en su primera época.

El segundo evento dentro de este proceso inicial de persecución y censura del mismo rock ocurrió dentro del programa 'The Big beat' en su transmisión del 19 de julio de 1957. En dicha fecha se presentó la banda de Frankie Lymon, The Teenagers en la cual, se pudo presenciar en la transmisión como Frankie Lymon (una persona afroamericana) bailaba con una mujer joven blanca. Dicho evento escandalizo a segregacionistas y al lobby conservador y fue parte de una primera persecución hacia la figura de Freed, pero una vez más, era muestra tanto del proceso de transculturación y del surgimiento de una nueva realidad ante dos relatos, un proceso posmoderno dentro de la sociedad estadounidense así como muestra de lo que rescata Cohen, el rock como un nicho musical racial mixto³⁷.

El segundo de estos eventos y tal vez el más relevante fueron los altercados del 3 de mayo de 1958 en el Boston Arena posterior al 'Big Beat Show' evento organizado por Alan Freed. Dicho evento fue suspendido por la policía ante lo cual Freed se dirigió a la audiencia diciendo 'la policía no quiere que ustedes se diviertan', siendo esto motivo para que Freed fuera severamente criticado por la sociedad conservadora de Boston puesto que esta cancelación desencadeno en eventos delictivos como robos, trifulcas así como apuñalamientos. Ante esto un jurado local declaro culpable a Freed por incitar al desorden.

³⁴ Cohen, Ronald (1997) *Op. Cit.*

³⁵ Pfeiffer, Lee (2021) Encyclopædia Britannica: *Blackboard Jungle*, disponible en <https://www.britannica.com/biography/Richard-Brooks>, consultado el 2 de diciembre de 2021.

³⁶ Cohen, Ronald (1997) *Op. Cit.*

³⁷ Fong-Torres, Ben (2021) *Op.cit.*

La imagen de Freed ya estaba bajo vigilancia y esto terminó en desembocar en el fin del programa de este en la WINS de Nueva York³⁸ así como su salida de la emisora WABC donde ya contaba con un programa así como la prohibición del rock en Boston y no menos importante y un punto que tomaremos próximamente, la creciente investigación de comités hacia casas productoras y los posibles sobornos hacia DJs para la reproducción de determinados temas y Alan Freed se encontró en el centro de estas investigaciones.³⁹ Resultan un tanto especiales las palabras que Alan Freed compartiría en esa época mencionando que él ‘colocó TNT en los tocadiscos’⁴⁰.

Es importante mencionar que si bien, Freed era el DJ más conocido y tal vez el que más relevancia tuvo, existieron otros DJs que promovieron la reproducción de temas de música negra, tal es el caso de George ‘Hound Dog’ Lorenz, conductor de programas radiales en Cleveland y posteriormente en Nueva York. Lorenz al igual que Freed fue centro de críticas a su conducta promoviendo encuentros interraciales así como adquirir y compartir una personalidad más enfocada y dirigida hacia la sociedad negra, Cohen nos menciona que Lorenz fue pieza clave en la transmisión de la cultura de la sexualidad negra hacia los adolescentes negros de igual manera que se adaptaba a expresiones negras y se hacía parte de la misma sociedad, en cierta manera, mientras Freed compartió música negra y daba tiempo al aire a la misma expresión musical, Lorenz fue más allá, se mimetizó y generó una transculturación plena, se adaptó hacia una sociedad que comenzaba a ser aún más reconocida por un ritmo musical entre la juventud blanca. En su momento, Alan Freed fue foco de sospecha de ser negro o mulato, por otro lado Lorenz sostuvo una inmersión en esta nueva cultura, Lorenz entendió que la rapidez con la que el Rock and Roll crecía en aceptación era evidencia de una energía que no se podía controlar, que era parte de nuevos valores creados por, lo que Cohen menciona ‘una contracultura’ en pleno nacimiento⁴¹.

Ante el crecimiento de DJs y programas partidarios del rock así como del crecimiento de una población afín hacia estos nuevos sonidos y líricas, las alas conservadoras y las industrias regentes (blancas) comenzaron campañas de persecución y censura hacia el *rock and roll* y la campaña contra el rock tomó tintes industriales, iniciando con las advertencias que la revista Billboard lanzaba a los consumidores, advirtiéndoles de las líricas y ritmos sugestivos. Por otro lado diversas estaciones de radio fueron canceladas y tiendas de discos fueron cerradas y su material de venta (rock and roll y música negra) fue confiscado, todo de la mano con la posición de la Asociación Protectora de Editores de Música (MPPA por sus siglas en inglés) la cual representaba la mayor parte de las compañías productoras que condenaban las canciones que consideraban ‘sucias’

³⁸ Millas, Bill (1982) *Op. Cit.*

³⁹ Cohen, Ronald (1997) *Op. Cit.*

⁴⁰ Pegg, Bruce (2021) New England Historical Society: *Rock ‘N Roll Banned in Boston After Alan Freed Causes ‘Riot’*, disponible en <https://www.newenglandhistoricalsociety.com/rock-n-roll-banned-boston-after-alan-freed-causes-riot/>, consultado el 3 de diciembre de 2021.

⁴¹ Cohen, Ronald (1997) *Op. Cit.*

buscando alejar a la población de estos ritmos aunque la aceptación creciente por parte de la juventud blanca lo hizo una tarea con altas escalas de dificultad⁴².

La industria sostenía una guerra comercial mientras que, por otro lado, las acciones legales comenzaron a ser parte de la misma búsqueda de censura ante un naciente relato en el tejido de la realidad de la década de 1950 marcando como punto de partida el hecho que significaba la puesta bajo vigilancia de Alan Freed por parte del FBI al considerarlo una amenaza y como menciona Mike Olszewki, periodista, historiador y estudioso de la cultura pop de Estados Unidos, “los Estados Unidos parece que siempre están buscando un nuevo enemigo siendo esta persecución el inicio de los Sustos Rojos⁴³”⁴⁴ y concuerda con lo que el politólogo y activista estadounidense, Noam Chomsky nos menciona en sus capítulos iniciales de *Cómo Funciona El Mundo* en el que da a entender la búsqueda constante de los Estados Unidos hacia un enemigo común para su sociedad, la protección de herejías peligrosas para la sociedad mismas que el gobierno debe combatir de acuerdo a las necesidades de su población.⁴⁵

De la mano con lo establecido debemos de pasar a lo que fue el punto culminante de este primer intento de censura hacia el rock y es el caso *Payola*. El caso *Payola* fue parte de una búsqueda constante de corrupción dentro de los medios y de la industria del entretenimiento, derivado de la comprobación de sobornos dentro de programas televisivos. Ante estos hechos, la investigación derivó en programas de radio, principalmente a DJs, estando Alan Freed dentro de las primeras investigaciones.

La expresión *Payola* es una contracción de la palabra *pay* (*pagar*) y *Traviola*, que es el nombre de una antigua serie de fonógrafos. En sí, *Payola* se refiere al acto de intimidación o “influencia” hacia una empresa dedicada a la música o estación radial, a través de dádivas o amenazas para hacerles promoción a ciertos cantantes o grupos musicales, para que estos sean incluidos en las pautas de transmisión, los montos ofrecidos van a estar sujetos al nivel de audiencia de la emisora⁴⁶.

Las investigaciones comenzaron por lo denunciado y comprobado en el programa de televisión de concursos “*Twenty One*”, donde quedó evidenciada la corrupción dentro de estos eventos. Dicha investigación fue llevada de un inicio por el Subcomité de Supervisión Legislativa de la Cámara de Representantes y posteriormente fue llevada hacia la industria

⁴² Cohen, Ronald (1997) *Op. Cit.*

⁴³ Sheerin, Jude (2012) *Op.cit.*

⁴⁴ Los *Sustos Rojos* (Red Scares) fueron una persecución hacia agentes que alteraban el orden público por ser considerados cercanos a ideas comunistas durante la década de 1950 en Estados Unidos. Un periodo de censura a diversos agentes del entretenimiento, el más recordado fue el músico Pete Seeger. Mismo evento y mismo actor del que se hablará en capítulos por venir.

⁴⁵ Chomsky, Noam (2012) *Cómo Funciona El Mundo*, pag. 28. Katz Editores, Buenos Aires Argentina

⁴⁶ Definición de *Payola*, disponible en <http://conceptodefinition.de/payola> , consultado el 10 de marzo de 2018

musical, pero no en general sino a la relación de las casas productoras y su relación con los programadores de música de determinadas estaciones radiales⁴⁷.



Ilustración 4 Concierto de Rock and Roll promocionando a Alan Freed como invitado especial
<https://www.pinterest.com.mx/pin/464785624024946829/>

A instancias de la ASCAP hacia la Cámara de Representantes, la ASCAP usó el impulso de la postura contra el *rock* e hizo publicidad y campaña contra los programadores de música de mezcla racial para arremeter contra su competencia, en este caso BMI, apoyando los juicios ante supuestos sobornos de la BMI hacia DJs para favorecer la publicidad sobre temas de R&B y R&R, ante esto muchos de los DJs acusados se declararon culpables pero Alan Freed mantuvo su postura sosteniendo su inocencia aun cuando el mismo Freed había aceptado haber recibido “obsequios” e ingresos por “consultoría” por parte de casas productoras más nunca un soborno pues en sus palabras, “nunca había programado música que no le gustara” de igual manera, para 1959 y 1960, años en los que se establecieron estas denuncias, la *payola* no era ilegal por lo que el caso de estos DJs y el de Alan Freed marcaron precedentes⁴⁸.

Y es de hacer notar que las casas productoras que se unieron a la denuncia contra Alan fueron productoras de artistas que el mismo Freed se negó a programar, y aun cuando las acusaciones fueron enfocadas desde un punto de vista en el que Freed se encontraba apoyando a la industria de música negra, es de hacer notar que Freed programó y fue participe del éxito de artistas como Bill Halley y de la cantante blanca Kathy Young⁴⁹, pero de igual manera, Freed se negaba a programar reversiones de canciones de cantantes

⁴⁷ Cohen, Ronald (1997) *Op. Cit.*

⁴⁸ Herrera, Diego (2021) *Op.cit.*

⁴⁹ Fong-Torres, Ben (2021) *Op.cit.*

negros por parte de artistas blancos, el caso más sonado es en el que Freed se negó a programar la versión de Pat Boone de “*Tutti Frutti*” decantándose por la original de Little Richard.

Ante este duelo de casas productoras es prudente hacer un paréntesis y breve recuento pues a punto de vista de esta investigación, nos encontramos ante un punto fundamental pues en este proceso nos podemos encontrar con un pleno rechazo hacia un metarrelato por parte de una realidad aceptada, la realidad de la sociedad blanca estadounidense (por no mencionar *blanca anglosajona*, los llamados WASP⁵⁰) en el sentido artístico musical se veía transgredida y amenazada por una realidad naciente, un microrrelato naciente que comenzaba a ser aceptado por la sociedad joven e impulsada por una industria cambiante.

Esto se refleja en que la ASCAP durante las primeras décadas del siglo XX se mantuvo como la principal entidad gestiva de la mayor parte de los discos, canciones y sencillos más exitosos de la lista de Billboard de la década de 1950 (a esto lo retomaremos más adelante pues esta versión de Billboard nos dará un punto fundamental)⁵¹.

Los miembros de la ASCAP aparecieron durante décadas dentro de lo que la revista Billboard introdujo como medida de éxitos comerciales, las listas de éxitos (los llamados *Tops*) dejando casi relegados a creadores independientes o de otras entidades gestivas como la BMI pero fue durante la década de 1950 con el auge de las radiotransmisiones y el avance del Rock and Roll (de la mano con los DJs) que la ASCAP comenzó a perder terreno frente a los creadores de BMI, ante esto, la ASCAP usó el fenómeno y denuncias de *Payola* contra su competencia la BMI que era la entidad gestora y representativa de las comunidades independientes y de producciones de R&R y R&B.

Puede parecer un dato menor salvo por el hecho de que podemos notar un fenómeno que se repite hasta nuestros días y es la condición de influencia que un individuo y una organización puede tener sobre una población o un segmento de la misma, un efecto condicionante casi digno del psicólogo estadounidense Burrhus Frederic Skinner pues los medios de comunicación con el paso de las décadas han tenido un papel fundamental en las acciones de determinado grupo social.

⁵⁰ WASP es el acrónimo en inglés de “blanco, anglosajón y protestante” (White Anglo-Saxon Protestant en inglés.)

Se trata de un término informal, descriptivo de un grupo social cerrado de estadounidenses de elevada posición social, descendientes de británicos y de religión protestante que históricamente ha ostentado el poder social y económico en los Estados Unidos, y es asociado a los estadounidenses blancos que defienden los valores tradicionales y rechazan la influencia de cualquier etnia, nacionalidad o cultura ajena a la suya. Se emplea para referirse a los estadounidenses blancos cristianos protestantes, excluyendo judíos, católicos, negros, asiáticos, eslavos, amerindios, gitanos, italianos, turcos e hispanos. El término es utilizado con similar significado en Australia y Canadá.

Su asociación con el poder establecido en los Estados Unidos, entre otros aspectos, por su estrecha relación con los *Big Three*, es decir, las universidades de Harvard, Yale. Ha ido disminuyendo en los cien últimos años. Disponible en <https://artsandculture.google.com/entity/m01gvs5?hl=es>.

⁵¹ Acoustic Music (2020) Year-End Charts: *The 1950s*, disponible en <https://acousticmusic.org/year-end-charts-1950s/>, consultado el 13 de diciembre de 2021.

En su artículo “*Mass media and its Influence on behaviour*”, el investigador de economía política y economía de masas Ruben Enikolopov, establece que la opinión pública puede ser moldeada por los medios de comunicación; desde aspectos de apoyo popular y políticas particulares hasta el comportamiento de una sociedad principalmente en el aspecto político enfocándose en variables como la señalización, la publicidad, la conversación barata (aparentes debates sin relevancia) y la persuasión⁵², y ante esto notamos un paralelismo pues, mientras la ASCAP mantenía un papel hegemónico en la industria musical, eventos que podían considerarse *payola* no fueron señalados de la misma manera que cuando el sistema hegemónico comenzó a verse amenazado por las producciones realizadas por agentes de BMI y en concordancia con lo que menciona Abigail Bartholomew de la Universidad de Nebraska, las audiencias masivas son un entorno fértil para el conductismo, la predicción y el control por parte de los medios masivos⁵³, dicho de otra manera, las audiencias son campo fértil para la creación de microrrelatos bajo cierta tendencia y podemos notar esto con la campaña para la búsqueda de censura del R&R.

Para contrarrestar a BMI, la industria y el *establishment* recurrió a la señalización y juicio hacia la nueva expresión (expresión e identidad ajena) teniendo a las advertencias por parte de la revista Billboard como medio, la censura y persecución por parte de entidades gubernamentales y de poder público como se ha visto y tenemos la persuasión en forma de *Top Charts* que son una muestra y una persuasión continua de consumo hacia el grueso poblacional, pues de igual manera, como lo menciona Enikolopov, existe evidencia científica de que las publicaciones periodísticas sesgadas pueden afectar determinados resultados, y qué era Billboard en comunión con la ASCAP sino un resultados, industria y publicaciones sesgadas.

Y es que, en esta temporalidad de cambios culturales y de la misma industria del entretenimiento nos encontramos con el inicio del poder del individuo como líder de opinión, líder de masas tanto si lo hace de manera independiente como siendo parte de un movimiento consolidado. En este caso tenemos un ejemplo casi de espontaneidad y de cómo el mismo individuo fue tomando razón de su peso mediático, Alan Freed y diferentes DJs y programadores musicales que comenzaban a compartir su mensaje a una audiencia cada vez mayor, el individuo a manera de agente de un poder establecido, porque como menciona Lydia Hutchinson, periodista estadounidense por la Universidad Estatal de Louisiana, las personalidades de la radio comenzaron a tener demasiada influencia entre

⁵² Enikolopov, Ruben (2017) Centre de Recerca en Economia Internacional: *Mass media and its influence on behaviour*, disponible en https://www.crei.cat/wp-content/uploads/2018/03/Opuscle-44_ENG.pdf , consultado el 14 de diciembre de 2021.

⁵³ Bartholomew, Abigail (2017) “*Behaviorism’s Impact on Advertising: Then and Now*” Theses from the College of Journalism and Mass Communications. 37. <http://digitalcommons.unl.edu/journalismdiss/37> , consultado el 14 de diciembre de 2021.

los oyentes más jóvenes llamándolos “*poo-bahs*”⁵⁴ así como pilares de la cultura de bajo y medio ambiente de los Estados Unidos⁵⁵.

El poder creciente del individuo, el creciente consumo de una expresión artística ajena a lo convencional y el fin de la época del modo de vida de la posguerra, del *American Way Life*⁵⁶ el cual había dotado a la sociedad estadounidense de una sensación de control y que al verse amenazada por nuevas ideas y expresiones buscó censurarlas (en el caso de la música) y que llegó a su punto más alto cuando la persecución de ciudadanos acusados de “comunistas” se volvió legal gracias al senador McCarthy (punto que veremos en capítulos subsecuentes) y como menciona Ariel Dorfman y Armand Matterlart en el libro *Para Leer al Pato Donald*:

“...cuando una clase social es dueña de los medios de producir la vida, también esa misma clase es la propietaria del modo de producir las ideas, los sentimientos, las instituciones, en una palabra da sentido del mundo”⁵⁷

Nos encontramos ante una superestructura, un microrrelato totalizador (que con el tiempo se convirtió en un metarrelato), una estructura viciada por la modernidad occidental (la cúspide del poder otorgado por la riqueza) que busca establecerse (y en práctica lo hizo por medio de intervenciones culturales y militares) como la única verdad, una superestructura de fuerzas productivas valores, ideas y juicios (como menciona Dorfman y Matterlart) donde esa misma sociedad impone leyes y esta imposición (colonialismo) se expresa dentro de los universos ficticios y de entretenimiento⁵⁸, dicho sistema como lo vemos, comienza a ser cuestionado y atacado (en el sentido de que una expresión ajena comienza a tomar relevancia) y como se menciona que la producción cinematográfica *Matrix*, cuando el individuo ha sido adecuado al sistema establecido peleara para protegerlo.

⁵⁴ *Poo Bah*, término que se le da a una persona que es líder o autoridad de un tópico en específico, y que también puede llegar con base en sus posiciones, a tener gran influencia sobre un grupo determinado.

⁵⁵ Hutchinson, Lydia (2015) *Performing Songwriter: Alan Freed and the Radio Payola Scandal*, disponible en <https://performingsongwriter.com/alan-freed-payola-scandal/>, consultado el 14 de diciembre de 2021.

⁵⁶ El *American Way Life*, es un concepto popularizado después de la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos. Versa sobre la identidad del ciudadano estadounidense y la visión de una vida de prosperidad en ese país, basándose en los valores de ciudadanía y familia ejemplares, trabajo honrado, democracia y libertad así como la representación de un gobierno formado por el pueblo que protege su democracia y libertad. Esta ideología no deja de tener tintes de segregación pues su concepción se da con el sociólogo Will Herberg quien establece que dicho estilo es el que proporciona a la sociedad estadounidense un 'sentido general de unidad' en medio del conflicto, pero enfocándose hacia los valores y conductas de los “judíos, católicos, protestantes” dejando de lado toda mezcla racial. Disponible en <https://baptistnews.com/article/the-american-ways-of-life/>.

⁵⁷ Dorfman, Ariel (1973) *Para Leer al Pato Donald*, pp. 153-153, Siglo Veintiuno Editores, México.

⁵⁸ Disney en este caso que menciona Dorfman y Matterlart, y las producciones de Hanna-Barbera como lo son *Los Picapiedra* en la que se presentaba una sociedad prehistórica con valores estadounidenses, misma razón por la que *Don Gato y su Pandilla* fue cancelado, presentar valores antiamericanos. Incluso se puede hacer mención que en los primeros años del personaje *Superman*, este defendía el *American Way Life*.

El *American Way of Life* dejó de ser viable, comenzó a ser utópico y criticado por su misma juventud y esto va de la mano con los desarrollos de fenómenos culturales, de comunicación y de expresión de la década de 1960, década en la que el *rock* se tomaría de la mano con eventos coyunturales que marcarían el declive cultural hegemónico de una superestructura moral, ética y artística dentro la realidad internacional, eventos puntuales que señalaremos con el paso de la investigación.

Alan Freed, principal promotor del nacimiento del *Rock and Roll* y su figura viéndose afectada y enjuiciada por estos escándalos *payola* que se volvieron sistemáticos contra la música negra y las programaciones que fomentaban una mezcla racial, marcan el inicio de este trabajo sobre el impacto inicial que tuvo el *rock*. El hecho de como dos culturas, dos expresiones y dos visiones diferentes de la realidad chocan y una se contraponen a lo ajeno, a su vez que una nueva realidad es concebida no es más que el posmodernismo actuando en la sociedad y como lo veremos más adelante, en la realidad internacional, nos encontramos en las raíces culturales del *rock* para comprender su evolución y su proceso de adaptación, su cambio y su posterior institucionalización (proceso que veremos a detalle en capítulos subsecuentes).

El choque contra el sistema establecido propiciado en gran medida por Alan Freed y su cercanía con una identidad ajena lo termina por resumir el periodista estadounidense Bernard Weinraub que menciona:

"Alan Freed tenía enemigos dentro del *establishment* comercial de la música, él fue empujado y apoyado por el *rock*. Y el FBI tenía un archivo sobre él por el poder que él mandaba y porque estaba muy cerca de los artistas negros"⁵⁹.

El *rock* surge como una forma de expresión de necesidades y vivencias de una sociedad segregada, todo con líricas que para ese momento distaban mucho de lo moralmente aceptado, en contra del *American Way of Life* y con una música en ritmos que no reflejaban la sofisticación buscada y enarbolada de la sociedad blanca de la Guerra Fría.

Mientras los escándalos *payola* se desenvuelven, el *rock* y su crecimiento en la industria del entretenimiento y su aceptación dentro de la sociedad estadounidense se encuentra en pleno desarrollo y es que, ante la popularidad que tomaba el *rock and roll* la industria se fue adaptando al mismo suceso. Notamos que todo el análisis y recuento anterior es parte de una confirmación de lo postulado por Huntington, un choque de civilizaciones, choque que se produjo desde sus vertientes violentas y conciliadoras y sin un proceso cognitivo de la sociedad (en términos coloquiales, fue una cadena de eventos casi espontánea), un pleno proceso de nacimiento de una nueva realidad social y cultural.

Dentro de este proceso de evolución del *rock* se tiene el hecho de que canciones de *rock* negro comenzaron a ser reversionadas por cantantes blancos o nuevos intérpretes blancos del *rock* surgían, pero las influencias y sonidos eran básicamente R&B y es con esto que el

⁵⁹Weinraub, Bernard (1999) *The Man Who Knew It Wasn't Only Rock 'n' Roll*, disponible en <https://www.nytimes.com/1999/10/14/arts/the-man-who-knew-it-wasn-t-only-rock-n-roll.html>, consultado el 11 de Marzo de 2018.

rock blanco comenzó a surgir. Casos como Pat Boone que tomaba piezas de Little Richard, o Buddy Holly presentándose en el Teatro Apollo en 1957 siendo el primer músico no negro que se presentaba en ese lugar, el nacimiento del *Rockabilly*, o el mismo Elvis Presley que realizó reversiones de canciones del R&B y que la cultura popular lo tomaría como el “*Rey del Rock*” dejando de lado a cualquier interprete afroamericano que pudiera ostentar este título. El rock había sido aceptado y adoptado dentro de la cultura blanca anglosajona, un pleno proceso de transculturación.

El término “transculturación” es un término acuñado por Fernando Ortiz en su publicación de “*Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*” de 1949 pero fue definido en una manera más compleja en el prólogo de la misma publicación por Bronislaw Malinowski el cual establece que la transculturación es:

“Todo cambio de cultura, o como diremos de ahora en adelante, toda transculturación [...] es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja [. . .] Para describir tal proceso el vocablo de raíces latinas transculturación proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización”.⁶⁰

Definiéndolo en términos simples, la transculturación es el proceso en el cual una cultura se mezcla con otra en, una interacción que da como resultado una expresión única y diferente, una nueva expresión, una nueva forma de vida, una nueva cultura y una nueva manera de percibir la realidad. Un juego de microrrelatos, una forma en la que el posmodernismo se plasma.

Para complementar y culminar esto se tiene la visión de Foucault que nos menciona, sobre el hecho de que el poder y la resistencia no son entes separados.

“La resistencia no es una sustancia y no es anterior al poder, es coextensiva al poder, tan móvil, tan inventiva y tan productiva como él”⁶¹

La resistencia es una consecuencia misma del poder, se podría decir que es un mismo fenómeno, dos realidades y visiones de un mismo fenómeno, un microrrelato de una acción, algo prácticamente newtoniano pues la resistencia es efecto de la causa y es la causa de un mismo efecto a su vez pues ante el origen de una resistencia como el rock, las pautas de opresión del mismo comenzaron creando una relación simbiótica.

Dentro del término de transculturación, el proceso puede estar originado por cuestiones tanto de mezcla como de posicionamientos violentos (como lo sucedido en los procesos coloniales, por ejemplo), esto puede originar un sentimiento de resistencia por parte de los oprimidos y en consecuencia se busque rescatar rasgos culturales que se hayan o estén siendo menoscabados, un ataque a identidad, y a su vez, como lo expresa Amin Maalouf,

⁶⁰ Moulin-Civil, Francois (2005) *El Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar, o el nacimiento de un paradigma, América*, Cahiers du CRICCAL, Université de Cergy-Pontoise, Francia.

⁶¹ Giraldo Díaz, Reinaldo (2006), *Poder y resistencia en Michel Foucault*, Tabula Rasa, Revista de Humanidades, núm. 4, p. 6, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá, Colombia.

la resistencia provocará que los agentes que guardan una identidad o una expresión busquen salvar ese rasgo que los identifica⁶².

La Transculturación en el proceso de adaptación y mezcla puede suponer para efectos prácticos ser un concepto que desemboque en estudios lo cuales buscan abordar comportamientos, relaciones e interacciones de distintos grupos culturales y sociales así como su búsqueda de una comunicación equitativa favoreciendo diálogos en intercambio de ideas.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) lo define como:

“la construcción de relaciones equitativas entre personas, comunidades, países y culturas. Para ello es necesario un abordaje sistémico del tema, es decir, trabajar la interculturalidad desde una perspectiva que incluya elementos históricos, sociales, culturales, políticos, económicos, educativos, antropológicos, ambientales, entre otros”.⁶³

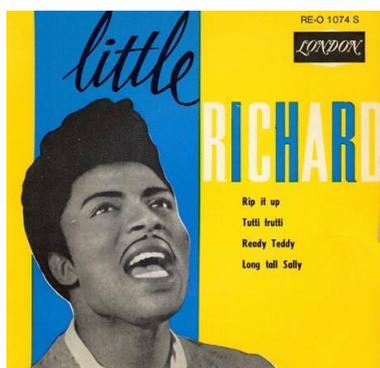


Ilustración 5 Tutti Frutti de Little Richard, 1955
<https://eltrasterodepalacio.wordpress.com/2016/07/11/canciones-con-historia-Tutti-Frutti-little-Richard>

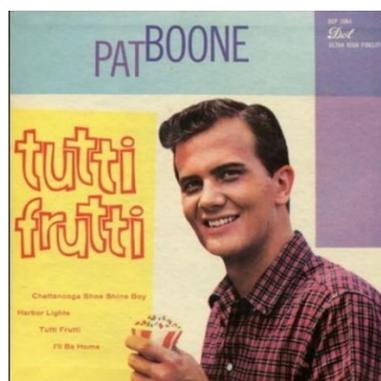


Ilustración 6 Tutti Frutti en versión de Pat Boone, 1957
<http://www.45cat.com/bigartist/pat-boone/us/2>

Es aquí cuando notamos que el fenómeno del *rock* viene a ser parte de todo este conglomerado de términos y de definiciones de transculturación e interacciones culturales y esto es porque, el *rock* siendo una expresión afroamericana, terminó siendo aceptada y asimilada dentro de la cultura blanca de la sociedad estadounidense al verse adoptada por cantantes y grupos blancos y pasó a ser parte de lo que conocemos como cultura estadounidense, se convirtió en parte de la industria occidental hegemónica.

La transculturación intercultural se hizo presente en ese momento, la cultura negra se mezcló con la cultura blanca en términos iguales (sin saberlo), ninguna se sobrepuso, se

⁶² Nicolás, María (2010) Nueva Época: *Persona multicultural, comunicación intercultural. La propuesta de Amin Maalouf*, pp. 205- 211, Universidad de Guadalajara, México.

⁶³ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2018) *Educación e Interculturalidad*, disponible en <http://www.unesco.org/new/es/quito/education/education-and-interculturality/>, consultado el 14 de marzo de 2018.

asimilaron, se tomaron sus cualidades y una nueva realidad (una nueva expresión musical) surgió, un microrrelato tuvo su génesis derivado de dos realidades opuestas. Ambas visiones, ambos microrrelatos, ambos validos se adecuaron a la realidad establecida y se creó un metarrelato (musical y social) una nueva forma de vida, una nueva cultura. Un juego de microrrelatos, una forma en la que el posmodernismo se plasma en la música, en la cultura y con el paso de la investigación se ejemplificará su influencia en la realidad internacional.

El *rock* en sus inicios también fue muestra clara de la resistencia de las que habla Foucault, fue la resistencia a la opresión y al desdén, resistencia al racismo y de igual manera, se convirtió en un fenómeno cultural que tuvo un proceso de transculturación e interculturalidad, un solo ritmo provocó e hizo entender y aplicar estos conceptos no sin antes también ser un foco de poder que tuvo su resistencia en los mecanismos que buscaban su erradicación en un inicio. El *rock* se originaba como un ente contrario a lo establecido, pero también, en el paso de la investigación se ejemplificará esto y cómo el mismo poder pasar a convertirse en resistencia y la resistencia pasa a convertirse en un foco de poder (social y cultural).

Conceptos que, si bien son neologismos por llamarlos de alguna manera, no dejan de ser imprescindibles para el internacionalista actual que se mueve en un mundo en el cual las culturas se encuentran más conectadas, donde las fronteras parecen ser menos fijas, donde la resistencia y el poder y las mismas Relaciones Internacionales se encuentran en todos lados. Como internacionalistas se deben considerar todos estos aspectos para dar forma, explicar y llevar a mejor puerto a esta caótica realidad internacional.

2.2. - Evolución social y musical. Los orígenes del *rock*. *Aquí viene el Blues*⁶⁴.

El pilar e hilo conductor de este documento es el *rock*, su cultura, sus composiciones, sus reclamos y sus personajes que nos mandan su mensaje. Pero ante esto se llega a una pregunta crucial:

¿Qué es el *rock*? Una cuestión que desde el inicio del documento parecía esconderse pero que se había reservado a este capítulo para no confundir ni desviar el motivo de los capítulos anteriores.

El *rock* puede entenderse desde el punto de vista de expresión cultura o como un simple género musical, en ambos casos la cultura del *rock* va de la mano desde sus inicios como un motivo de lucha, de rebelión y algo que puede representar la antítesis del sistema y de la misma Matrix.

⁶⁴ *Younder Comes the Blues*. Pieza representativa del blues y de los orígenes del rock así como de Ma Rainey, conocida como la *Madre del Blues*. Considerado por muchos el himno del nacimiento del *Blues* y una de las piezas que se enmarcan en los orígenes del R&R.

No se hará una semblanza histórica completa de los inicios del *rock* ni de las características de todas sus variantes, pero si algo es necesario es el realizar una introducción con los orígenes del mismo sonido del *rock*, del *rock and roll* en sentido propio, una introducción que nos muestre su origen y sus principios que por sí solos fueron contestatarios para dar una idea del origen de todo su impacto a nivel social que a su vez sería generacional

El *rock* surge como mezcla del *R&B* y del *Country*, pero en principal medida del *R&B* que en si es un ritmo influenciado por el *jazz*, *blues*, y *gospel* (en mayor medida) las cuales son expresiones musicales afroamericanas por excelencia y en sus líricas no muestran más que la cultura y las expresiones cotidianas en la vida de un afroamericano estadounidense de aquella época.

Es menester realizar un breve marco de contexto ante la importancia de estos orígenes africanos puesto que, en mayor medida, la ascendencia de la población afroamericana tiene su origen en el Africa Occidental y Africa Central mismos que comparten una herencia y características en común al ser pueblos Bantú y sin duda, los orígenes de una expresión pueden definir su evolución y su manera de desarrollarse. Los Bantú son considerados como un grupo lingüístico, pero ante el hecho de la creación la lengua como parte de un cumulo de acciones y comportamiento puede inferirse que los Bantú son también un grupo cultural y étnico⁶⁵.

Este nombre se da a pueblos que comparten desde una misma herencia lingüística así como simbolismos dentro de la misma, valores, tradiciones internas y en su mayor parte comparten creencias animistas en las cuales la energía parte desde un Creador Universal que permea toda su obra con dicha energía mientras que el ser humano es una parte consiente de la misma energía creando con esto un sentido de pertenencia aun a pesar de los parentescos lejanos pues son los jefes de familia los encargados de mantener las tradiciones y los lazos familiares con los orígenes de las mismas familias; el pueblo Bantú contempla el conocimiento y la sabiduría de las fuerzas naturales y energéticas y el ser humano tiene la capacidad de conocer estas fuerzas⁶⁶.

Los Bantú constituyen más de 400 grupos étnicos que se diversifican a lo largo del continente africano desde el océano Atlántico en lo que hoy es Camerún (aunque también se llega a incluir territorio Nigeriano como origen Bantú) hasta la costa del Indico en Kenya, (aunque tenemos los Somalí-Bantú), teniendo una presencia casi total en la parte central y el Congo y al sur hasta Sudáfrica⁶⁷.

Fue la población Bantú una de las principales afectadas por el tráfico de esclavos africanos hacia América por parte de la Europa colonial pues de acuerdo a cifras que da el Gobierno de Estados Unidos por medio de la página del Servicio de Parques Nacionales y de su programa de Etnografía, el trafico trasatlántico de esclavos de 1519 a 1800 tuvo como fuente de esclavos la parte Centro-Occidental de Africa y parte de lo que hoy es la frontera

⁶⁵ ASGG (2003) *Nuestras Culturas: Los Bantú*, pag. 5. Asociación Secretariado General Gitano, Madrid, España

⁶⁶ De la Torre, Rían (2015) *Afrofeminas: Filosofía Bantú*, disponible en <https://afrofeminas.com/2015/10/23/filosofia-bantu/>, consultado el 14 de octubre de 2021.

⁶⁷ ASGG (2003) *Op. Cit.*

de Nigeria y Camerún, llegando en algún momento a representar el 70 por ciento del origen de la población esclava.

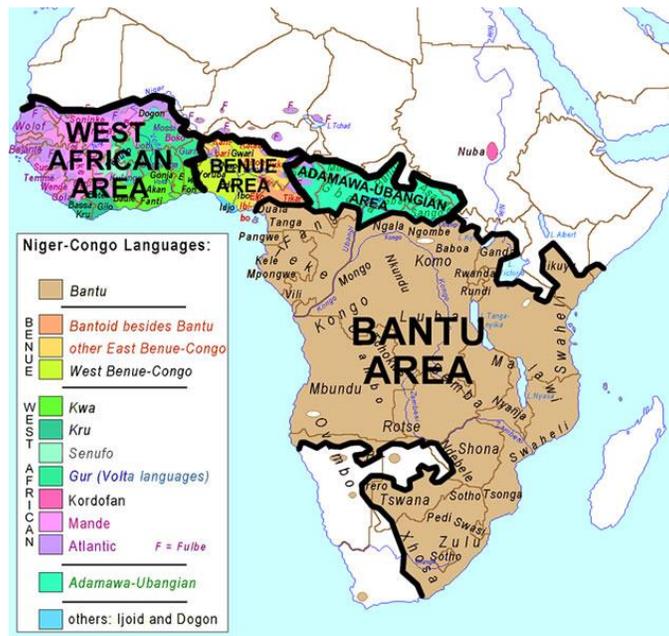


Ilustración 7 Diversificación Bantú en el continente africano

<https://historiadeafrica.com/los-bantus-en-las-civilizaciones-africanas-dispersion-unidad-y-resistencia/>.

Tomando en cuenta lo mencionado sobre la distribución de la población Bantú podemos inferir que el 70 por ciento de los esclavos en América provenientes de África eran de herencia Bantú⁶⁸.

Volume of Transatlantic Slave Trade by Region of Embarkation (in thousands) 1519–1800
Data Source: Eltis et al 2001

	Sene-gambia	Sierra Leone	Wind-ward Coast	Gold Coast	Bight of Benin	Bight of Biafra	West Central Africa	Southeast Africa
1519–1600	10.7	2.0		10.7	10.7	10.7	221.2	
1601–1700	60.6	3.9	0.8	90.9	247.8	135.6	698.8	14.1
Total %	4.70%	0.39%	0.05%	6.69%	17.02%	9.63%	60.59%	0.93%
	Sene-gambia	Sierra Leone	Wind-ward Coast	Gold Coast	Bight of Benin	Bight of Biafra	West Central Africa	Southeast Africa
1701–1725	39.9	7.1	4.2	181.7	408.3	45.8	257.2	14.4
1726–1750	69.9	10.5	14.3	186.3	306.1	166.0	552.8	5.4
1751–1775	130.4	96.9	105.1	263.9	250.5	340.1	714.9	3.3
1776–1800	72.4	106.0	19.5	240.7	264.6	360.4	816.2	41.2
Total %	5.13%	3.62%	2.35%	14.31%	20.17%	14.97%	38.41%	1.05%

Ilustración 8 Porcentajes de origen de esclavos en tráfico trasatlántico. 1519-1800

<https://www.nps.gov/ethnography/aah/aaheritage/histcontextsd.htm>

⁶⁸ National Park Service (2021) Park Ethnography Program: *African Nation Founders*, disponible en <https://www.nps.gov/ethnography/aah/aaheritage/histcontextsd.htm>, consultado el 14 de octubre de 2021

Y es con el pueblo Bantú donde podemos encontrar parte del origen y ascendencia de los sonidos que darán la creación a sonidos más contemporáneos como el Gospel y el Blues Afroamericano (e incluso sonidos Afrolatinos), que posteriormente se diversificaría en el ritmo conocido como *R&B*, ritmo y sonido que sería comercializado como *Race Records* (o *grabaciones de raza*, un término por demás racista y segregacional que era la manera para encasillar y referenciar la música de origen negra) y que, como ya vimos, dio pie al *R&R*.⁶⁹

Ante esto tenemos que remitirnos a una investigación sobre los orígenes del *Blues*, uno de los ritmos que dio pie al *R&B* y posteriormente al *R&R*. Nos remitimos al libro de 2003, *Yonder Come the Blues: The Evolution of a Genre* el cual es obra del estudioso en expresiones musicales Paul Oliver donde se revisa la historia, origen y evolución del mismo género.

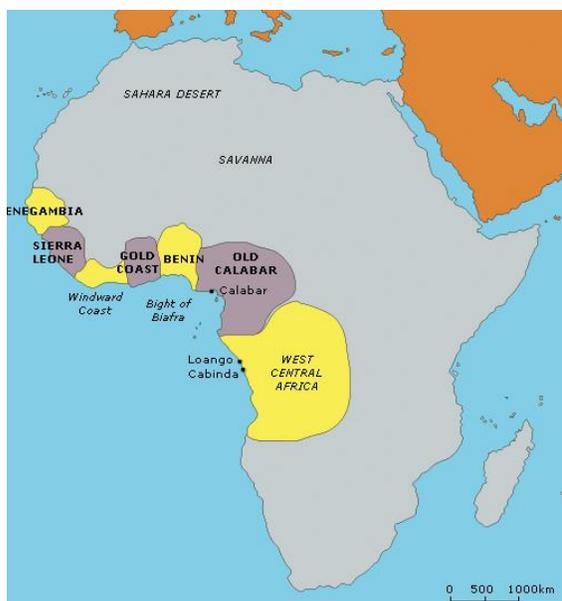


Ilustración 9 Mapa de las zonas de embarque en África Occidental y Central Occidental. <https://www.nps.gov/ethnography/aah/aaheritage/histcontextsd.htm>

En dicha obra tenemos el estudio de una conexión entre la cultura Bantú y el desarrollo del blues y la música afroamericana en Estados Unidos. Menciona (citando una obra adicional la cual es *Savannah Syncopators*, que es un análisis sobre la música afroamericana y su origen) la relación de la población africana esclava proveniente de Angola (población Congo-Angolesa) la cual era población Bantú, que de acuerdo a números que citan en el libro, de todos los esclavos importados hacia Carolina del Sur entre 1733 y 1807 un 40 por ciento eran población angoleña.⁷⁰

Oliver también hace una referencia a como los Bantús de Carolina del Sur eran una cultura homogénea e identificada por medio de un lenguaje común. Los Bantús, a diferencia de grupos africanos provenientes del Occidente (Yorubas, Fantees) que fueron asignados a

⁶⁹ Aunque es de nuestro menester realizar la anotación de que esa herencia es una investigación que sigue en curso por diversos investigadores, pero la evidencia apunta en gran medida a ese rumbo y es por demás casi concluyente por los factores ya vertidos.

⁷⁰ Oliver, Paul (2001) *Yonder Come the Blues*, pag. 116, Cambridge University Press, Inglaterra.

trabajos domésticos, fueron encargados a trabajos de campo como el cultivo de arroz y semillas⁷¹.

Uno de los puntos más importantes dentro de ese texto menciona que la población Bantú fueron de alguna manera relegados en la “influencia civilizatoria” (*sic.*) en sintonía que contaban con un lenguaje en común y por lo mismo, pudieron conservar gran parte de su identidad cultural que a su vez compartieron con otros grupos africanos de esclavos, un proceso de transculturación que produjo expresiones culturales como la música *jazz*, *blues* y *gospel*)⁷².

Paul Oliver de igual manera cita números en relación a la población de esclavos importados hacia la parte del Gullah en Sea Islands, Carolina del Sur, y menciona datos los cuales establecen que de los 11,500 esclavos que llegaron a Carolina del Sur entre 1735 y 1740 el 70 por ciento eran Bantús, y menciona (con cierto pensamiento lógico) que esta proporción puede establecerse no solo en Sea Islands sino en casi todos los plantíos donde existieran comunidades africanas⁷³.

Oliver menciona que, aunque su punto es discutido en referencia a la herencia y orígenes del *blues*, se apoya en lo que el etnomusicólogo y compositor ghanés Kwabena Nketia menciona y es que hay mucha semejanza entre las técnicas musicales de África Occidental y la música afroamericana, y es el mismo Nketia el que sugiere buscar estas resonancias y realizar una comparativa. Situación que se realizará más adelante⁷⁴.

Y aun cuando estas aseveraciones pueden parecer arriesgadas, cuando se hace un análisis y comparación entre piezas se puede percibir dicha conexión y relación musical y de entonación que existe entre sonidos Bantú con ritmos y sonidos contemporáneos siguiendo lo que Oliver y Nketia mencionan⁷⁵.

Oliver también rescata una similitud entre sonidos musicales fuera de la región Bantú, pero manteniéndose en África, refiriéndose a la región de Gambia y Mali en la que la música va acompañada de un *griot* el cual dentro de la tradición del occidente de África, es un trovador que acompaña una pieza musical haciendo referencia en sus cantares tanto a cuestiones históricas, relacionadas con los pueblos, culturas y situaciones cotidianas. Oliver hace referencia a la obra del historiador musical Samuel Charters quien encuentra similitudes entre los *griots*, los grupos que ocupan el *kora* (un instrumento de cuerdas muy similar al banjo) y la música *blues* desde la melodía, los timbres de voz hasta el ritmo⁷⁶.

Es interesante mencionar que dentro de la obra de Oliver encontramos algo muy significativo que puede conectarse con lo veremos más adelante. Y es que, al momento de hacer la referencia al *griot*, Oliver menciona que de acuerdo a Sidiya Jatta, un lingüista de Gambia, los miembros y los que llevan el liderato dentro de los *griots* gozan de una libertad

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid. Pag.116.*

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ *Ibidem. Pag. 118*

que les permite, dentro de su expresión artística, romper tabúes, dar por vistas ciertas restricciones sociales sin tener alguna represión, todo sin dejar de lado sus responsabilidades sociales así como su papel de cantante e historiador⁷⁷.



Ilustración 10 Arco de Boca.

<https://www.cbqitty.com/guitar-gear-other-goodies/gift-ideas/cigar-box-diddley-bow-one-string-guitar-kit-includes-all-parts-hardware-and-how-to/>



Ilustración 11 Sam Wilson, exponente del blues y del Arco Diddley, mismo que aparece en la imagen.

<https://www.discoqs.com/de/artist/1562429-One-String-Sam>

Como veremos más adelante y como ya se plasmó, y solo por mencionarlo de manera rápida, el *R&B*, el *Blues*, y el *R&R*, se nutre del acontecer diario, de lo convencional y sus líricas serán muestra de esto y esto en su momento se convirtió en un choque cultural con una sociedad estadounidense protestante blanca, de consumo purista y como lo vimos en el marco teórico y el apartado previo, con una cultura del deber ser como un modelo ejemplar, un modelo que comenzaba a desgastarse y a no ser universal, un ejemplo de desgaste de la modernidad.

Para abonar a lo anterior hacemos la comparativa de cuatro piezas, 2 de música *griot* y 2 de música blues. La pieza inicial es de Sibou Bangoura, músico de Guinea, que interpreta una tradicional *griot* a la vez que toca el *Kora* en una libre interpretación⁷⁸, la segunda pieza es una presentación en vivo de un *griot* en Yelekela en Mali⁷⁹. Ambas presentaciones guardan cierta preservación en las interpretaciones *Blues* que tomamos de Elmore James

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ TEDx Talks (2015) YouTube: *The Griot tradition of West Africa | Sibou Bangoura | TEDxSydney*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=QdrPmZwsXiM>, consultado el 19 de octubre de 2021.

⁷⁹ Aymeric Gardey (2007) YouTube: *African Griots Live*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zQMFN-whbEU>, consultado el 19 de octubre de 2021.

con *The Sky is Crying*⁸⁰ y la pieza *Yonder Comes the Blues*⁸¹ de Gertrude Ma´ Rainey⁸², piezas donde podemos encontrar tanto una similitud de tonos, en algunos casos instrumentos, y como se verá más adelante, el *blues* y el *R&B* (posteriormente el *R&R*) se manifiesta por medio de temas comunes y cotidianos.

Y para finalizar tenemos la comparativa de la música bantú que no podemos dejar atrás pues fue un gran hilo conductor en el tema abordado, tenemos como base Música de Congo *Kanyok and Luba*⁸³ y *Canciones Tradicionales Bantúes*⁸⁴ interpretadas por Miembros del Teatro Indígena Naggalabi de Uganda, pasando por la música afrolatina en la pieza *Música Bantú*⁸⁵ de Grupo AfroCuba de Matanzas de 1993, con esto mencionar la colaboración y presentación que realizó en 2016 la Alianza Para la Preservación de las Artes de California con su serie de conversatorios *Bantú: el legado centroafricano en la música popular afrolatina*⁸⁶, que no son más que recopilatorios de la conexión entre la música Bantú y ritmos y cantares afroamericanos; la pieza *Hey Bo Diddley*⁸⁷ de Bo Diddley de 1957 (aunque referenciamos una presentación rescatada de 1968) conectando también con *Amazing Grace*⁸⁸ de Aretha Franklin en 1972⁸⁹ (misma que fue interpretada por Elvis Presley en su momento) en 2016; esto a su vez con la ceremonia ocurrida en The Center Kennedy (misma a la que acudió el entonces presidente de los Estados Unidos, Barack Obama) en honor a Led Zeppelin con la interpretación de *Stairway to Heaven*⁹⁰ la cual contó con arreglos *gospel* en su parte final y finalizando esta comparativa y muestra con la

⁸⁰ Elmore James: Tema (2015) YouTube: *The Sky Is Crying*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=pd7b1Ye6Oc0>, consultado el 19 de octubre de 2021.

⁸¹ Ma Rainey: Tema (2017) YouTube: *Yonder Comes the Blues*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=n-J62lmbDaM>, consultado el 19 de octubre de 2021

⁸² Es interesante esta pieza pues Ma´ Rainey es conocida como la *madre* del *blues* pues fue la primera mujer en realizar *blues* acompañada de una banda sonora así como ser guía de Bessie Smith, una de las más importantes figuras del *blues* y a su vez es interesante la figura femenina pues como vimos, Trixie Smith es considerada primera persona en ocupar el término *rock and roll* en una grabación de *R&B*.

⁸³ ArsX (2017) YouTube: *Congo-Music of Kanyok and Luba*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=tqs4qrGJid4>, consultado el 13 de octubre de 2021

⁸⁴ FaceMusicSuisse (2012) YouTube: *Traditional music of the Bantu from Uganda - Twins rituals*, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=_aSHRDjpoQ4, consultado el 13 de octubre de 2021

⁸⁵ Grupo AfroCuba de Matanzas (2018) YouTube: *Rituales AfroCubanos, Música Bantú*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=nmNQ9Twyly>, consultado el 13 de octubre de 2021

⁸⁶ Alliance for California Traditional Arts (2016) YouTube: *Bantu: The Central African Legacy in Afro-Latin Popular Music*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=7jW3RXkq-jY>, consultado el 13 de octubre de 2021.

⁸⁷ Levaleton (2011) YouTube: *Bo Diddley on stage sept 1968*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=g0X6k3dzlYk>, consultado el 13 de octubre de 2021.

⁸⁸ Aretha Franklin (2019) YouTube: *Amazing Grace*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=LGN64GwVIRM>, consultado el 13 de octubre de 2021.

⁸⁹ Para complementar esta influencia mencionamos que la banda irlandesa U2 hizo una colaboración con la música afroamericana *gospel* y *blues* en 1988 para su álbum *Rattle and Hum*. Dicha colaboración la podemos notar con las piezas *con I Still Haven't Found What I'm Looking For* (en la versión de ese álbum) y *When Love Comes to Town* (la cual tuvo participación del músico de *blues* B.B. King).

⁹⁰ The Kennedy Center (2016) YouTube: *Stairway to Heaven (Led Zeppelin Tribute): Heart's Ann and Nancy Wilson - 2012 Kennedy Center Honors*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=2u-PjvRyr0I> consultado el 14 de octubre de 2021

presencia de músicos y música haitiana en la pieza *Flashbulb Eyes*⁹¹ de la agrupación canadiense Arcade Fire en presentación de 2013.

Todo lo anterior son ejemplo de sonidos que muestran del resguardo de una identidad y una herencia musical que abonan a la preservación Bantú y a la misma identidad Afroamericana; el sentido tanto de pertenencia como de retención a una cultura y un microrrelato que se ha mantenido a lo largo de los años, que ha trascendido fronteras mimetizándose por y con una industria y que nos conduce a nuestro campo de estudio, el *Rock*.

Una conexión que puede nutrir el estudio de las Relaciones Internacionales en sus campos de expresiones culturales identidades, transculturación e interculturalidad. Nos encontramos ante un fenómeno de la posmodernidad en el cual, una expresión evoluciona de acuerdo a las necesidades; un fenómeno donde los ritmos como el *blues*, *R&B* y el *R&R* serían los herederos de una tradición milenaria que se mezclaría con otras culturas para derivar en música contemporánea de trovadores contemporáneos en estos tiempos de híbridos.

2.2.1 El mercado blanco de la cultura negra. Elvis, “*El Rey*”

“We'd like to be heroes, but all we do here is march”
Elvis Presley – G.I. Blues

Sin lugar a dudas lo ya mencionado fue la base de la revolución cultural que significó el *rock*, pero en la década de 1960 fueron fundamentales sucesos que terminarían por definir al *rock* como un punto de resistencia y de poder. Aunado a los fenómenos de mimetización que comenzaba a tener el *rock* dentro de la cultura blanca y de un proceso de aceptación y crecimiento, sobrevendrían acontecimientos a nivel mundial que van de la mano con la expresión cultura del *rock* y su proceso de transculturación

No se puede dar ese salto temporal de los 50 a los 60 sin un personaje que marcaron la primera gran generación del *rock and roll*, Elvis Presley es uno de estos. Y es imprescindible la figura del “Rey del Rock and Roll”, por motivos que entran de lleno en lo que es el tema de esta investigación, el origen de una identidad, las consolidaciones de un mercado aceptando y consumiendo un producto y este producto cultural por primera vez enfocado hacia un fin fuera de su esfera cultural y social de origen.

Elvis fue la figura plena de como el *rock*, una colección de sonidos con origen negro era adoptada por una cultura anglosajona, una cultura que sería detectada por los altos sectores del poder y de la industria musical y del entretenimiento de los Estados Unidos⁹².

⁹¹ Reflektor (2013) YouTube: *Arcade Fire - Flashbulb Eyes live from Capitol Studios. October 29, 2013*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=p779xHcF2SU> , consultado el 14 de octubre de 2021

⁹² Y es prudente mencionar que este tipo de acciones no se limitan a la industria del *Rock*, la industria del entretenimiento se apropia de determinados rasgos culturales para mimetizarlos con sus productos. Tal es el caso de las posturas de Disney y Pixar con las películas de personajes latinos como “*Coco*” y “*Encanto*” en la

Una cultura que era peligrosa, que promovía líricas perversas, que, si bien con los escándalos *payola* había entrado en un receso, no lograron que artistas blancos perdieran interés por estos nuevos ritmos.

Buddy Holly, Jerry Lee Lewis, Ritchie Valens, Big Bopper, Carl Perkins y (el ya mencionado) Elvis Presley habían logrado un posicionamiento en la industria arrojando el ritmo del *rock* y el *rockabilly*, pero el *rockabilly*⁹³ no tendría tanto impacto en la población como lo tuvo el *rock and roll*. Dicho *rockabilly* fue perdiendo fuerza en sus publicaciones, combinado con la repentina muerte de tres de estos personajes en lo que se conoce como “*el día en el que la Música murió*”.

La antesala de la década de los 1960 vería el nacimiento histórico del *rock*, su adecuación a la cultura blanca por medio del *rockabilly* y tendría en Elvis su primera forma de institucionalización de un movimiento cultural. Elvis, descubierto por Sam Phillips de Sun Records, encontró aquel hombre blanco que pudiera cantar como blanco, y aunque su ascenso fue meteórico, tuvo cierto estancamiento para finales de la década de los 50 y aquí es lo que nos compete.

Elvis revela su espíritu nacionalista y sin más y con toda la disposición realiza su servicio militar en Alemania en 1958, algo que sin duda sorprendió a más de uno pues era la primera vez que un hombre de la farándula musical era reclutado por el ejército en el punto más grande de su carrera, aunque no fue la primera vez que la industria del entretenimiento se veía mezclada con cuestiones militares pues -solo como anecdótico- la industria de hollywoodense se mostró muy cercana a la causa estadounidense en la Segunda Guerra Mundial, siendo este uno de los sectores que más dio apoyo y promoción a las acciones de la armada norteamericana⁹⁴, punto que retomaremos en apartados subsecuentes para sustentar aún más la participación e importancia de la industria del entretenimiento en los estudios de las Relaciones Internacionales.

cual tomaron características y actividades culturales propias de culturas como la mexicana y la colombiana para lograr posicionar un producto. En la industria alimenticia tenemos el caso de Coca-Cola que busca adecuar los valores y costumbres de un país determinado para potencializar sus ventas, así como buscar que la imagen de la marca se compagine con fiestas o celebraciones. Todo esto se traduce en una adopción (por no decir robo) de identidad por parte de las altas esferas industriales occidentales (muchas veces, parte de los WASP) desvalorizando el origen y procedencia de las mismas.

⁹³ Aunque el *rockabilly* serviría para la creación de la imagen del “chico malo”. Imagen que rescatarían las producciones de Hollywood teniendo como máximo exponente a James Dean. Un paso más para la consolidación del *rock* como símbolo de juventud (blanca) y rebeldía y acompañado por las composiciones como *Rock Around The World* the Bill Halley, así como la presencia del ya mencionado Dean en las producciones cinematográficas que aumentaban el consumo y proyección esta imagen asociada al *Rock* que, aun siendo contraria a los valores, era ya usada como un producto en venta a la juventud anglosajona.

⁹⁴ Caminos, Roberto (2015), *Los actores de Hollywood que combatieron en la Segunda Guerra Mundial (de verdad)*, disponible en <http://www.elheraldo.com.ar/noticias/118320-los-actores-de-hollywood-que-combatieron-en-la-segunda-guerra-mundial-de-verdad.html> , consultado el 22 de marzo de 2018.

Es de notar que dentro de su servicio militar se buscó la posibilidad de dar un escuadrón propio a Elvis y la posibilidad de hacer presentaciones para los reclutados, algo que Elvis rechazó para poder realizar su servicio con toda normalidad, como un ciudadano⁹⁵.

A su regreso en 1960, su carrera entró en un franco declive participando en producciones Hollywood en su mayor parte. La época dorada de Elvis había finalizado y la invasión británica vino a sepultar sus aspiraciones, pero aún estaba por suscitar un hecho controversial

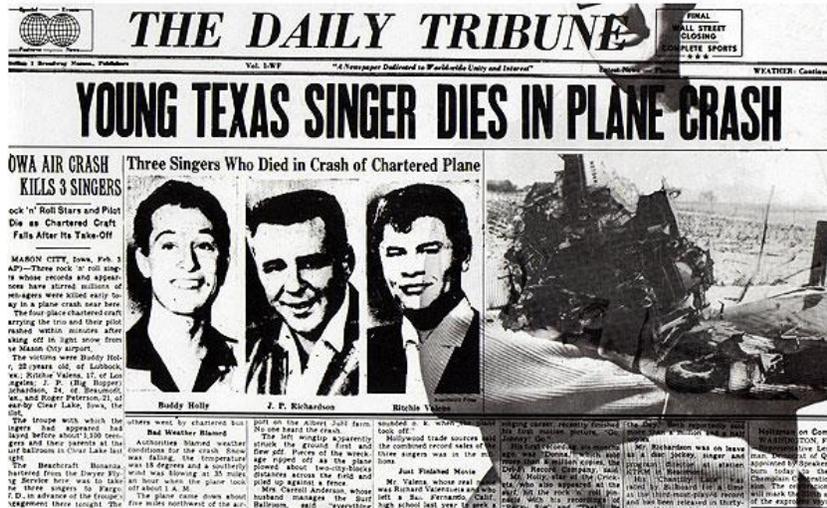


Ilustración 12 " El día en el que la Música murió", 3 de febrero de 1959. Un accidente de avión dejó como víctimas mortales a Buddy Holly, Ritchie Valens y Jiles Perry Richardson "The Big Bopper". Figuras del rock de los años 50 <http://rollingstone.com.mx/musicars/el-dia-en-que-la-musica-murio/>

En 1970, 10 años después de su regreso del servicio militar y con su carrera sin lograr volver a despuntar (*Suspicious Mind* -1958- significó un mar de éxito en un océano de devastación), Elvis logró una reunión con el entonces presidente Richard Nixon en la cual pidió de manera respetuosa ser un *Agente Antidrogas Encubierto*.

En ese entonces, Elvis sin éxito y Nixon envuelto en una situación tan controversial como lo era la Guerra en Vietnam, con el movimiento *Beat*⁹⁶ en su punto más alto, el consumo de

⁹⁵ Andrews, Travis (2018) *Sixty years ago, Elvis Presley was drafted into the Army. He was never the same.* Disponible en https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2018/03/22/sixty-years-ago-elvis-presley-was-drafted-into-the-army-he-was-never-the-same/?utm_term=.623e5448e8f0, consultado el 24 de marzo de 2018.

⁹⁶ Movimiento artístico social en Estados Unidos surgido en la década de 1940 con los escritores Jack Kerouac y William S. Burroughs como principales iconos, el cual era un movimiento de alienación de lo convencional o "cuadrado", de crítica a la sociedad mediante la adopción de un estilo de vestir, modales y

drogas alucinógenas promovido por los británicos, esa reunión parecía todo menos congruente.

Elvis, siempre posicionado contra la promoción de alucinógenos y drogas (ilegales) se estableció como un conservador en un ámbito plenamente liberal (como en su momento, de manera curiosa sucedió con Frank Sinatra) como lo era el *rock and roll*, y esto sin duda fue el punto de encuentro con Richard Nixon que buscaba la aprobación de la población, y que mejor manera que con el hijo prodigo del *rock and roll* estadounidense. Nixon vio la manera de usar al rock, de usar una figura del rock para beneficio de la causa en Vietnam.

Elvis tuvo el cargo de *Agente Antidrogas Encubierto*, con esto, la posibilidad de servir a su nación una vez más, ser un ejemplo para la juventud que estaba siendo provocada por una ola británica y un acontecimiento como Woodstock aun fresco en la conciencia social (de lo cual se hablará más adelante) que promovía prácticas *aberrantes* y por otro lado, buscar un poco de reposicionamiento de su vida personal (en ese momento Elvis era adicto a las anfetaminas), atacar la oleada *hippie* y combatir las ideas izquierdistas comunistas tal y como lo mostró en su famosa carta a Richard Nixon.⁹⁷

Puede parecer demasiado para esta ocasión, pero se tomará la decisión de recurrir a todo el documento arriba mencionado para lograr un mayor acercamiento con la fuente real y dar a conocer lo que Elvis buscó en su acercamiento:

“Querido Señor Presidente. Primero, me gustaría presentarme. Soy Elvis Presley y lo admiro y tengo un gran respeto por su oficina. Hablé con el Vicepresidente Agnew en Palm Springs hace tres semanas y le expresé mi preocupación por nuestro país. La cultura de la droga, los elementos hippies, el LSD, las Panteras Negras, etc. no me considere como su enemigo o como sea que lo hagan en las cúpulas de poder. Yo la conozco como América y la amo. Puedo y haré cualquier servicio que pueda para ayudar al país. No tengo otra preocupación o motivos que no sea ayudar al país.

Así que no deseo que me den un título o un puesto designado. Puedo y haré más bien si me convierten en un agente federal en general y ayudaré haciéndolo a través de mis comunicaciones con personas de todas las edades. En primer lugar, soy un artista, pero todo lo que necesito son las credenciales Federales.

Estoy en este avión con el Senador George Murphy y hemos estado discutiendo los problemas que enfrenta nuestro país.

Señor, me hospedo en el Washington Hotel, Cuartos 505-506-507. Tengo dos hombres que trabajan conmigo con el nombre de Jerry Schilling y Sonny West. Estoy

vocabulario tomado de los músicos de jazz. Abogaban por la liberación personal, la purificación y la iluminación a través de una mayor conciencia sensorial que podría ser inducida por las drogas, el jazz, el sexo o las disciplinas del budismo zen. Los Beats y sus defensores encontraron en la falta de alegría y de propósito de la sociedad moderna una justificación suficiente tanto para la retirada como para la protesta.

⁹⁷ Presley, Elvis (1970), *Dear Mr. President.*, disponible en https://www.archives.gov/exhibits/nixon-met-elvis/assets/doc_1.1_transcript.html, consultado el 22 de marzo de 2017.

registrado bajo el nombre de Jon Burrows. Estaré aquí todo el tiempo que sea necesario para obtener las credenciales de un agente federal. He realizado un estudio en profundidad sobre el abuso de drogas y las técnicas de lavado de cerebro comunista y estoy justo en medio de todo donde puedo y podré hacer lo mejor.

Me alegra ayudar siempre y cuando se mantenga en privado. Puede hacer que su personal o quien quiera me llame en cualquier momento hoy, esta noche o mañana. Fui nominado este inicio de año como uno de los diez jóvenes más sobresalientes de Estados Unidos. Eso será el 18 de enero en mi ciudad natal de Memphis, Tennessee. Le envió la breve autobiografía sobre mí para que pueda tener un mejor enfoque de esto.

Me encantaría conocerlo solo para decir hola si no se encuentra demasiado ocupado.

Respetuosamente,

Elvis Presley

PD. Creo que usted, señor, también fue uno de los diez mejores hombres de América.

Tengo un obsequio personal para usted que me gustaría presentarle y pudiera aceptarlo o se lo guardaré hasta que pueda hacerlo. ⁹⁸



Ilustración 13 Icónica foto de la reunión entre Elvis y Nixon en 1970. Placa de Agente Antidrogas de Elvis, exhibida en Graceland

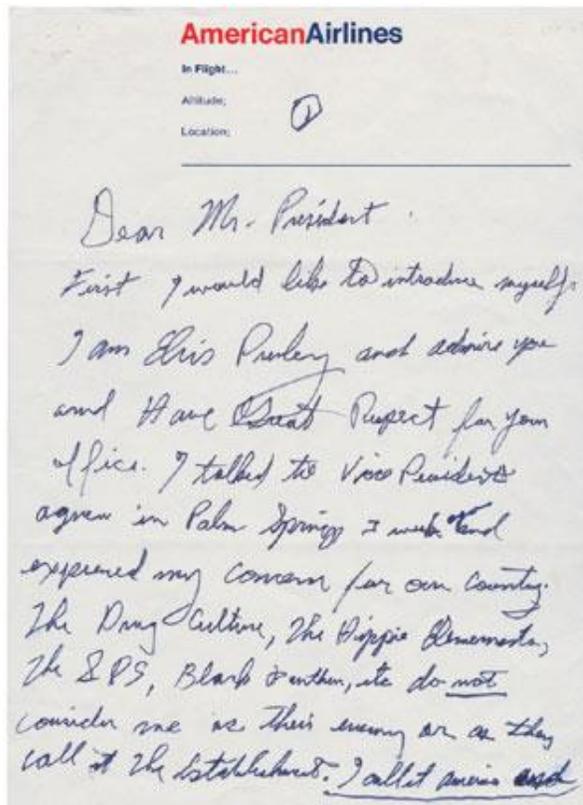
<https://www.thesun.co.uk/tvandshowbiz/1218704/amazing-moment-elvis-asked-president-nixon-for-fbi-badge-to-let-him-carry-drugs-guns/>

No es sorpresa que, por estas posturas nacionalistas, Elvis Presley terminará siendo nombrado como el “Rey del rock and roll”, aun sobre otros artistas (blancos y negros) que pudieron haber sido más capaces o influyentes en el desarrollo del género, pues es sabido

⁹⁸ *Ibidem.*

que Elvis consideraba a Chuck Berry el verdadero *Rey del Rock and Roll*. Estados Unidos y su gobierno arrojaron a una estrella, se valieron de su posicionamiento en la farándula, Nixon comprendió el gran potencial que ser una estrella de *rock* significaba⁹⁹.

Esta reunión de igual manera, Elvis casi regala una Colt a Nixon y dicho encuentro se mantuvo en secreto realmente hasta un año después cuando el *Washington Post*¹⁰⁰ evidenció el encuentro con la foto del histórico encuentro entre personalidades históricas para la cultura estadounidense y mundial.



No sería la última vez que algún gobierno u organización buscara usar y usara a personajes de talla estelar para lograr llevar un mensaje político a la sociedad, Se comenzaba a dar a entender que las cuestiones artísticas y las cuestiones políticas podían estar estrechamente relacionadas.

John Lennon dijo alguna vez que después de regresar de su servicio militar Elvis "no volvió a ser el mismo", y en cierta forma, después de la década de los 60, el mundo no volvió a ser el mismo.

Ilustración 14 Extracto de carta de Elvis dirigida a Nixon
<https://www.archives.gov/historical-docs/elvis-letter-to-nixon>

*"They're walking around, head full of sound
acting like, we don't exist. They walk in the room
and stare right through you talking like we don't exist
but we exist"*
We Exist – Arcade Fire

⁹⁹ Ward, Brian (2017) *The Conversation: Champion or copycat? Elvis Presley's ambiguous relationship with black America*, disponible en <http://theconversation.com/champion-or-copycat-elvis-presleys-ambiguous-relationship-with-black-america-82293>, consultado el 19 de enero de 2018

¹⁰⁰ Carlson, Peter (1988) *The Washington Post: Elvis Meets Nixon*, disponible en <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/magazine/1988/10/02/elvis-meets-nixon/c8ebd96c-2d0f-4364-a644-e193a36fd7fd/> consultado el 18 de enero de 2018.

2.3 La década de 1960. - *Simpatía por el diablo*¹

“Your old road is
Rapidly agin’.
Please get out of the new one
If you can’t lend your hand
For the times they are a-changin’.”
The Times They Are a-Changin’ – Bob Dylan

2.3.1 La presencia Femenina en el aspecto musical y social. - *Respeto*²

“Baby, you know that I’m the best thing
That you ever had”
I Never Love a Man (The Way I love you) – Aretha Franklin

La guerra de Vietnam se ve como el evento crucial de la década de 1960 y sin duda marcó un punto y aparte en la historia moderna, no solo por el hecho de ser una de las primeras derrotas del nuevo imperio mundial, los Estados Unidos, sino que fue el momento clave de la nueva revolución tecnológica, el punto donde nace en cierta manera el estudio posmoderno de la sociedad. Pero englobar la década de los 60 en una situación militar sería una falta de respeto a los sucesos históricos que fueron contemporáneas y unas otras predecesoras de dicho conflicto bélico.

No se planea hacer una monografía detallada de los 60, pero si se abarcaran temas que van de lleno a lo que es el tema en cuestión y no podemos nombrar la década de 1960 sin mencionar un fenómeno social que en Estados Unidos se comenzaba a tomar con mayor seriedad, la situación social y cultural de las mujeres y aún más, la presencia femenina dentro de la naciente escena del *rock*.

Si bien, la década de los 50 fue, dentro del mundo del *rock*, la manera en que la población afroamericana tomaban un papel más importante en la sociedad cultural (aunque después la población blanca y la industria musical asumiría como propias las expresiones del *rock and roll*), en los 60 las mujeres tomaban fuerza y posicionamiento en la industria musical transgresora y en contra del sistema establecido.

El poder femenino, el *Women Power*, los movimientos por los derechos de la mujer en el mundo, pero principalmente en Estados Unidos fueron agenda social en esta década, tenemos el caso principal de “*La Mística de la Femenidad*” de Betty Friedan que vino a

¹ *Sympathy For the Devil*, canción de los Rolling Stones en la cual el vocalista Mick Jagger se autoproclama como responsable de acontecimientos perversos a lo largo de la historia de la humanidad, pero dejando claro que esa maldad habita en cada uno de los seres humanos. “*Grité ¿Quién mató a los Kennedy? Cuando después de todo fuimos tú y yo*”.

² *Respect*, en versión de Aretha Franklin se convirtió en una oda a la búsqueda de derechos de las mujeres en los años 70. La influencia de Franklin será revisada en este apartado al igual que la pieza que acompaña el título del mismo.

posicionar aún más el factor del poder femenino, lo que se conoce como la segunda ola del feminismo³, vendría a ser un punto crucial en esta década que cambió toda la sociedad occidental, pero más adelante retomaremos el punto de Betty Friedan.

Dentro del aspecto femenino, el *rock* y la expresión musical de los Estados Unidos, tenemos que mencionar sin lugar a duda a Lesley Gore con su increíble interpretación de la pieza “*You Dont Own Me*”, una brutal declaración de independencia social de la mujer aunque si bien fue eclipsada por otros éxitos de Gore (*It’s My Party and I Cry If I Want To*—que también se mencionará en párrafos posteriores- y “*Judy’s Turn to Cry*”), posee una lírica que va más allá de los valores establecidos en aquellos tiempos para las mujeres norteamericanas y si bien, no es un tono áspero como lo son las composiciones rítmicas *rockeras* contemporáneas pero no deja de ser fundamental su participación pues es Gore la que influye dentro de la sociedad con esta composición.



Ilustración 1 Lesley Gore

<https://www.biography.com/people/lesley-gore-16606845>

La figura de Lesley Gore va más allá de una composición, es todo un cambio en los “paradigmas” sociales de aquella época y nutre más este aspecto de cambio y de antítesis. Podemos notar dos vertientes en esta situación y para lograr un mayor acercamiento a lo que significó la figura de Lesley Gore tomaremos uno de sus primeros éxitos reconocidos.

“*Its my Party and I Cry If I Want to*”, fue una canción casi por definición de los años 60 su lírica y su música, un tanto precursora de los sonidos bailables de los 70 pero con un sonido aun cercano al de The Marvelettes⁴ eran una unión y mezcla muy singular.

³ Kolbe, Kerry (2017), *Famous women's rights activists in the 1960s*, disponible en <https://www.telegraph.co.uk/films/hidden-figures/womens-rights-activists/>, consultado el 27 de Marzo de 2018.

⁴ The Marvelettes fueron el primer grupo femenino en lograr un número 1 en la lista Billboard en Estados Unidos, dicho lugar fue logrado con el álbum LP de *Please, Mr. Postman* en 1961. The Marvelettes fue un grupo de mujeres de ascendencia afroamericana y de igual manera eran parte del sello discográfico Motown, el cual se especializaba en música negra. Motown a lo largo de la historia ha apoyado en la proyección de artistas negros como Stevie Wonder, The Temptations, Marvin Gaye, The Jackson 5 entre otros.

*“Nadie sabe
dónde ha estado mi Johnny,
pero Judy desapareció al mismo tiempo
¿por qué él le cogió la mano
cuando se supone que él es mío”⁵*

(Revisar letra completa en Anexo V)

Sin duda en la lírica se puede percibir que no hay más que una relación normal por así decirlo entre hombre y mujer y la postura de Lesley Gore ante la búsqueda y la obtención de un protagonista de la historia, algo que sin duda no sería bien recibido por las corrientes feministas.

Pero esto se ve eclipsado en aspectos líricos y significativos por una pieza con el título *You Don't Own Me*. Dicha canción es una oda a la liberación femenina y básicamente podría ser una parte de lo que acontece en el libro de “La Mística de la Femenidad”. Para un análisis y percepción más profunda, se incluye la letra de la canción ya mencionada y es interesante observar el grado de reclamo en la misma pieza⁶.

*“Y no me digas que hacer
Y no me digas que decir
Y por favor, cuando salga contigo
No me exhibas.*

*No eres mi dueño, no intentes cambiarme de ninguna manera
No eres mi dueño, no me ates porque no me quedaré”⁷*

(Revisar letra completa en Anexo VI)

Dicha letra podría ser tomada como una carta del feminismo en su época de la década de 1960. Casi de manera circunstancial, el mismo año que sale a la luz está última pieza, aparece uno de los libros más importantes en la década de 1960 y uno de los referentes en cuanto a feminismo y liberación de la mujer se refieren y del cual ya se hizo mención en párrafos previos, “La mística de la feminidad” por parte de Betty Friedan, el cual consiguió el premio Pulitzer en 1964, y de igual manera, un hecho anecdótico y tal vez con nada de casualidad fue que un año antes en 1963 Mary Goeppert-Mayer, física teórica estadounidense-alemana fuera acreedora al premio Nobel de Física.

⁵ Gore, Lesley. (1963). *It's My Party And I Cry If I Want to*. En, *I Cry Of I Want To* (LP) Estados Unidos, Mercury.

⁶ Rothberg, Peter (2015) *The Nation: Why We'll Remember Lesley Gore*, disponible en <https://www.thenation.com/article/archive/why-well-remember-lesley-gore/>, consultado el 28 de marzo de 2018.

⁷ Lesley Gore. (1963) *You Don't Own Me*, en *Lesley Gore Sings of Mixed-Up Hearts* (LP), Estados Unidos, Mercury.

No mencionaremos mucho más del tópico de la publicación de Friedan porque no estamos haciendo un estudio sobre la corriente feminista, pero es de hacer notar los aspectos de cambios de paradigmas mismos que se proponían en dicha obra, los cambios en la sociedad y la manera en que los diversos actores de este cambio tomaban parte desde su trinchera, valga el coloquialismo.

Incluso debemos hacer la mención de las palabras que Lesley Gore compartió sobre el significado implícito de “*You Don’t Own Me*” y cómo el movimiento feminista lo adoptó; “A medida que crecí, el feminismo se convirtió en una parte más de mi vida y más en toda nuestra conciencia, y pude ver por qué la gente lo usaría como un himno feminista”⁸, las palabras de Gore, compaginado con el hecho de que en 2005 declaró abiertamente su homosexualidad, la convierten en un referente de la transformación social de los Estados Unidos (y mundial), un agente cultural y musical que fue tomada como estandarte por una sociedad que necesitaba estandartes que reclamaran ese cambio ante una invisibilización por parte de un aparato mediático industrial.

Betty Friedan en su obra, prácticamente da alusión a la labor femenina dentro del de la Segunda Guerra Mundial, pero da a notar que después del conflicto, las mujeres volvieron a ser relegadas a sus labores establecidas dentro de la cultura y sociedad estadounidense. Si bien la lucha por los derechos se había consolidado, la obtención de los mismos era una situación diferente y es aquí donde Friedan hace acto de presencia con su más grande publicación⁹.

Como menciona Laura Branciforte, Betty Friedan más que velar y enfocarse en empleos provisionales, buscaba en igualdad de condiciones que los hombres y educación superior en las mismas condiciones, salir de las cuestiones y realización del hogar que habían vuelto una vez terminado el conflicto bélico de la década de los 40.¹⁰

Todo lo mencionado al respecto del naciente poder femenino va a colación de la postura de Lesley Gore que vendría a ser contemporánea, tanto al suceso que fueron The Marvelettes con *Please, Mr. Postman*, pero sobre todo con la figura de Aretha Franklin, tal vez la figura femenina más importante y relevante en la historia del *rock*.

Aretha Franklin, hija de Clarence LeVaughn Franklin quien fue cantante de góspel ministro bautista, amigo y allegado de Martin Luther King (no podemos tener un mejor prelude para la historia de Aretha Franklin y su impacto en la sociedad). A manera de introducción de

⁸ Bever, Lindsay (2015) The Washington Post, “*Lesley Gore: How she went from ‘It’s My Party’ to ‘You Don’t Own Me’*”, disponible en https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2015/02/17/lesley-gore-teeny-bopper-turned-lesbian-icon-dies-at-68/?utm_term=.b3389f2b6789 , consultado el 2 de octubre de 2018.

⁹ Luengo, Jordi (2011) OpenEdition Journals, *El legado de Betty Friedan. La mística de la feminidad en el feminismo contemporáneo*, disponible en <https://journals.openedition.org/genrehistoire/1296#ftn7>, consultado el 30 de julio de 2017.

¹⁰ Branciforte, Laura (2007), *De la mística de la feminidad al mito de la belleza*, disponible en <https://core.ac.uk/reader/29428940>, consultado el 29 de julio de 2017.

este punto debemos de mencionar que CL Franklin fue de vital importancia para la historia de Martin Luther King, pues fue el ministro Franklin quien dio total apoyo a las posturas y mensajes que Luther King planeaba dar tanto en Detroit como en Washington en 1963.

Como mencionó la misma Aretha Franklin, la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color (NAACP, por sus siglas en inglés) no otorgaron apoyo a las posturas y eventos planeados por parte de Martin Luther King en Detroit¹¹ y fue el ministro Franklin quien mostró su total apoyo aun en la primera aparición del famoso discurso “*I have a dream*” de Martin Luther King¹² ocurrido en junio de 1963¹³.

Mencionado lo anterior a manera de contexto sobre los orígenes de Aretha Franklin, puede quedar claro la postura y soltura que Franklin tuvo en los escenarios, en la música y la libertad de manejo de sus líricas.

Aretha Franklin fue una de las primeras figuras musicales en ser parte de un movimiento social, portavoz de una generación, una cantante negra de *soul*, *jazz*, *rock and roll* y *Rhythm and blues*, ritmos que, como se ha visto, durante mucho tiempo fueron menospreciados y atacados por la sociedad de los Estados Unidos.



Ilustración 2 El reverendo CL Franklin, a la derecha, con el Dr. Martin Luther King Jr. en 1963 durante la histórica marcha de la Libertad por Woodward Avenue en Detroit
<https://www.usatoday.com/story/news/2013/06/21/aretha-franklin-detroit-freedom-walk/2447321/>

¹¹ Rochelle, Rilley (2013) USA TODAY, “*Aretha Franklin reflects on dad's role in freedom walk*”, disponible en <https://www.usatoday.com/story/news/2013/06/21/aretha-franklin-detroit-freedom-walk/2447321/> , consultado el 2 de octubre de 2018.

¹² El famoso discurso de Martin Luther King, “*I Have a Dream*”, si bien tuvo suceso en Washington DC, hubo una primera aparición en un evento ocurrido en Woodward Avenue en Detroit, el 23 de junio de 1963 dos meses antes que en la capital de los Estados Unidos.

¹³ Democracy Now (2010) “*47 Years Ago in Detroit: Rev. Martin Luther King, Jr. Delivers First “I Have a Dream” Speech*”, disponible en https://www.democracynow.org/2010/6/23/47_years_ago_in_detroit_rev , consultado el 03 de octubre de 2018.

Para hablar de la obra de Aretha se debe que empezar con lo más conocido, pero no por eso menos relevante, y claro se hace referencia la pieza de “*Respect*”. Dicha canción de Franklin fue una reversión de un tema ya publicado y registrado por el cantante de blues Otis Redding. Una vez más se usará el recurso de comparación y análisis de líricas pues es de manera muy evidente el fondo de las mismas para ambos casos.

Mientras Otis Redding hablaba en su versión de “*Respect*” sobre un marido que llega a su hogar después de una jornada ardua y laboriosa pidiendo no más que respeto por parte de su compañera, aunque sea, mientras él se encuentra ahí.

*“Lo que quieras, cariño, lo tienes.
Y lo que necesitas, cariño, lo tienes.
Todo lo que pido
Es un poco de respeto cuando vuelva a casa*

*Hazme daño cariño, si quieres
Puedes portarte mal cariño, mientras no estoy.
Pero todo lo que pido
Es por un poco de respeto cuando vuelva a casa”¹⁴*

(Revisar letra completa y traducida en Anexo VII)

Se puede notar desde inicio el tono de la letra, una cuestión de relación en la cual el hombre da las pautas de conducta a su pareja, incluso llega a desconfiar sin fundamentos y una postura incluso peyorativa ante la mujer de la relación y pidiendo algo que no tenía fuera y que básicamente mendigaba para obtener. Algo que de manera intencionada o no, se buscó matizar con un tono caricaturesco en la misma música. Tal vez se pueda atribuir esta letra a la cultura y a la sociedad de los años de la década de 1960 pero aun así resulta un tanto fuerte la letra con el simple hecho de darle un vistazo.

Aretha Franklin, dos años después, en 1967 da su primer golpe en la mesa al dar una nueva versión, por no decir que da una respuesta de esta canción, más desarrollada en letra, con más arreglos incluyendo un coro góspel de fondo. La pieza de Aretha se convertiría a la posteridad en la sexta canción en la lista de las mejores canciones en la historia del rock según la revista Rolling Stone.¹⁵

*“Qué quieres
Baby, lo tengo
Qué necesitas
¿Sabes que lo tengo?
Todo lo que pido
Es un poco de respeto cuando llegas a casa*

¹⁴ Otis Redding (1965) *Respect*, en Otis Redding – Otis Blue / Otis Redding Sings Soul, (LP), Estados Unidos, Volt.

¹⁵ Rolling Stone (2011), 500 Greatest Songs of All Time disponible en <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/500-greatest-songs-of-all-time-151127/aretha-franklin-respect-36873/>, consultado el 4 de octubre de 2018.

cuando llegas a casa

No voy a hacerte mal mientras no estés

No voy a hacerte mal porque no quiero

Todo lo que pido

Es un poco de respeto cuando llegas a casa (sólo un poco)

Baby (sólo un poquito) cuando entras en casa (sólo un poco)”¹⁶

(Revisar letra completa y traducida en anexo VIII)

Y no es para menos lo antes mencionado, al igual que la pieza de Redding, la versión de Aretha muestra un carácter de independencia y de total respeto obtenido con el simple hecho de ser una mujer. Es sin lugar a dudas, la presencia de Aretha Franklin, la piedra angular para la nueva ola femenina en la expresión musical, así como su participación en el cambio social universal con respecto a la posición de la mujer dentro de la misma estructura social y cultural.

Victoria Malawey, investigadora del departamento de Música del Macalester College, revisa ambas obras y nos muestra que el impacto de la versión de Aretha va por sus sentido de respuesta, de representatividad de un grupo socialmente oprimido como lo eran las mujeres en ese entonces así como la naciente aparición de expresiones culturales de cuestionamiento y crítica a lo establecido, el valor de *Respect* de Franklin trasciende lo musical y llega a lo social pues sirvió de identificador social ante los cambios que se presenciaban en la década de 1960.

“Con *Respect* de Franklin, hemos visto un poderoso ejemplo de cómo el proceso de reautorización de una canción puede tener consecuencias importantes para el trabajo personal, cultural y político que realiza¹⁷.”

La función de Aretha y de Lesley fueron fundamentales allanando el camino para que la figura de la actriz estadounidense Holly Near¹⁸ pudiera promover artistas (y activistas) femeninas como Meg Christian, Cris Williamson, Margie Adam, Alix Tobkin, Linda Tillery, and Bernice Johnson Reagon.

Fue igualmente esta corriente feminista de la década de 1960, lo que promovió el primer festival de música femenina ocurrido en la Universidad Estatal Sacramento en 1972; dicho evento fue el primero que era organizado únicamente por mujeres y el cual incluía

¹⁶ Aretha Franklin (1967), *Respect*, en *I Never Loved a Man the Way I Love You* (LP), Estados Unidos, Atlantic.

¹⁷ Malawey, Victoria (2014) *Popular Music: Find out what it means to me': Aretha Franklin's gendered re-authoring of Otis Redding's 'Respect'*, pp 199-205, Reino Unido, Cambridge University Press.

¹⁸ Es importante señalar que Holly Near fue una actriz estadounidense que mantuvo una postura siempre en contra de la Guerra de Vietnam, antes que existiera la gran ola de posturas antibélicas, así como música de protesta contra la misma guerra, pero su posición de mujer no le permitía tener la suficiente cantidad de reflectores para compartir su mensaje.

exclusivamente artistas femeninos organizado por Kate Millet¹⁹, lo que a su vez dio paso a la creación del Michigan Womyn's Music Festival, uno de los foros más grandes e importantes de Estados Unidos que fue dirigido principalmente a la promoción de artistas y expresiones femeninas, en palabras de la misma organización del evento, “una celebración llena de música, palabras, danza, talleres, manualidades, ceremonias y juegos llenos de arte y cultura femenina”²⁰ teniendo su primera edición en 1976 y su última edición ha sido en 2015.

De nuevo en la época de Aretha, Lesley y Holly Near, mencionando una vez más a la cultura y la industria y cómo éstas se van adecuando a las necesidades de expresión de determinado grupo social, la industria se abre caminos para lograr llevar un mensaje y es aquí con Holly Near con quien se percibe esto pues fue Near quien promovió el sello discográfico Redwood Records así como Olivia Records por parte de Meg Christian, compañías productoras que promovían la música femenina, esto de igual manera promovido por un crecimiento de librerías y publicaciones de carácter feminista²¹.

La presencia de Aretha Franklin, con el paso del tiempo se convirtió en un señuelo para los logros dentro de la cultura femenina y de la cultura del rock. Su postura cercana a la sociedad, su posición como un estandarte de los derechos de la gente de color y de las mujeres la convierten en un caso de estudio que, si bien se han tomado solo una letra como parte de su influencia, así como todo lo que vino después no podemos dejar de lado su acercamiento con los jefes de Estado en Estados Unidos.

Y es aquí donde se ve otro punto en los puntos fundamentales en esta investigación, y si bien, puede parecer minimalista lo que hemos visto, es fundamental para lo que se plasmara en páginas siguientes, el como un artista puede lograr un acercamiento más allá de lo que se vio con Elvis y Nixon.

Aretha Franklin con el tiempo se convirtió en una figura cercana a los puntos de poder, fue transformándose, sin pedirlo en una portavoz (recordando el punto inicial de la introducción, se convirtió en más que un ídolo, una heroína o anti heroína), fue la manera en la que motivo a una sociedad relegada a confiar en el cambio y alcances que podían lograr.

Aquí se pueden mencionar dos hechos un poco aislados pero que son parte fundamental de la historia activista de Aretha y su impacto en esta época de transformaciones sociales, comenzando cuando Angela Davis, promotora de los derechos de la población negra así como miembro del partido comunista, fue detenida en Los Angeles por presuntos casos de

¹⁹ Love, Barbara (2006), *Feminists Who Changed America, 1963-1975*, Estados Unidos, University of Illinois Press, pág. 5.

²⁰ Michigan Womyn's Music Festival (2015) Celebration, disponible en <http://michfest.com/>, consultado el 7 de octubre de 2018.

²¹ Dreier, Peter (2018) The American Prospect: The Queen of Feminist Soul, disponible en <http://prospect.org/article/queen-feminist-soul> consultado el 7 de octubre de 2018.

secuestro, asesinato y conspiración²². Fue la misma Aretha quien se ofreció a pagar la multa de Davis, mientras que su padre CL Franklin, mantuvo una postura reservada y esperaba que aquello no afectara la creciente carrera de Aretha, pero la historia familiar de los Franklin había provisto a la intérprete de “*Respect*” para involucrarse en la lucha por los derechos de la gente de color.

Se pueden rescatar las palabras de Aretha sobre el apoyo hacia Angela Davis rescatadas de una publicación del Washington Post.

“Angela Davis debe salir libre. Los negros serán libres...”

“He estado encerrada (por perturbar la paz en Detroit) y sé que tienes que perturbar la paz cuando no puedes obtener la paz. La cárcel es un infierno. La veré libre si hay justicia en nuestras cortes, no porque crea en el comunismo, sino porque es una mujer negra y quiere libertad para los negros”

"Tengo el dinero; lo obtuve de los negros, me han hecho financieramente capaz de tenerlo, y quiero usarlo de manera que ayude a nuestra gente".

"Pagaré la fianza ya sea por \$ 100,000 o \$ 250,000".²³

Angela Davis fue puesta en libertad y absuelta de todos los cargos 2 años después, es un hecho aún desconocido si Aretha realmente pagó la fianza, pero no dejamos de lado la importancia de este suceso dentro de todo lo que fueron los movimientos por los derechos civiles negros y de la población femenina.

(Revisar Anexo IX)

Sin duda lo antes mencionado se puede complementar con los sucesos en las galas inaugurales de tres presidentes de los Estados Unidos de América. Aretha Franklin participó en la gala de toma de protesta de Jimmy Carter, Bill Clinton y Barack Obama respectivamente. Si bien no fue la primera artista de color que se presentaba en dichos eventos, si fue una de las primeras que mostraba abiertamente una bandera de cambio, de lucha social y apoyo a las nuevas posturas socioculturales.

²² Watson, Elwood (2018), *The Washington Post: Aretha Franklin, feminist and activist*, disponible en https://www.washingtonpost.com/news/made-by-history/wp/2018/08/19/aretha-franklin-feminist-and-activist/?noredirect=on&utm_term=.e6ec9ab5f1a0, consultado el 9 de octubre de 2018.

²³ Vagianos, Alanna (2018), *The Washington Post: Aretha Franklin Offered To Post Angela Davis' Bail In 1970*, disponible en https://www.huffingtonpost.com.mx/entry/aretha-franklin-offered-to-post-angela-davis-bail-in-1970_us_5b76c12de4b0a5b1feba759c, consultado el 9 de octubre de 2018.



Ilustración 3 Aretha Franklin durante su presentación en la Gala Inaugural de Barak Obama.2009
https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2018/08/16/from-jimmy-carter-to-barack-obama-aretha-franklin-was-the-soundtrack-for-presidents/?utm_term=.7a3582bda2

Franklin en 2005 fue galardonada, por el entonces presidente George Bush con la Medalla Presidencial de la Libertad, el más alto grado de honor civil que se puede otorgar en los Estados Unidos²⁴ y cabe mencionar que participó en las ceremonias de bienvenida durante las visitas a Estados Unidos de los Papas Juan Pablo II (1987) y Francisco I (2015).

Aretha Franklin murió el 16 de agosto de 2018, fue la primera mujer de ingresar al Salón de la Fama del Rock (1987) y sin duda la presencia de Aretha Franklin fue en la década de 1960 un punto angular en toda la vorágine de cambios que se atestiguaban en el mundo occidental y es de igual manera motivo de análisis todo lo que una cantante de *Soul*, *Blues*, *Gospel*, y *Rock* pudo lograr y manifestar a la sociedad a nivel mundial al lograr ser una de las primeras activistas musicales que tuvo la historia, mencionando también que fue parte de una nueva revolución en plena gestación (en esa época) de los derechos de las mujeres y de los derechos de las personas de color.

El día de la muerte de Aretha Franklin, la página web Facebook de la UNESCO, mostró una publicación en honor a la labor cultural de Aretha Franklin, así como su impacto en la lucha de derechos de la mujer.

“...entre sus clásicos encontramos temas como Spanish Harlem, (You make me feel like) A Natural woman, Say a Little prayer o Respect. Precisamente, Respect transpiraba un reclamo feminista que lo convertiría en un himno de la lucha por los derechos de las mujeres.

²⁴ Heil, Emily (2018), The Washington Post: *From Jimmy Carter to Barack Obama, Aretha Franklin was the soundtrack for presidents*, disponible en https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2018/08/16/from-jimmy-carter-to-barack-obama-aretha-franklin-was-the-soundtrack-for-presidents/?utm_term=.7a3582bda26e, consultado el 9 de Octubre de 2018.

Desde la UNESCO, la recordaremos siempre por su gran contribución al mundo de la cultura, herramienta que le sirvió para luchar por el respeto de los derechos humanos para lograr un mundo más justo.²⁵

Todos los movimientos sociales inyectan nuevas ideas en la cultura general a través de la música, el arte, la literatura y el drama; sucede lo mismo a la inversa, la música, el arte inyectan nuevas ideas y postura a los movimientos sociales y la influencia femenina en este periodo temporal no podía sino darle más impulso a todos estos cambios sociales que se comenzaban a plasmar en una década que sin duda traería más sucesos coyunturales propios de este estudio.

²⁵ UNESCO EN ESPAÑOL (2018) UNESCO EN ESPAÑOL: *Hoy nos deja Aretha Franklin, la Reina del Soul.*, disponible en <https://www.facebook.com/UNESCOes/photos/a.328693597222442.75008.106023406156130/1888930097865443/?type=3> , consultado el 1 de abril de 2019.

2.3.2 Guerras, sociedad, cultura y política. - *Por lo que valga*²⁶

*"A million workers working for nothing
You better give 'em what they really own
We got to put you down
When we come into town"*
John Lennon – Power to the People

Al mismo tiempo que los derechos por las mujeres y la lucha por los derechos de los negros sucede (el cual se abordará más adelante), un acontecimiento bélico marcaría la historia mundial, la Guerra de Vietnam. Pero no se tocará la cuestión geopolítica ni militar pues mucho se ha hablado y escrito sobre ese periodo. Cuestiones de expresión social, de protesta, de una cultura subversiva por llamarla de algún modo, la explosión de la juventud de los 60, influenciada por la cultura del rock, la posición de los jóvenes mostraba un campo de cultivo para una de las más importantes revoluciones culturales del siglo XX y esto no podía estar completo sin la presencia musical y sobre todo la presencia del rock y de la música de protesta, todo un contexto social y cultural que rodeó aquel conflicto y que fue tan relevante como lo fue la Guerra de Vietnam.

Durante la década de los 60 el mundo cambió en su totalidad, la revolución de lo que en un futuro se conocerían como TIC vendría a ser un factor fundamental para los cambios sociales que comenzaban a socializar señalando de inicio lo que significó la "Primera Guerra Televisada"²⁷. La evolución de la industria musical también vendría a ser un punto clave para esto pues los tocadiscos caseros llevaron mensajes musicales a las nuevas generaciones, "las innovaciones técnicas también fueron influencia. La Televisión formó una ventana al mundo que las generaciones anteriores no tenían. La televisión llevó eventos como la Guerra de Vietnam y eventos públicos como la Marcha por los Derechos Civiles a la sala de estar. Los tocadiscos baratos ofrecieron a los artistas musicales la oportunidad de llegar a un público enorme."²⁸

²⁶ *For What Its Worth*, pieza de Buffalo Springfield creada originalmente por la experiencia de su vocalista al presenciar las protestas de jóvenes en West Hollywood, California por el cierre de clubes nocturnos y medidas de contención contra eventos de esparcimiento. Al poco tiempo la canción fue adoptada como una canción de protesta contra la guerra de Vietnam y representativa de movimientos de protesta juvenil contra las figuras de poder en la década de 1960. Dicha pieza es usada en la cultura popular para referenciar misma época, ejemplos pueden ser la película *Forrest Gump* y la serie *The Wonder Years*. "Creo que es hora que paremos. ¿Qué es ese sonido? Todos saben lo que está pasando. Están siendo trazadas las líneas de batalla. Nadie tiene la razón si todos están equivocados. Jóvenes hablando con sus mentes logrando demasiada resistencia desde atrás."

²⁷ TelesurTV (2016) Telesur: 5 guerras donde la televisión tuvo un papel fundamental, disponible en <https://www.telesurtv.net/news/5-guerras-donde-la-television-tuvo-un-papel-fundamental-20161118-0042.html> , consultado el 11 de octubre de 2018.

²⁸ David Jonassen (2018) Europopmusic: 1968 in Sweden , disponible en http://www.europopmusic.eu/Newsletters/Features/Protest_68/1968_in_Sweden.html , consultado el 18 de octubre de 2018.

En 1955 se desencadena el conflicto en Vietnam el cual sería junto con la Guerra de Corea, uno de los conflictos donde las visiones de las dos superpotencias (Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, URSS) se verían confrontadas. Sin duda uno de los hechos fundamentales en el estudio de las Relaciones Internacionales y de la política internacional y la historia universal pero aun cuando en esta investigación los temas mencionados no son el hilo conductor, no podemos dejar de lado que entre el tema central de investigación y la guerra de Vietnam existe más de un factor que los une y de gran manera.

De inicio se tiene que mencionar que si bien, los Estados Unidos no se involucraron de manera directa en el conflicto en un inicio, su presencia siempre estuvo vinculada, así como la de la URSS, pero algo a renombrar es el papel de los medios. Tanto los televisivos, la prensa (recordar que fue en plena guerra de Vietnam cuando tuvo suceso el escándalo de los *Pentagon Papers*²⁹ y del *Watergate*³⁰) así como los medios y la industria del entretenimiento.

De igual manera el hecho de las cuestiones raciales, que sin duda puede ser el punto de partida es la cuestión del racismo dentro del ejército de los Estados Unidos en la época de la guerra de Vietnam.

El racismo institucional que se mostraba en Estados Unidos era algo que el gobierno buscaba de alguna manera combatir, aunque fuera de manera paliativa pues en el conflicto con Vietnam se mostraba que esto aún se encontraba más allá de la posibilidad de erradicarse pues eran enmiendas contra décadas y siglos de cuestiones de supremacía blanca.

Shaw Benjamin explica muy bien el fenómeno del racismo institucionalizado, pues lo define como uno de los más grandes problemas de los Estados Unidos pues este se define como cualquier política, práctica, estructura económica, o estructura política que coloca grupos minoritarios en desventaja con relación a la comunidad blanca, esto se lleva a las instituciones por medio de los presupuestos escolares y la calidad de los docentes son un importante centro de racismo en los Estados Unidos, debido a la manera en que los presupuestos son generados a partir de impuestos a la propiedad. Básicamente poblaciones opulentas, que consiste principalmente en población blanca, tienen mejores

²⁹ *Pentagon Papers* son una serie de documentos en los que se prueba la postura e injerencia de los Estados Unidos en Indochina desde la Segunda Guerra Mundial hasta mayo de 1968. Fueron entregados New York Times por Daniel Ellsberg. El historial constaba de 47 volúmenes y The New York Times comenzó a publicar una serie de artículos basados en el estudio, unido por The Washington Post, que también estaba en posesión de los documentos, los documentos del Pentágono revelaron que la administración Harry S. Truman prestó ayuda militar a Francia en su guerra colonial contra el Viet Minh, liderada por los comunistas, y por lo tanto involucró directamente a Estados Unidos en Vietnam. Este escenario fue retratado en la película de 2017 *"The Post"*, dirigida por Steven Spielberg.

³⁰ El 17 de junio de 1972, la policía arrestó a cinco hombres que intentaban extraer y robar documentos de la sede del Comité Nacional Demócrata en el complejo de Watergate en Washington. Los sospechosos fueron encontrados con una serie de artículos, incluyendo objetos para forzar cerraduras, billetes de 100 dólares con series secuenciadas y un receptor de onda corta que podría interceptar las llamadas de la policía, según informó en ese entonces The Washington Post.

maestros de escuelas públicas y más dinero para la educación en comparación con los barrios negros. Esto promovido y arrastrado por una historia social que así lo ha venido indicado.³¹

El racismo institucionalizado se transportó a las fuerzas armadas en Vietnam que, aunque existen estudios que refutan y cuestionan dichos números, lo cierto es que, aun se percibe una división racial sistemática así³² como protestas por el número de afroamericanos que fueron víctimas de la guerra.

Una opinión que no se reservará esta investigación es que en los documentos que se han podido encontrar sobre la participación de la población afroamericana (incluso hispana) es el hecho y el supuesto argumento de que en el ejército estas minorías podían encontrar un punto de apoyo y de labor que no obtenían dentro de la sociedad estadounidense como tal, buscando el prestigio en una sociedad que no se los otorgaba, buscando la aprobación con su propio riesgo y muerte, incluso denostando las cantidades de muertes haciéndolas parecer casi menores algo así se puede notar en la publicación de Moskos y John Sibley Butler, en su libro *"All That We Can Be"*, analizaron la afirmación de que los negros fueron relegados a puntos vulnerables en Vietnam y concluyeron que "esta acusación es falsa"³³.

Lo anterior parece una situación necesaria en su estudio y análisis pues, es casi impensable que se justifiquen la pérdida de vidas con el punto de no poder lograr un cambio real en la sociedad para la población negra. Las oportunidades supuestas que ofrecía el ejército se veían incluso mermadas aún más pues el grueso de la población negra no "aprobaba" los exámenes de aptitudes para puestos de altos rangos por lo que eran los mismos negros los que engrosaban las fuerzas de combate, lo que coloquialmente se conoce como "la carne de cañón".

El punto de erradicación de la sociedad afroamericana va de la mano con el hecho de la tolerancia ante actividades supremacistas blancas en el ejército, si bien esta investigación va enfocada a un aspecto cultural-musical, este tipo de hechos son los que se tiene que evitar y estudiar más a fondo para lograr una mayor promoción de respeto y de comprensión de culturas ajenas, un punto de partida más para el entendimiento de la cultura negra en los Estados Unidos y de los estudios culturales en las Relaciones Internacionales pero también funciona como un antecedente para uno de los temas que se desarrollarán a continuación.

³¹ Benjamin, Shaw (2012) The Core Journal, Boston University: Tracing the Development of Institutional Racism, disponible en <http://www.bu.edu/av/core/journal/xxi/vol21-benjamin-tracing%20the%20development%20of%20institutional%20racism.pdf> , consultado el 13 de octubre de 2018.

³² Allen, Doris (2018) Vietnam war 50th commemoration: Africans Americans in the Vietnam War, disponible en https://www.vietnamwar50th.com/assets/1/7/African_Americans_in_the_Vietnam_War.pdf , consultado el 13 de octubre de 2018.

³³MOSKOS, Charles (1996). *All That We Can Be: Black Leadership and Racial Integration the Army Way*. p.8, Estados Unidos. Nueva York, Basic.

Para complementar esto se anexará un extracto del estudio realizado en la Universidad de Rosario en Argentina en la cual menciona:

“A mediados de los sesenta, los negros constituían un 11 % de la población de EE.UU. Las Fuerzas Armadas reflejaban esta estadística con bastante precisión. En 1966, el 12,6 de los alistados en el ejército eran negros. En la Fuerza Aérea, la cifra era de 10,2 % y en la Armada de un 5 %. Teóricamente había igualdad de oportunidades. Pero los hechos reflejan que, entre 1965 y 1967, un 23 % de los norteamericanos muertos en Vietnam eran negros, con lo que se intensificaron las acusaciones de que los negros eran usados como carne de cañón.

En la atmósfera de lucha por los derechos civiles y militantes del poder negro en EE.UU. esta discrepancia entre alistados y muertos en combate reforzó la creencia de que se estaba barriendo deliberadamente a los negros en esta guerra. Debido al prejuicio institucionalizado y a las condiciones de vida muchos negros recibían una pobre educación e instrucción. Así pues, eran pocos los que aprobaban las pruebas de los servicios armados para escoger a los reclutas mejor cualificados para el entrenamiento especializado. En consecuencia, un gran número de negros terminaban en unidades de combate. En 1967, el 20 % de las tropas de combate eran negras y en algunas unidades de élite, como la infantería aerotransportada que cargaban con el grueso de combate esta cifra subía al 45 %.³⁴

Sin duda lo establecido es muestra clara de lo que se pretende exponer, el hecho de como una segregación institucionalizada, matizada por cifras sin misericordia que buscaban no afrontar el hecho del racismo en la guerra de Vietnam por parte del ejército de los Estados Unidos.

Las pérdidas negras y las protestas ante esto eran aún más potenciadas por las presiones del NAACP, el reverendo Luther King, el Partido de las Panteras Negras, Malcolm X entre otros. Todo esto se le tiene que sumar una opinión en contra, casi generalizada, por parte de la población que, gracias a la televisión se formaba un criterio sobre el conflicto en Vietnam.

Como mucho se ha mencionado, los medios fueron parte fundamental para aumentar la presión y social, y uno de los hechos que desencadenó esto fue la publicación de imágenes que dieron la vuelta al mundo, siendo una de estas la foto donde la historia se menciona que Nguyen Ngoc Loan, jefe de policía en Vietnam del Sur se encuentra a punto de asesinar (o asesinando) a Nguyen Van Lem, miembro del Frente Nacional de Liberación (FNL, o como era conocido *Vietcong*).

³⁴ Boyadjian, Alejandro (2005) Acta Académica: *Soldados de Primera, ciudadanos de segunda' La experiencia de los negros en el ejército norteamericano, de la Guerra Civil hasta la Guerra de Vietnam*, disponible en <http://cdsa.aacademica.org/000-006/754> , consultado el 16 de octubre de 2016

El punto aquí a señalar es lo que el mismo New York Times establece sobre cómo está imagen vino a denostar más el conflicto por parte de la opinión popular. Es en palabras de Michelle Nickerson en un reportaje para el mismo New York Times:

“La foto tradujo las noticias de Tet de una manera que no se puede cuantificar en términos de cuánta gente, en ese momento, se volvió contra la guerra”.³⁵



Ilustración 4 Momento en que Nguyen Ngoc Loan asesina a Nguyen Van Lem. Foto tomada por Eddie Adams.
<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-42864421>

Sin lugar a dudas las fotografías mostradas y los reportajes comenzaron a ser televisados vía satélite mostraban una realidad, una en la cual la sociedad internacional comenzaba a cuestionar las formas, conductas y decisiones de Estados Unidos con respecto a Vietnam.

Se puede tomar el ejemplo de Suecia, lugar donde se desarrollaron grandes protestas contra la guerra en Vietnam y es un tanto curioso señalar pues fue a Suecia donde un gran número de desertores del ejército de los Estados Unidos llegaron como lo menciona otro artículo del New York Times:

“Cerca de 1,000 estadounidenses vinieron aquí durante los años de Vietnam (...) Los que huyeron a Suecia fueron una pequeña parte de los 27 millones de estadounidenses en edad de reclutamiento que enfrentaron decisiones sobre su futuro durante la era de Vietnam. Casi 9 millones hicieron el servicio militar durante esos años, incluidos 3,4 millones que en realidad pasaron tiempo en el sudeste asiático. Se estima que decenas de miles han ido a Canadá para escapar del reclutamiento. A diferencia de los estadounidenses que fueron a

³⁵ Astor, Maggie (2018) New York Times: A Photo That Changed the Course of the Vietnam War, disponible en <https://www.nytimes.com/2018/02/01/world/asia/vietnam-execution-photo.html> , consultado el 17 de octubre de 2018.

Canadá, más de dos tercios de los de Suecia eran desertores en lugar de evasores de su reclutamiento. La mayoría de los desertores dicen que su acción fue espontánea.”³⁶

De igual manera se retoma otro reportaje del NYT en el cual se mencionan cifras referentes a los desertores y a la población negra, dicho reportaje establece que, “más del 60 por ciento de los desertores y evasores del reclutamiento viven en Estocolmo, con otros grupos dispersos por ciudades suecas. La mayoría de los desertores negros, que representan aproximadamente el 15 por ciento del total, viven cerca uno del otro en la ciudad de Malmo”³⁷

Se debe hacer mención que las protestas en Suecia se caracterizaron por estar cargadas de cuestiones políticas como mezcladas con una ola musical y lírica renovada una propuesta artística y social similar a la que se vivió en Estados Unidos mismas que se retomaran más adelante. No se puede dejar de lado mencionar a manera de conclusión de este párrafo que el entonces Ministro de educación y a futuro Primer Ministro, Olof Palme participó en estos eventos contra la guerra de Vietnam.



Ilustración 5 Marcha contra la guerra de Vietnam en Suecia. Al centro Olof Palme, ministro de Educación.
<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2054&artikel=804684>

A manera casi de ejemplo de las cuestiones sobre el desertar de tropas, racismo en el ejército estadounidense y la postura de la lucha de los derechos de los negros se tiene la canción de John Lee Hooker, la cual establece claramente el sentimiento de no “querer” ir a Vietnam y una referencia a las cuestiones internas que se vivían en la sociedad de

³⁶ Feder, Barnaby (1985) New York Times: Deserters In Sweden: An Odd Little 'V.F.W. Post' , disponible en <https://www.nytimes.com/1985/06/17/world/deserters-in-sweden-an-odd-little-vfw-post.html> , consultado el 17 de octubre de 2018.

³⁷ Hersh, Seymour (1972) New York Times: Deserters Find Sweden a Home , disponible en <https://www.nytimes.com/1972/10/09/archives/deserters-find-sweden-a-home-american-deserters-finding-a-home-in.html> , consultado el 17 de octubre de 2018.

Estados Unidos y la cual es registro de protestas musicales plenas hacia la postura de reclutamiento estadounidense usando al *blues* como parte de esta protesta.

*“Sentado aquí pensando, yo no quiero ir a
Vietnam
Estoy sentado aquí pensando, yo no quiero ir a Vietnam
Tengo todos estos problemas en casa, no quiero ir a Vietnam*

*He leído las noticias todos los días, leí sobre Vietnam
He leído las noticias todos los días, leí sobre Vietnam
Tengo amigos tanto en Vietnam, podría nunca más verlos”³⁸*

(Revisar Anexo X)

De igual manera en ese momento sucedió una de las muestras más grandes de rechazo al conflicto, de las más significativas por no dejar pasar la mención y fue la postura negativa total del boxeador Cassius Clay -Muhammad Ali- en enlistarse en las fuerzas armadas lo que le conllevó a 3 años de suspensión dentro del boxeo.

En palabras de Muhammad Ali

“Mi conciencia no me deja disparar a mi hermano, a algunas personas más oscuras, o a algunas personas pobres y hambrientas en el barro para el gran y poderoso Estados Unidos” y “¿Y dispararles para qué? Nunca me llamaron *nigger*, nunca me lincharon, no me pusieron perros, no me robaron mi nacionalidad, violaron y mataron a mi madre y mi padre. ... dispararles para qué? ¿Cómo puedo dispararles a los pobres?”³⁹.

Muhammad Ali se convirtió en ese momento en una de las voces en pueblo estadounidense que se alzaba contra el conflicto en Vietnam, lo cual vino a mostrar simpatías en cierto punto (otros lo tachaban de cobarde) en contra del conflicto armado así como simpatías en favor de los derechos civiles de los negros (Martin Luther King incluso elogió su postura), Ali se convirtió en una figura heroica, un personaje estadounidense que se había convertido en musulmán, un ente que no venía de un lugar común, uno de los primeros *ganchos al hígado* por parte de la cultura *pop*, los tiempos comenzaban a cambiar pues la industria del entretenimiento comenzaba a ser parte de una respuesta ante las decisiones del ente de poder, en este caso el Estado y sus labores militares.

Y es aquí donde podemos plantear una crítica más a la *realpolitik* y es que es cierto que un Estado de Derecho tiene la facultad de suprimir las libertades y buscar un enlistamiento necesario y casi obligatorio si una situación de seguridad ve perjudicada la soberanía de un territorio, pero que hay de las necesidades y deseos de un individuo (como lo externa John Lee Hooker), es tema de debate si es acaso justificable que en bajo una postura de este tipo, el derecho fundamental de un individuo, el derecho a la vida se vea violentado y

³⁸ John Lee Hooker (1969) *I Don't Wanna Go to Vietnam* en Mean, Mean Woman / I Don't Wanna Go To Vietnam, (single) Estados Unidos, Bluesway.

³⁹ Brown, DeNee (2018) The Washington Post: ‘Shoot them for what?’ How Muhammad Ali won his greatest fight , disponible en https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2018/06/15/shoot-them-for-what-how-muhammad-ali-won-his-greatest-fight/?noredirect=on&utm_term=.d5319a787970 , consultado el 18 de octubre de 2018

suprimido, siempre justificado por una búsqueda de preservar la libertad, el derecho y la democracia (occidental), hasta dónde la modernidad y el ente de poder puede decidir sobre la libertad de un hombre libre es una cuestión establecida en este apartado.

2.3.2.1 Un gobierno y una industria del entretenimiento. Los señores de la guerra⁴⁰

Todo lo anterior tiene la razón de haberse mencionado pues nos da el contexto para señalar algo singular que precedió a la guerra de Vietnam, algo que se comenzó a elaborarse cerca de la Segunda Guerra Mundial y no es otra cosa que la industria del entretenimiento en función de un poder político o militar, en este caso en apoyo del Ejército de los Estados Unidos.

Durante la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos recurrieron por primera vez en su historia al uso de la industria del entretenimiento para llevar un mensaje pro-bélico en la década de los 40, el uso del cine, de Hollywood, así como el hecho de llevar a estrellas de cine la guerra fue motivo para demostrar que el compromiso con el ejército era real y debía de ser generalizado.

Aunque hubo un debate y encuesta sobre si las estrellas de Hollywood deberían ser parte de los reclutamientos, esto no evitó que estrellas como James Stewart, Clark Gable, Ronald Reagan y Henry Fonda se alistaran, mientras que algunos como Errol Flynn quisieron, pero no pudieron debido a problemas médicos⁴¹ pero esto promovió que las estrellas que no fueron reclutadas pudieran aportar desde el ámbito humanitario y de entretenimiento directa o indirectamente a la misma milicia. Con esto se funda la Caravana de la Victoria de Hollywood que no era otra cosa sino un grupo de estrellas de Hollywood promoviendo los bonos de guerra, apoyando al ejército y promoviendo los avances que pudiera tener el ejército de los Estados Unidos, siendo sus objetivos los siguientes:

- a) Coordinar los esfuerzos de las personalidades de radio y cine en el entretenimiento de las fuerzas armadas de los Estados Unidos y los servicios relacionados.
- b) Conservar, presupuestar y distribuir el uso de todas las instalaciones de talento de la industria del entretenimiento en aras del mayor rendimiento y la mayor contribución posible al esfuerzo de guerra y a los programas humanitarios de todo tipo.
- c) Cooperar con cualquier organización o asociación cuyos objetivos promuevan el esfuerzo de guerra estadounidense y colaborar con ellos.
- d) Empezar y realizar otros proyectos que puedan ser el avance general del programa de guerra de los Estados Unidos.⁴²

⁴⁰ *Masters of War*, una de las canciones con más significados antibélicos por parte de Bob Dylan. Dylan usa esta pieza de 1963 para criticar el complejo-militar-industrial de Estados Unidos y la manera en la que son los mismos Estados Unidos de fomentar conflictos para después “pacificarlos”. “*Ustedes ajustan los gatillos para que otros disparen, luego se apartan y esperan a que el conteo de muertes aumente*”.

⁴¹ Le Faucheur (2018) The National WWII Museum: Should Movie Stars Be Drafted or Deferred? , disponible en <https://www.nationalww2museum.org/war/articles/should-movie-stars-be-drafted-or-deferred> , consultado el 18 de octubre de 2018.

⁴² Industry Service Bureau of Motion Pictures (1942) First Yearly Report of the activities of the Hollywood Victory Committee, 1942, disponible en

Es menester mencionar que esta Caravana de la Victoria tuvo su complemento con los actores y celebridades negras los cuales formaban la “Negro Division of the Hollywood Victory Committee”, presidida por Hattie Smith. Con esto se puede dar por válido y comprobado el hecho de cómo se usa por primera vez a la industria del entretenimiento para beneficio de las políticas públicas. Una manera en que el brazo fuerte de Hollywood se muestra por primera vez, y debe quedar claro que no se habla de la llamada “Diplomacia Hollywoodense” pues este tema de investigación va más allá. Lo que si se tiene que aceptar es que nos encontramos en un punto y aparte, un punto a estudiar más a fondo, la cultura, la expresión cultural y la industria del entretenimiento al servicio de la patria, siempre encaminada por un trasfondo, en este caso oficial, político y militar.

La Caravana de la Victoria se complementó con un sistema de propaganda que abarcaba desde posters, comics, dibujos animados y películas con referencias directas a la guerra. Es de hacer notar que la industria cinematográfica no se detuvo, tuvo un crecimiento exponencial, pero en temas y títulos referentes a la guerra.

Durante el mismo periodo de la Segunda Guerra Mundial pero en 1941 se funda la Organizaciones Unidas de Servicio (USO, por sus siglas en ingles) , la cual fue formada por seis agencias de servicios sociales prominentes con la aprobación del Presidente Roosevelt, y se dedicó "al mantenimiento de la moral" del personal de las fuerzas armadas⁴³.

Las agencias que se unieron para formar la USO fueron: Ejército de Salvación, la Asociación Cristiana de Hombres Jóvenes, la Asociación Cristiana de Mujeres Jóvenes, los Servicios Comunitarios Católicos Nacionales, la Asociación Nacional de Ayuda al Viajero y la Junta Nacional de Bienestar Judío y tal y como indica su página de internet:

“Nuestros recorridos de marca registrada de USO llevan a América y sus celebridades a los miembros del servicio que están asignados lejos de sus hogares, para entretenerlos y transmitir el apoyo de la nación”⁴⁴.

La USO es un programa de entretenimiento y apoyo a las fuerzas armadas que subsiste de donaciones y aportaciones voluntarias, que si bien, no forma parte de la estructura gubernamental de Estados Unidos, cuenta con el permiso y aval, así como trabajar en conjunto con el Departamento de Defensa.

La USO tuvo su participación durante la guerra de Vietnam al servicio de soldados en suelo asiático. Dichas presentaciones de la USO estuvieron a cargo de celebridades como Nancy Sinatra, Bob Hope, Sam Davis Jr. (instrumentista y músico afroamericano que ya había

<http://digitalcollections.oscars.org/cdm/compoundobject/collection/p15759coll29/id/138/rec/1> , consultado el 18 de octubre de 2018.

⁴³ Library of Congress (2018) Hope for America: Performers, Politics and Pop Culture, disponible en <http://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/entertaining-the-troops.html#obj3> , consultado el 18 de octubre de 2018.

⁴⁴ United Service Organizations (2018) USO: The Organización, disponible en <https://www.uso.org/about> , consultado el 22 de octubre de 2018.

participado de manera activa como soldado en la Segunda Guerra Mundial), John Wayne, entre otros.

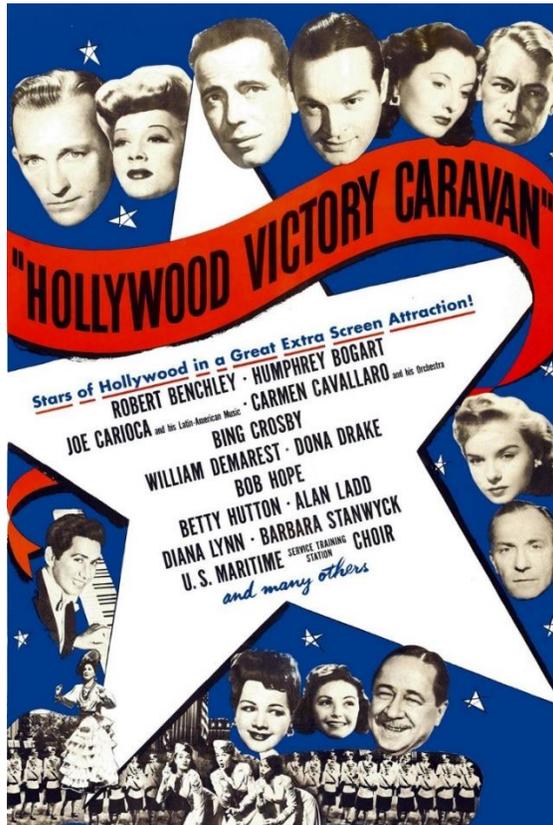


Ilustración 6 Pancarta de la Caravana de la Victoria
<https://www.imdb.com/title/tt0219795/>

Lo que se destacará a continuación es a un artista negro que fue parte de la USO en Vietnam, y fue “*el Rey del Soul*”, James Brown. Brown ha sido catalogado como un activista en pro de los derechos de los negros y fue parte fundamental en un momento de tensión política y social en Estados Unidos.

El 4 de abril de 1968, el gran promotor y defensor de los Derechos civiles de los negros, Martin Luther King fue asesinado en Memphis, un ataque no solo a la persona sino a toda su lucha de derechos y sobre todo a la actitud pacífica que siempre mostró.

(Revisar Anexo XI)

El asesinato de Martin Luther King vino a aumentar más las críticas hacia el racismo en Estados Unidos, aumento las protestas del *black power*, así como las posturas de lucha contra el racismo que se percibía dentro y fuera del ejército en Vietnam.

Es aquí cuando James Brown funge tal vez como el artista que evitó y sirvió de pacificador ante una sociedad totalmente enardecida, que vio volcada su ira en lo que se conoce como “*Las Revueltas de la Semana Santa*”⁴⁵ que fueron una serie de protestas ocurridas en ciudades como Washington, Kansas City, Baltimore, Chicago, entre otras, las cuales dejaron innumerables daños y grandes pérdidas tanto civiles como monetarias.

En Boston, la ciudad estaba al borde del colapso, se pronosticaban motines, así como un desorden social similar a lo ocurrido en diversas ciudades. James Brown tenía pronosticada

⁴⁵ Boissoneault, Lorraine (2018) Smithsonian: Martin Luther King Jr.’s Assassination Sparked Uprisings in Cities Across America , disponible en <https://www.smithsonianmag.com/history/martin-luther-king-jrs-assassination-sparked-uprisings-cities-across-america-180968665/> , consultado el 22 de octubre de 2018.

una presentación en dicha ciudad el 5 de abril, un día después del asesinato del reverendo King. Aun cuando James Brown sostenía una idea de total aprecio por las ganancias y el poder del dinero, mantuvo su postura de cancelar el show.

Fue Kevin White, reformista liberal y alcalde de Boston quien, auspiciado por su concejal y miembro de la NAACP, Tom Atkins, quien decidió y pidió a James Brown no cancelar el concierto. Como menciona el Boston Magazine, fue Brown quien salvó a la ciudad de Boston, pues toma la reflexión que Atkins dio a White (quién no conocía a James Brown), dicha reflexión fue:

“Es demasiado tarde para cancelarlo; la palabra no llegará a tiempo. Habrá miles de adolescentes negros en el jardín esta noche, y cuando descubran que esas puertas están cerradas, estarán muy enojadas. La muerte de King y la retirada de Brown se mezclarán y tendremos un disturbio aún más grande que el de la noche anterior, solo que esta vez será en el centro de la ciudad”⁴⁶

Ante esto, White accedió y el alcalde de Boston, en una época en la que los derechos de los negros se veían pisoteados, en un punto en el cual se había asesinado a uno de los grandes promotores y luchadores sociales, en un momento en el cual la guerra de Vietnam se venía abajo tanto en el aspecto militar como en el social, en un mundo en el cual el hombre negro era despreciado, en ese momento, un alcalde blanco recurrió a un músico negro para salvar la ciudad⁴⁷.

El concierto se grabó y se retransmitió en radio durante toda la noche, dejó de ser un concierto de gira para convertirse en un concierto promocionado “*en honor a Martin Luther King*”, notándose una de las primeras acciones en conjunto de un ente de poder y una acción cultural musical encaminada hacia una parte de la sociedad. Es de hacer notar que al inicio del evento James Brown presentó al alcalde como “*un buen sujeto y que estaba con ellos*”, una estrella negra respaldando a un alcalde blanco, los tiempos estaban cambiando.

Semanas después, Walter Washington, encargado ejecutivo de Washington DC, el cual ante los continuos levantamientos violentos en D.C., y sabiendo lo que Brown había podido hacer en Boston, buscó a James para que diera un discurso y así lograr pacificar a la población⁴⁸.

Posterior a esto, James Brown accedió a formar parte de la USO y viajar a Vietnam a una serie de presentaciones. La política, la estabilidad y la pacificación social al servicio de un

⁴⁶ Scott Clauss, Kyle (2017) Boston Magazine: 49 Years Ago Today, James Brown Saved Boston, disponible en <https://www.bostonmagazine.com/news/2017/04/05/james-brown-saved-boston-king/> , consultado el 22 de octubre de 2018.

⁴⁷ Incluso, se debe mencionar que existe un documental obra de David Leaf, llamado “*The Night James Brown Saved Boston*”, el cual relata lo acontecido, de manera previa, durante y posterior al evento.

⁴⁸ McArdle, Terence (2018) The Washington Post: *MLK was dead. Cities were burning. Could James Brown keep Boston from erupting, too?* , disponible en https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2018/04/05/mlk-was-dead-cities-were-burning-could-james-brown-keep-boston-from-erupting-too/?utm_term=.805f43483f2f , consultado el 22 de octubre de 2018.

músico de *rock* y *soul* negro. En agosto de ese año James Brown publicó su canción “*Grítalo. (Soy negro y estoy orgulloso)*” la cual menciona:



Ilustración 7 De izquierda a derecha. Tom Atkins, James Brown y Kevin White (1968)
<https://www.bostonglobe.com/metro/2018/04/03/years-ago-james-brown-proud-moment-calmed-tense-city/7JGSdEMa1wrkmGvE8Ayf4M/story.html>

“Algunas personas dicen que tenemos mucha malicia, otras dicen que somos de cuidado, pero yo digo que no dejaremos de movernos hasta que obtengamos lo que merecemos. Hemos sido maltratados y hemos sido socorridos. Nos han tratado mal. Entendemos eso desde nacimiento. Pero tan seguro como que se necesitan dos ojos para hacer un par, Hermano, no podemos renunciar hasta que obtengamos nuestra parte.”⁴⁹

(Revisar letra completa y traducida en Anexo XII)

Sin duda uno de los primeros ejemplos sobre el papel que la música, que el *rock* y sus derivados vendrían a tener, la historia se encontraba ante el umbral de una época en gestación, y fue de la mano de un músico negro uno de los primeros encuentros plenos entre una expresión cultural como el *rock* y la política.

2.3.2.2. Juventud, música, protesta y cambios sociales. Hijos Afortunados⁵⁰

Dentro del contexto de la guerra de Vietnam viene uno de los puntos angulares, de presión y de quiebre en el tema del *rock* y la política. Tal vez uno más álgidos en la historia mundial contemporánea y que ha sido influencia tanto para estudios políticos y sociales, así como

⁴⁹ Brown, James (1968) *Say It Loud I'm Black And I'm Proud*, en James Brown – Say It Loud I'm Black And I'm Proud, (single), King Records, Estados Unidos.

⁵⁰ *Fortunate Son*, John Fogerty de la banda Creedence Clearwater Revival escribió esta pieza en protesta tanto contra la guerra en Vietnam y del servicio militar de Estados Unidos y como los jóvenes eran enviados a Vietnam de manera indiscriminada a excepción de los “hijos afortunados”, los hijos de senadores y congresistas, mismos que sorteaban el realizar el servicio militar sin castigo como la prisión como lo era para cualquier otro ciudadano que se negara a prestar sus servicios.

para expresiones culturales y artísticas. La guerra de Vietnam marcó la década de los 60 y esto no se podría explicar y entender sin el *rock* y la música dentro de las protestas sociales.

Sería muy limitado referenciarlo solo como rock o música de protesta porque se encasillaría esto en el *Rock Folk* de los 60, con Bob Dylan y Joan Baez como máximos exponentes, existe un universo más complejo y completo sobre autores y músicos con líricas y canciones que causaron un impacto en la sociedad en referencia a los acontecimientos de la década de 1960 y que de alguna manera ayudaron a moldear la historia de ese momento.

La música como tal de protesta no se puede referenciar de manera rápida a solo un par de autores y tampoco se puede pensar que todos fueron activistas, lo que sí se puede afirmar es que las nuevas líricas que criticaban el *establishment* tenían mayor capacidad de divulgación gracias a la evolución tecnológica y de igual manera eran bien recibidas por una sociedad (juvenil) que se involucraba más en las manifestaciones en contra de lo acontecido en Vietnam.

Las líricas de ese momento generaban una empatía, así como algunas mostraban el reclamo generalizado y de igual manera plasmaban acontecimientos cotidianos. Lejos quedaron las canciones que promovían un romanticismo bélico⁵¹ (por llamarlo de alguna manera) que se produjeron en la Segunda Guerra Mundial. Piezas de Glenn Miller, Jule Styne, Frank Sinatra entre otros, fueron las que acapararon las producciones musicales.

Pero 20 años después, las protestas y la sociedad era otra, el sentimiento sobre lo que se consideraba como una guerra innecesaria era claro, la juventud fue la portavoz de estos mensajes, las protestas estudiantiles y juveniles fueron el punto álgido de las movilizaciones de la década de 1960.

Para el final de la década Robert Kennedy uno de los hombres que en un inicio mantuvo una postura a favor de la guerra en Vietnam y que al final de la década cambió su posición para mostrarse como uno de los más críticos a la situación militar, fue asesinado cuando era tal vez el candidato más fuerte para acceder a la presidencia.

Kennedy mantuvo en su campaña un acercamiento con la parte joven del electorado así y cabe recordar que fue en las universidades estatales⁵² en las que dio sus discursos sobre que la postura de Estados Unidos debería dejar de ser militar.

⁵¹ Las canciones de la Segunda Guerra Mundial mantenían líricas referentes al amor, las memorias y la espera de un ser querido. Se buscó que no fueran propagandas bélicas (como si lo fueron en la Alemania Nazi) pues estas se llevaban directamente a la zona de guerra por lo que se buscaba crear un sentimiento de nostalgia y de "búsqueda" de llegar a casa. Todo esto se complementaba muy bien con lo que se vio páginas atrás con la Caravana de la Victoria. Esta situación musical se puede notar en algún punto en la obra cinematográfica "*Saving Private Ryan*" de 1998 dirigida por Steven Spielberg.

⁵² No es menester, pero no podemos dejar de lado la importancia que tienen las universidades estatales usadas por simpatizantes de determinados partidos políticos para hacer llegar sus mensajes proselitistas a manera de una especie de conocimiento compartido pero que no deja de ser un semillero de ideas y estas ideas pueden entrar en cualquier espectro político siempre justificado y disfrazado de un proselitismo filantrópico y libertad de cátedra.

Se retoma parte de su discurso en la Universidad Estatal de Kansas, el cual es llamado coloquialmente "Conflicto en Vietnam y en casa":

"No quiero, y sí creo que la mayoría de los estadounidenses no quieren, vender el interés de Estados Unidos de simplemente retirarse, levantar la bandera blanca de rendición en Vietnam, eso sería inaceptable para nosotros como pueblo, e inaceptable para nosotros como un país. Pero me preocupa el curso de acción que estamos siguiendo actualmente en Vietnam del Sur. Me preocupa, me preocupa el hecho de que esto se haya hecho en la Guerra de los Estados Unidos. Se dijo, hace algunos años que esta es "su guerra", esta es la guerra de los vietnamitas del sur "que" podemos ayudarles, pero no podemos ganarla para ellos ", pero durante el último período Tres años hemos hecho de la guerra y la lucha en Vietnam del Sur nuestra guerra, y creo que eso es inaceptable.

No acepto la idea de que esto es solo una acción militar, que esto es solo un esfuerzo militar, y cada vez que hemos tenido dificultades en Vietnam del Sur y en el Sudeste Asiático hemos tenido solo una respuesta, hemos tenido una sola manera de hacerlo. lidiar con eso, mes tras mes, año tras año, lo hemos manejado solo de manera que es para enviar más militares y aumentar nuestro poder militar, y no creo que esa sea la clase de lucha en el sureste Asia."⁵³

Sin duda Kennedy se había ganado el respaldo con su constante de declaraciones pues discursos como ese fueron emitidos tanto en Texas, Washington, Detroit entre otros puntos y esto vino en concordancia con la postura de gran parte de la población estudiantil que puso en efervescencia el sentimiento anti-bélico y esto desencadenó en un sinnúmero de protestas que a su vez llevaron a la masacre de Kent.

Los movimientos estudiantiles no fueron consecuencia de los eventos y de las declaraciones de Robert Kennedy, y no fueron propias de la época del ocaso de la guerra, aunque es digno mencionar que tuvieron un mayor grado de fuerza pues se complementó con el movimiento cultural *Hippie*, con la lucha por los derechos civiles de los negros (ya se ha tocado el punto de Luther King, Aretha Franklin, Muhammad Ali y el impacto de James Brown, sumado esto a la figura de Malcolm X), con la "invasión británica" del *rock*, las nuevas tendencias de liberación sexual y con el generalizado uso de las drogas, los movimientos estudiantiles juveniles en Estados Unidos sucedieron casi desde el inicio de la guerra de Vietnam y poco a poco fueron adquiriendo más relevancia.

No se mencionará todo el hilo de protestas estudiantiles que hubo puesto que no es menester, pero se tomarán hechos que, a consideración de esta investigación, repercuten en el tema tratado, y para este efecto puntualizaremos dos sucesos, la creación del

⁵³ Kennedy, Robert (1968) John F. Kennedy Presidential Library and Museum: *Remarks At The University Of Kansas, March 18, 1968*, disponible en <https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/the-kennedy-family/robert-f-kennedy/robert-f-kennedy-speeches/remarks-at-the-university-of-kansas-march-18-1968> , consultado el 24 de octubre de 2018.

Movimiento por la Libertad de Expresión (FSM, por sus siglas en ingles) y el Estudiantes por una Sociedad Democrática (SDS, por sus siglas en ingles).

El FSM se termina de consolidar en la Universidad de California en Berkeley⁵⁴, motivado en su inicio por la negativa y prohibición por parte de las autoridades universitarias y del rector Clark Kerr de permitir asambleas y eventos de índole política por parte de estudiantes, en gran parte motivado el 1 de octubre de 1964, por el arresto de Jack Weinberg, activista por los derechos civiles de los negros.

En dicho arresto se enfrentó a jóvenes estudiantes que impidieron el traslado de Weinberg, permaneciendo en protesta hasta el 8 de octubre. Durante el periodo entre el 2 y el 8 de octubre, algunos manifestantes fueron esposados y arrestados, siendo liberados el 8 de octubre. Es importante señalar que la CBS mantiene que el FSM fue el punto de partida y la gran influencia para los movimientos estudiantiles de la década de los sesenta⁵⁵.

El 1 de diciembre de ese mismo año el FSM finalmente constituido y liderado por Mario Savio, sostiene una protesta de 1200 estudiantes en el campus central en la cual exige libertad de expresión y poner fin a las restricciones por parte de la rectoría de la universidad.

En dicha congregación se presenta la cantante de *Rock Folk*, Joan Baez, quien interpreta "*We Shall Overcome*"⁵⁶, misma pieza que un año antes había usado en Washington DC, en la Marcha por la Libertad y el Trabajo, una evento histórico parte del movimiento en pro de los derechos civiles de la población afroamericana, dicha protesta fue hasta ese entonces la más grande congregación popular en reclamo, juntando a cerca de 250 mil personas y de la cual se hablará más adelante.

Es de interés mencionar parte de la letra de Joan Baez, que, si bien puede parecer repetitiva, el mensaje es claro y una vez conociendo el contexto, la letra llevaba un claro mensaje a la sociedad y a quienes la escuchaban, estuvieran o no a favor de las protestas.

⁵⁴ Es de hacer notar lo que significó Berkeley y California para toda la década de los sesentas. Fue en California donde se registró el "*boom*" del movimiento Hippie, pues es en las calles de Haight y Ashbury donde se ubica la cuna del mismo movimiento, dichas calles se encuentran en San Francisco, lugar que mantuvo posturas relajadas y de tolerancia ante el consumo de drogas y fue en Berkeley de donde se graduó Abbie Hoffman, uno de los activistas más reconocidos en la época de los 60, mismo que se ve representado en las obras cinematográficas de "*Forest Gump*" y "*The Post*" y fue en la Universidad de California donde en 1961 se le prohibió realizar un mitin a Malcolm X. La universidad de California y Berkeley se convierten en un punto fundamental a estudiar en los movimientos la década de 1960 dentro de Estados Unidos.

⁵⁵ AP (2018) CBS NEWS: *50th anniversary of the Free Speech Movement*, disponible en <https://www.cbsnews.com/pictures/50th-anniversary-of-the-free-speech-movement/>, consultado el 27 de octubre de 2018.

⁵⁶ Es pertinente mencionar que no existe un registro como tal de esta pieza en su origen, pues el mismo llega a datar desde antes de 1901, no existe realmente información sobre a quién pertenece, las versiones que se pueden escuchar y encontrar son solo interpretaciones que han llegado a variar, pero mantienen en gran medida los mismos versos, siendo también la versión de Pete Seeger una de las más reconocidas y fue Seeger quien registró la pieza, pero sin recibir derechos de la misma.

*“Nosotros no tenemos miedo.
No tenemos miedo.
No tenemos miedo, hoy.
Oh, en lo profundo de mi corazón
creo que venceremos, algún día.”⁵⁷*

El movimiento de la FSM triunfó en enero de 1965, en medio de la participación de Joan Baez y bajo el mandato de Mario Savio, vinieron abajo las restricciones ante las manifestaciones políticas y un nuevo rector, Martin Meyerson, llegó a la Universidad de California, que vino a otorgar las principales demandas del FSM, principalmente la posibilidad de realizar manifestaciones, mítines y establecer mesas de dialogo políticas, así como políticas de inclusión y no segregación.

Esto supuso una fuerte motivación a los movimientos estudiantiles, juveniles y de protesta en los 60 y el *rock*, una vez más estaba dentro de este contexto, pues es de mencionar que la pieza interpretada por Baez se convirtió en un icono y en una de las canciones de protesta por excelencia en esta época. Se debe mencionar que los hechos de protesta en la Universidad de California no fueron aislados en esa época, desde octubre de 1963 comenzaron a suscitarse hechos en la Universidad, pero fue desde octubre de 1964 que se mantuvo un ambiente constante de protesta, apoyado por otras organizaciones, como el Consejo Democrático de California⁵⁸.

Por otro lado, tenemos la Sociedad de Estudiantes por la Democracia (SDS, por su sigla en inglés) formado en junio de 1962 que fue un grupo estudiantil establecido en Michigan, teniendo sus bases en el estatuto de Port Huron, el cual sustentaba dicho movimiento el cual tendría más relevancia que le FSM en la escena política y de activismo en Estados Unidos durante la década de 1960.

Los estatutos de Port Huron hacían énfasis en la división generacional y el sentir de esta nueva generación, y desde las primeras líneas se puede percibir esto:

“Somos personas de esta generación, criados con un confort al menos modesto, alojados ahora en universidades, mirando incómodamente al mundo que heredamos.”⁵⁹

Se mantuvo de inicio como una postura plena de cuestionamiento contra la agenda internacional de Estados Unidos criticando siempre sus políticas imperialistas de la mano

⁵⁷ Baez, Joan (1963) YouTube: Joan Baez performs "We Shall Overcome" at the March on Washington, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=7akuOFp-ET8> , consultado el 27 de octubre de 2018.

⁵⁸ University of California (1993) Calisphere: *The Free Speech Movement, Coming of Age in the 1960s*, disponible en http://texts.cdlib.org/view?docId=kt687004sg&brand=calisphere&doc.view=entire_text , consultado el 28 de octubre de 2018.

⁵⁹ Michigan in the World (2015) Resistance and Revolution: The Anti-Vietnam War Movement at the University of Michigan, 1965-1972: Port Huron Statement, disponible en http://michiganintheworld.history.lsa.umich.edu/antivietnamwar/exhibits/show/exhibit/origins-of-students-for-a-demo/port_huron_statement , consultado el 29 de octubre 2018.

de su principal portavoz y organizador, Tom Hayden, mismo que se volvió uno de los más grandes críticos estudiantiles a la guerra de Vietnam. Dentro del mismo estatuto las críticas a las políticas bélicas de Estados Unidos se hacen mención:

“Las proclamadas intenciones pacíficas de los Estados Unidos contradecían sus inversiones económicas y militares en el statu quo de la Guerra Fría”⁶⁰

Pero es interesante y necesario mencionar que el Estatuto de Port Huron es más que una postura política, es una reflexión casi filosófica de la juventud, del hombre, de la juventud y la guerra, de lo que es la universidad y de la necesidad casi natural de cuestionar y de buscar respuestas por parte del hombre y del papel que tiene la universidad en apoyar al hombre en su búsqueda de conocimiento⁶¹.



Ilustración 8 Tom Hayden

<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-37749127>

Las protestas del SDS, se enfocaban en la necesidad de que el estudiante dentro de la universidad tuviera la oportunidad de tener una democracia participativa (algo similar a lo que se buscó en el inicio del movimiento del FSM). Con el tiempo el SDS y sus miembros tomaron mayor relevancia en la época de protestas de la Guerra de Vietnam, encontrándose muchas veces en conjunto tanto con el NAACP, la FSM y el partido de las Panteras Negras.

⁶⁰ The Institute for Advanced Technology in the Humanities (1993) Vietnam Generation: *Port Huron Statement*, disponible en http://www2.iath.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Resources/Primary/Manifestos/SDS_Port_Huron.html, consultado el 29 de octubre de 2018.

⁶¹ Sin duda Port Huron, es una muestra clara más sobre los cambios que se presentaban y que se avecinaban e incluso se puede usar en alegoría a los cambios que se plantearan dentro de cualquier disciplina por medio de la evolución y de la búsqueda constante de preguntas y respuestas, y se deja una línea más de lo que establece dicho estatuto: La universidad "prepara" al estudiante para la "ciudadanía" a través de ensayos perpetuos y, por lo general, a través de la fascinación de qué espíritu creativo hay en el individuo.



Ilustración 9 Abbie Hoffman

<https://www.nytimes.com/2017/09/27/opinion/abbie-hoffman-donald-trump.html>

Y frente al poder que la juventud comenzaba a adquirir, se tiene que mencionar a la marcha en Washington de 1965 marcó un cambio desde el activismo basado en el estudiantado pues fue la primera vez que la juventud marcaba un rumbo, al activismo basado en estudiantes.

Para 1969 la SDS tenía cerca de 100,000 miembros a lo largo de todo el país, pero la misma se fue desmoronando poco a poco debido al final de la guerra de Vietnam así como a divisiones internas que llevo a que a principios de los 1970 la Sociedad quedara nuevamente extinta⁶² pero es de nombrar que ningún movimiento estudiantil ha tenido el impacto social y político que el SDS llegó a tener.

A medida que los estudiantes comenzaron a ser más operantes en el movimiento, condujo a protestas basadas en otros aspectos de la guerra. Los estudiantes continuaron el activismo con la facultad, pero gradualmente la postura contra la Guerra de Vietnam se extendió a nivel nacional e internacional y se volvería a repetir en unos años.

En 1967, con el contexto de un endurecimiento en las políticas de reclutamiento, una cuestión que sin duda impactaba en la vida de familias que se mantenía al margen del conflicto en Vietnam, se organizó una manifestación más en Washington. Esta vez dirigida y motivada por Hoffman y Rubin.

La manifestación del 67 supero en número a la del 65, con más de 100,000 asistentes era una muestra del claro descontento hacia la guerra y como este iba en aumento dentro de la población, pero aún más, este fue una escalada más en el nuevo papel estudiantil como frente de oposición⁶³, dicha manifestación se propagó por todo el Distrito, desde el Pentágono, hasta la Casa Blanca, tanta fue la movilización civil que provocó (a supuestos) que el Secretario de Defensa Robert McNamara cambiara su postura y se volviera a favor de la causa de las protestas⁶⁴

⁶² Cabe mencionar que en 2017 la SDS resurgió, pero sin tener la misma relevancia que se tuvo en antaño, por lo que para efectos prácticos y de investigación, así como periodísticos, ese resurgir ha quedado como algo meramente testimonial.

⁶³ A&E Television Networks (2009) History: *Thousands protest the war in Vietnam*, disponible en <https://www.history.com/this-day-in-history/thousands-protest-the-war-in-vietnam> , consultado el 3 de noviembre de 2018.

⁶⁴ Mettler, Katie (2017) The Washington Post, *The day anti-Vietnam War protesters tried to levitate the Pentagon*, disponible en <https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2017/10/19/the-day-anti->

Según relata el Washington Post, siguiendo en la referencia anterior:

“En todo el Pentágono, la policía militar, los oficiales federales y miles de soldados del ejército con rifles y equipos antidisturbios estaban estacionados en su lugar, según el Departamento de Justicia, listos para defender el centro de comando de guerra de la nación contra los manifestantes que venían a asaltarlo⁶⁵.”

A pesar del clima de tensión y presión que existía en el momento de la marcha (lo tenemos plasmado la imagen siguiente), transcurrió en saldo blanco, pero, sin lugar a dudas fue todo un suceso el ocurrido en 1967 que vendría a dar más impulso a la postura juvenil y a sus manifiestos, nombres como Abbie Hoffman y Jerry Rubin comenzaban a cobrar aún más fuerza y fue esto lo que dará pie a tal vez la última consideración que se compagina con lo que fue Vietnam, el momento donde la juventud fue parte totalmente activa, el concierto en Woodstock y la música de protesta, pero esta tiene un fondo histórico que es necesario revisar, estudiar y analizar dos aspectos que nos ayudaran a comprender aún más el impacto que tuvo la creciente presencia musical *rockera* en el marco de las protestas sociales previos al final de la década de 1960, estos eventos a revisar son la lucha por los derechos negros así como la postura gubernamental frente a los primeros actos musicales de protesta principalmente la presencia de un músico llamado Pete Seeger.



Ilustración 10 Un manifestante contra la guerra coloca flores en los cañones de rifles mientras bloquea el Pentágono el 21 de octubre de 1967. https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2017/10/19/the-day-anti-vietnam-war-protesters-tried-to-levitate-the-pentagon/?noredirect=on&utm_term=.6825ee893739

[vietnam-war-protesters-tried-to-levitate-the-pentagon/?noredirect=on&utm_term=.6825ee893739](https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2017/10/19/the-day-anti-vietnam-war-protesters-tried-to-levitate-the-pentagon/?noredirect=on&utm_term=.6825ee893739), consultado el 5 de noviembre de 2018.

⁶⁵ *Ibidem*.

2.3.2.2.1. Nacimiento y (corta) vida del McCarthyismo. - *Turn, Turn, Turn*⁶⁶. Parte 1.

Antes de seguir con los temas ya mencionados, se debe hacer una pausa ante uno de los principales exponentes de la música de protesta de los 60, refiriéndonos a Peter Seeger, y es tal su importancia y relevancia que el mismo Seeger se vio preso y censurado en un gran lapso de tiempo por parte del gobierno de los Estados Unidos y lo que significó uno de los primeros casos de censura y control político en cuestiones creativas.

Peter Seeger no fue contemporáneo como tal de la generación de músicos de los 60 como lo fueron Bob Dylan, Joan Baez, los miembros de The Who, Rolling Stones (de los cuales se hablará más adelante) pero si fue un precursor de dichos movimientos líricos de protesta.

Seeger nació en 1919 en Nueva York, hijo del músico Charles Seeger (mismo que estudió en la Universidad de Berkeley, dato curioso), Peter Seeger entró a estudiar a Harvard en 1936 (donde fue compañero de John F. Kennedy) abandonando sus estudios en 1938. Para finales de los 30s funda su primer grupo musical llamado Almanac Singers mismo que se disolvió a los pocos años posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

Cabe mencionar que durante sus presentaciones con los Almanac Singers, mantenía contacto y acciones en reuniones sindicales donde comenzó a florecer su lírica de protesta y antifascista pero son su temáticas previas lo que los puso (y más a Seeger), en el ojo de las autoridades.⁶⁷ Más adelante es que Peter Seeger produciría una de sus canciones más emblemáticas de su primera época musical (por llamarlo de alguna manera), y es la pieza *If I Had a Hammer*, pieza que retrata el folklore estadounidense tradicional, y en cierta medida podemos notar lo que sucedía con los *griots* bantús refiriéndonos a la búsqueda de plasmar la cotidianidad en composiciones musicales.

Dicha pieza no muestra más que el clásico sentir y vivir de un estadounidense, pero fue visto como una pieza que instaba a cuestiones de izquierda y comunistas debido a que la letra de la canción muestra referencias a “justicia” y “libertad”.

*“...Bueno, tengo un martillo
Y tengo una campana
Y tengo una canción para cantar
Por toda esta tierra
Es el martillo de la justicia
Es la campana de la libertad
Es la canción sobre el amor entre mis hermanos y mis hermanas*

⁶⁶ *Turn, Turn, Turn*. Pieza emblemática de Pete Seeger la cual retrata los cambios temporales y de espíritu que se viven en la posguerra y en la época previa a los acontecimientos de la década de 1960. Diferentes versiones e interpretaciones se han escrito pero la versión más famosa es la realizada por The Byrds. Canción enfocada en los cambios, pero con un dejo de esperanza por el tiempo futuro. “*Un tiempo para bailar, un tiempo para llorar. Un tiempo para arrojar piedras. Un tiempo para juntar piedras*”.

⁶⁷ The Editors of Encyclopaedia Britannica (2019) *Encyclopædia Britannica: Pete Seeger American Singer*, disponible en <https://www.britannica.com/biography/Pete-Seeger#ref142709> , consultado el 5 de diciembre de 2018.

Si bien las cuestiones de protesta eran parte intrínseca de las posturas y las creaciones de Seeger, se debe entender de donde proviene uno de los primeros movimientos de censura y de control creativo dentro de la industria (estadounidense) de entretenimiento, principalmente en campos musicales, cinematográficos y televisivos.

Entre el final de la década de 1940 la década de 1950 un movimiento político tomó fuerza; de la mano del senador republicano Joseph Macarthy se instauró una serie de búsqueda, acusaciones y persecución contra supuestos comunistas infiltrados dentro de la sociedad estadounidense. Misma época que referenciamos en el apartado de los orígenes del *rock* en los que la industria buscaba censurar las producciones negras por considerarlas ajenas a los buenos usos de la población estadounidense.

McCarthy, pronunció un discurso el 9 de febrero de 1950 durante una reunión del Partido Republicano ocurrida en Virginia Occidental la cual tenía como motivo celebrar el natalicio de Abraham Lincoln, McCarthy dio su famoso discurso en el cual argumentó (sin bases) el tener conocimiento de que 205 miembros del Partido Comunista eran parte del Departamento de Estado de los Estados Unidos⁶⁹.

“Tengo en mi mano 57 casos de personas que parecen ser miembros portadores de tarjetas o ciertamente leales al Partido Comunista, pero que, sin embargo, siguen ayudando a configurar nuestra política exterior...”⁷⁰”

El discurso de McCarthy estuvo plagado de inconsistencias en datos duros, pero fue la piedra angular para comenzar lo que algunos llamarían, una “*cacería de brujas*”, pues si bien las acusaciones de McCarthy fueron en mayor parte dirigidas a un espectro político de la sociedad estadounidense⁷¹ hubo otros focos de atención y fueron las partes relacionadas las manifestaciones culturales.

Se debe considerar realmente el contexto de ese momento de la Guerra Fría, Rusia soviética había logrado un triunfo importante en la Segunda Guerra Mundial, la influencia comunista se impulsaba en China, en 1950 se detonaba el conflicto en la península de Corea, Europa del Este había entrado de igual manera en la esfera de la bandera roja y para 1949 (un año antes de las acusaciones de McCarthy) la URSS hacía detonar su primera bomba atómica en Kazajstán.

⁶⁸ Seeger, Peter (1949) *If I Had a Hammer*, en The Weavers – The Hammer Song, (single), Hotenanny, Estados Unidos.

⁶⁹ U.S. History (2019) U.S. History Pre-Colombian to the New Millenium: *McCarthyism*, disponible en <http://www.ushistory.org/us/53a.asp> , consultado el 6 de diciembre de 2018.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Es deber señalar que las acusaciones de McCarthy señalaron desde servidores de bajo rango de la administración estadounidense, hasta personajes como George Marshall. Las acusaciones y la postura de McCarthy perdieron apoyo y credibilidad cuando cuestionó a la armada de los Estados Unidos y su lealtad durante la guerra fría.

Tomando eso en cuenta no debe sorprender el impacto que en inicio tuvieron las acusaciones (infundadas o no) de McCarthy, la paranoia y el miedo al comunismo se encontraban en un punto álgido dentro de la sociedad y política estadounidense, las acusaciones por parte del Senador vinieron a ser la última pieza del rompecabezas paranoico.

2.3.2.2.2. La HUAC y Hollywood. - *Turn, Turn, Turn. Parte 2.*

Fue después de las acusaciones del Senador que comenzaron a circular movimientos políticos de cacería de brujas y uno de estos movimientos fueron las persecuciones promovidas por el Comité de Actividades No Americanas de la Cámara de Representantes (en adelante, HUAC, por sus siglas en inglés).

La HUAC tuvo su origen en la década de 1930, derivada principalmente a la Gran Depresión de los 20, pues la parte conservadora de la política estadounidense consideraba que las posturas de izquierda acercadas al comunismo habían crecido gracias a la Gran Depresión y dichas ideas buscaban crear una inestabilidad en la política del New Deal⁷².

La HUAC vivió su (corta) época de gloria en dos sucesos de relevancia, en primer lugar, se tiene la investigación de 1948 sobre Alger Hiss, funcionario del Departamento de Estado, el cual mantuvo cercanía con Wihttacker Chambers, miembro y persona cercana en su momento al Partido Comunista en Estados Unidos.

Alger Hills busco probar su inocencia (hasta el día de su muerte negaba acusaciones) pero Witthacker Chambers lo identificaba como parte de los brazos de espionaje soviéticos operando en Estados Unidos por medio de documentos conocidos como “Documentos de Baltimore”. Se debe hacer mención que uno de los miembros más prominentes de la HUAC que a su vez promovió los juicios e investigaciones contra Alger Hills fue (nada curioso) Richard Nixon.⁷³

En segundo lugar, de sucesos de relevancia de la HUAC se tiene la investigación que se desarrolló sobre celebridades y directores (principalmente hollywoodenses), pues fue esta la que detonó (y la que se referenciará en este trabajo) la persecución y censura contra Peter Seeger y de igual manera fue la que terminó por sepultar y dar fin a la época dorada del McCarthismo, así como a la HUAC.

Se tiene el contexto en el que el McCarthismo apareció, pero previo a esto sucedió la “*caza de brujas*”⁷⁴ dentro de la industria hollywoodense, donde se presumía, existía un creciente sentimiento pro-soviético, mismo que la HUAC investigó de manera determinada.

⁷² Editors History (2009) History: *HUAC*, disponible en <https://www.history.com/topics/cold-war/huac> , consultado el 7 de diciembre de 2018.

⁷³The Editors of Encyclopaedia Britannica (2018) Encyclopædia Britannica: *Alger Hiss United States Official*, disponible en <https://www.britannica.com/biography/Alger-Hiss> , consultado el 7 de diciembre de 2018.

⁷⁴ Editors History (2009) History: *HUAC*, disponible en <https://www.history.com/topics/cold-war/huac> , consultado el 11 de diciembre de 2018 .

La HUAC tuvo para sí, desde su origen la investigación de posibles sospechosos de comportamientos y acercamiento con ideas (y políticas) comunistas, pero tuvo su principal campo de acción en la investigación dentro de la industria hollywoodense y la creación de la “*lista negra*”⁷⁵ la cual no era más que una lista de miembros del gremio los cuales fueron vetados y vistos como sospechosos de dichos comportamientos⁷⁶.

Diferentes miembros de la industria fueron puestos dentro de la “*lista negra*” esto teniendo como fundamento el hecho de que, posterior a la Gran Depresión, la industria cinematográfica fue una las que se acercó a pensamientos izquierdistas (considerados comunistas), una de estas ideas era la búsqueda y formación de sindicatos en pro de los derechos del trabajador⁷⁷.

Gran parte de estos acusados fueron llevados a juicio y muchos vieron acabadas sus carreras, pero dentro de la lista se tiene el famoso caso de los “*Hollywood Ten*”(como fueron conocidos), los cuales eran 10 miembros de la industria (escritores, directores y productores) los cuales fueron Dalton Trumbo, Alvah Bessie, Herbert Biberman, Lester Cole, Edward Dmytryk, Ring Lardner, Jr., John Howard Lawson, Albert Maltz, Sam Ornitz y Robert Adrian Scott⁷⁸.

Estos acusados se mostraron en contra de cooperar con las investigaciones, los “*Hollywood Ten*” se convirtieron tanto en figuras criticadas y juzgadas por supuestos nexos comunistas esto acrecentado al proporcionar el alegato de la Primera⁷⁹ y Quinta Enmienda⁸⁰, mismas que en esa época era vista como una muestra clara de ocultar información.

Los *Hollywood Ten* de igual manera se mantuvieron en la negativa a declarar frente a la HUAC sobre si eran o no eran miembros del Partido Comunista, esto los hizo ser culpados de desacato y ser puestos bajo vigilancia constante, no sin antes ser encarcelados durante un año y hacerlos acreedores de una multa de mil dólares⁸¹.

⁷⁵ Perlman, Allison (2013) Encyclopædia Britannica: *Hollywood blacklist*, disponible en <https://www.britannica.com/topic/Hollywood-blacklist> , consultado el 11 de diciembre de 2018

⁷⁶ U.S. History (2018) United States History: *Hollywood Blacklist*, disponible en <https://www.u-s-history.com/pages/h1850.html> , consultado el 11 de diciembre de 2018.

⁷⁷ A&E Television Networks (2009) History: *The Hollywood Ten*, disponible en <https://www.history.com/topics/cold-war/hollywood-ten> , consultado el 9 de diciembre de 2018.

⁷⁸ Lunbar, David (2015) The Hollywood Reporter: *The Hollywood Ten: The Men Who Refused to Name Names*, disponible en <https://www.hollywoodreporter.com/lists/hollywood-ten-men-who-refused-839762/item/alvah-bessie-1904-1985-839779> , consultado el 9 de diciembre de 2018.

⁷⁹ La Primera Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos de América establece que “El Congreso no hará ninguna ley respetando un establecimiento de religión, o prohibiendo el libre ejercicio de los mismos; o abreviando la libertad de expresión, o de la prensa; o el derecho de la gente a reunirse pacíficamente, y solicitar al Gobierno una reparación de las reclamaciones.

⁸⁰ La Quinta Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos establece que “Ninguna persona será obligada a responder por un delito capital o infame, a menos que sea en una presentación o acusación de un Gran Jurado”. Recordando que los juicios y acusaciones eran realizados por la HUAC y no ante un jurado superior.

⁸¹ Por mencionar, uno de los casos más famosos y recordados de la lista de los Hollywood Ten, fue el del director Dalton Trumbo quien, al ser acusado de desacato frente al Congreso fue encarcelado, a su liberación trabajó bajo el seudónimo de Robert Rich, su obra (con ese seudónimo) “*The Brave One*”, ganó en 1957 el

2.3.2.2.3. *Sustos Rojos y Pete Seeger. - Luché Contra la Ley*⁸².

El punto culminante de la “*cacería de brujas*” fue durante el año de 1950 con la publicación de “*Canales Rojos*”, una producción de la revista *Counterattack* que no era más que una guía elaborada por el FBI, en conjunto con la HUAC y el FBI, la Legión Americana, la Asociación Nacional de Fabricantes, representantes de la Iglesia Católica y Cámaras de Comercio, sobre personajes y celebridades del entretenimiento (cine, radio, televisión, teatro) que promovían ideas allegadas a las políticas soviéticas (de ahí su nombre peyorativo de “Rojo”)⁸³.

La lista de los *Canales Rojos* incluía cerca de 150 personajes, lista plagada de errores en algunas cuestiones pues nunca se pudo comprobar si eran o no comunistas (la pregunta “¿eres o fuiste miembro del partido comunista?”, se convirtió en un emblema de la ambigüedad de dichas acusaciones), pero errores o no, no se pudo evitar que los acusados fueran socialmente señalados y vetados y en muchas veces, se tuvieron que cambiar nombres para poder ejercer, se puede considerar una continuación de la “*lista negra*” solo que esto fue más allá de la industria hollywoodense y quienes auspiciaban esta lista era todo un sistema conservador e institucional.

REVISAR ANEXO XIII

Dentro de las personalidades que se expusieron en los *Canales Rojos* se encontraban nombres prominentes de aquella época y de la historia de la música, del cine, radio y periodismo; nombres como Burgess Meredith, Edgar G. Robinson, Lena Horne, Judy Holliday, Orson Welles, Lillian Hellman, Arthur Miller, Dorothy Parker, Leonard Bernstein, Aaron Copland, Lena Horne, Artie Shaw y Burl Ives, John Garfield, así como el crítico musical del New York Times Olin Downes y en quien nos enfocamos, Pete Seeger⁸⁴.

La lista de *Canales Rojos* se tenía prevista desde 1947 (previo a la *lista negra*), acordada por Roy Brewer (cercano de Ronald Reagan), Theodore Kirkpatrick, agente del FBI y Vincent Hartnett, productor de televisión. La lista que conformaría *Canales Rojos* fue realizada pero no se incluyó en la lista negra. Es menester hacer mención que para la elaboración de los nombres de los *Canales Rojos* se tomaron los archivos del FBI, de la

Premio de la Academia a Mejor Guion; su obra literaria más famosa, “*Johnny Tomó su Fusil*” recibió en 1971 el Premio Nacional del Libro.

⁸² *Fought the Law*, pieza original de The Crickets y una de las 500 mejores canciones de la historia del R&R según el Salón de la Fama del R&R nos muestra la postura de un hombre abatido por el sistema en el cual tuvo que infringir las normas debido a la precariedad que el mismo sistema le otorgaba. Una pieza que en su simpleza puede notarse una muestra de lo que era el cansancio de una sociedad expresado por medio de una canción de r&r. Misma canción fue interpretada por la banda de *punk* The Clash.

⁸³ CSTABILE (2018) *The Broadcast 41: Red Channels: The Report of Communist Influence In Radio and Television*, disponible en <https://broadcast41.com/articles/red-channels-report-communist-influence-radio-and-television>, consultado el 11 de diciembre de 2018.

⁸⁴ Berman, Eliza (2015), *Time: 15 Entertainers Who Were Labeled Communist in the Red Channels List*, disponible en <http://time.com/3918267/red-channels-list-1950/>, consultado el 15 de diciembre de 2018.

revista derechista Counterattack y de un supuesto análisis de las publicaciones del Daily Worker (periódico publicado por el Partido Comunista)⁸⁵.

La publicación de Canales Rojos, así como la “lista negra”, fueron fundamentales para la sepultura de diversas carreras pues la industria no quería ver asociados los nombres de comunistas con sus proyectos, puesto suponría una pérdida de ingresos, así como para la puesta en marcha de una persecución de todo aquello ajeno al sistema regente en los Estados Unidos.

Toda esta etapa (incluido el McCarthismo) se le conoció como el “Segundo Susto Rojo” (*Second Red Scare*) el cual involucraba una paranoia generalizada e institucionalizada sobre cualquier acto, presencia y/o sospecha de conductas asociadas al comunismo, cualquier cosa que rompiera o fuera en contra o desafiara el *status quo* económico o social era asociado al comunismo.⁸⁶

Tomado todo lo anterior en cuenta se comienza a revisar lo que fue la presencia y legado de Peter Seeger como parte del movimiento que fue censurado por los aparatos institucionales y también del movimiento social de protesta contra el sistema establecido.

No se pude cuantificar el nivel de influencia de Pete Seeger, y mencionar que sin Seeger, el *Rock* de los 60, así como el *rock* en su completa evolución no hubiera existido como tal sería una plena exageración, pero basta con solo nombrar algunas canciones y acciones del mismo Seeger que causaron impacto en más de un aspecto y a más de una generación.

De igual manera es importante mencionar un hecho, y es que antes de realizar esta investigación, se sabía por conocimiento general lo que el señor Seeger había sido para la música *Folk* y su influencia en ciertos artistas a nivel musical pero con el desarrollo que ha tenido la investigación, es de resaltar lo que social y humanitariamente resultó ser Seeger, y es casi un hecho que merece más reconocimiento político-social-humanitario del que se le ha dado aun cuando el mismo personaje rechazó el estrellato.

Ya se ha hecho mención sobre la persecución que existió en tiempos del McCarthismo hacía diversos entes artísticos y en específico hacia Seeger, por lo que mencionar lo que sucedió fuera de este evento, nos dará mayor amplitud al conocimiento de su obra.

Debemos mencionar que Seeger se mantuvo artísticamente activo desde antes de su participación (corta) en la Segunda Guerra Mundial, y es previo a este acontecimiento donde tendremos su primer aporte cronológico en este trabajo, y fue en 1940 para la *American Peace Mobilization* que no era otra cosa sino una organización que pedía el fin de la Guerra.

⁸⁵ Simkin, John (1997) Spartacus Educational: *Red Channels*, disponible en <https://spartacus-educational.com/USARedC.htm> , consultado el 15 de diciembre de 2018.

⁸⁶ Storrs, Landon (2015) Oxford Research Encyclopedias American History: *McCarthyism and the Second Red Scare*, disponible en <http://oxfordre.com/americanhistory/view/10.1093/acrefore/9780199329175.001.0001/acrefore-9780199329175-e-6#acrefore-9780199329175-e-6-note-5> , consultado el 16 de diciembre de 2018.



Ilustración 11 Pete Seeger (1953)

<https://pages.stolaf.edu/americanmusic/tag/huac/>

Seeger y su grupo de ese entonces, los Almanac Singers (Millard Lampell, Lee Hays, Pete Seeger y Woody Guthrie), fueron parte de la *American Peace Mobilization*, organización que se oponía a la posible presencia de Estados Unidos dentro de la Guerra. Los Almanac Brothers grabaron un disco en 1941 para el mismo movimiento, disco que llevó por nombre *Songs of John Doe*, álbum que recogía canciones conceptuales con el malestar social de la guerra, la vida (y muerte) en el campo de batalla desde el reclutamiento, los mecanismos institucionales en el mismo ejército hasta el impacto de la Crisis del 29 en los eventos de Estados Unidos dentro de la Guerra⁸⁷.

Es de hacer notar que las composiciones de Pete Seeger se comenzaban a vislumbrar como lo serían en su mayoría, la composición por medio del banjo y los sonidos de música *folk* estadounidense, así como de corta duración.

La pieza *The Strange Death of John Doe* muestra, en pocas líneas, lo cruda y simple que podía ser la muerte en un campo de batalla, y es mostrada por medio de su personaje, John Doe el cual es un estadounidense promedio, haciendo muestra de la muerte sin sentido en una guerra, para muestra la línea final de la misma canción:

“...tenía los ojos cerrados y el corazón frío.
Solo una pista de porque murió:
una bayoneta clavada en su costado.”⁸⁸

(Revisar letra completa en Anexo XIV)

De igual manera tenemos la pieza *C for Conscription*, la cual critica libremente la vida dentro del servicio militar, así como la postura del gobierno estadounidense ante las solicitudes del Presidente Roosevelt de aumentar el presupuesto de defensa, así como un rearme ante un posible ataque y ante el avance de los países del Eje.

⁸⁷ Young, William (2008) *Music of the World War II Era*, pag. 3. Westport, Greenwood Press, Connecticut, Estados Unidos.

⁸⁸ Almanac Singers (1941) *Songs of John Doe* (Album), Keynote Recordings, Estados Unidos.

“...prefiero estar aquí en casa,
incluso durmiendo en un tronco.
Que ir al ejército y ser tratado como un perro
sucio.⁸⁹”

(Revisar letra completa en Anexo XV)

Songs of John Doe fue publicado durante la época en la que Estados Unidos era estrictamente neutral al conflicto que sucedía en Europa y Asia, fue lanzado en 1941, meses antes de que Estados Unidos entrara en conflicto, sus letras, recalcitrantes, llenas de queja y con un espíritu meramente contra-sistema no fue para menos pero su impacto duró poco, tanto por el hecho de que la *American Peace Mobilization* era visto como un grupo subversivo y como al desarrollo del conflicto bélico.

En 1941 Estados Unidos entró de lleno en la guerra, lo que provocó la petición de suspensión de tiraje del álbum. La postura de los Almanac Brothers cambió y las composiciones de *John Doe* quedaron atrás, se volvieron de tintes pro-intervencionistas y de apoyo a la guerra, mención especial al hecho de que sus miembros Woody Guthrie y Pete Seeger⁹⁰ ingresaron al ejército durante la última época de la guerra⁹¹.

Durante de la década de 1940 y entrando en los 1950, Seeger y su grupo Almanac Singers ya eran medianamente conocidos por su labor apoyando y actuando en reuniones de organizaciones de tinte progresista, dando de inmediato ejemplo el apoyo al Congreso de Organizaciones Industriales (CIO, por sus siglas en inglés) la cual se encargaba de brindar inclusión y apoyo a sindicatos de trabajadores industriales, trabajadores de oficio, mujeres en el campo laboral⁹², así como disminuir desde abusos laborales hasta la segregación racial laboral promoviendo la contratación equitativa de población negra⁹³ incluso, existe el registro de una reunión de la CIO en la cual asistió Eleanor Roosevelt (esposa del Presidente Roosevelt).

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ ⁹⁰ Young, William (2008) *Music of the World War II Era*, pag. 171. Westport, Greenwood Press, Connecticut, Estados Unidos.

⁹¹ Es interesante mencionar esto pues incluso, Seeger redactó una carta de disculpa al Presidente Roosevelt por las composiciones en *John Doe*. Aun así, Pete Seeger fue acusado años después de ser parte de organizaciones subversivas comunistas dentro de Estados Unidos y es su postura y la de los Almanac Singers la que muestra siempre su negativa a responder ante las futuras acusaciones y de declararse siempre como un hombre patriótico y de amor a los Estados Unidos.

⁹² Ohio History Central (2019) Ohio History Central: *Congress of Industrial Organizations*, disponible en http://www.ohiohistorycentral.org/w/Congress_of_Industrial_Organizations , consultado el 15 de junio de 2019.

⁹³ University Libraries (2019) African-American's Rights: A House Divided: *African American Workers Struggle Against Segregation*, disponible en <https://www.lib.umd.edu/unions/social/african-americans-rights> , consultado el 19 de junio de 2019.



Ilustración 12 Pete Seeger actuando en reunión del CIO. Al centro Eleanor Roosevelt. 13 de febrero de 1944
<http://www.roosevelthouse.hunter.cuny.edu/eleanor-roosevelt-folksy-valentines-day/>

De igual manera se tiene que mencionar que Seeger fue un actor muy cercano a la Brigada Lincoln que no fue otra cosa sino una organización de voluntarios estadounidenses que promovían el apoyo hacia la Segunda República Española al mismo tiempo que denunciaba todos los abusos y actividades que realizaba el gobierno dictatorial de Franco en España, dicha brigada fue parte de Brigadas Internacionales que durante la Guerra Civil Española en combates daba protección a civiles contra acciones fascistas⁹⁴.

La Brigada Lincoln se mantuvo vigente aun después de la Segunda Guerra Mundial consecuencia del hecho que Franco era uno de los dictadores precursores y miembros de la alianza del Eje por lo que la búsqueda de combate al fascismo se mantuvo pleno aun en las décadas siguientes⁹⁵ y fue en 1940 cuando Seeger junto a Tom Glazer y Bess y Butch Hawes, dentro de su participación activa en apoyo a la Brigada, grabó un álbum llamado *Songs of Lincoln Brigade* mismo que fue reeditado en 1961 y en 2014⁹⁶.

Aquí se abrirá un pequeño paréntesis temporal para señalar que Seeger mantuvo su protesta contra el régimen de Franco en las décadas siguientes y un hecho a resaltar fue lo acontecido en los primeros años de la década de 1970 cuando realizó conciertos en

⁹⁴ Abraham Lincoln Brigade Archives (2018) *The Abraham Lincoln Brigade*, disponible en <http://www.alba-valb.org/>, consultado el 21 de junio de 2019.

⁹⁵ Aun cuando no eran más que veteranos, posterior a la Segunda Guerra Mundial, la Brigada Lincoln fue establecida como una organización cercana a la Unión Soviética y fue una de las organizaciones perseguidas durante el Susto Rojo y fue uno de las razones por las que Seeger terminó por ser perseguido durante el McCarthismo. La Brigada Lincoln formalizó dominios web y un periódico propio diario de archivos de miembros y veteranos de la Brigada Lincoln, *The Volunteer*.

⁹⁶ Mismo álbum que a la fecha de este trabajo, se puede encontrar en la plataforma Spotify. Se puede escuchar al mismo Seeger cantando en español sobre canciones de la Guerra Civil Española.

España. Dichos conciertos fueron apoyados y organizados por el cantante valenciano Raimon⁹⁷ y siempre fueron supervisados y controlados agentes gubernamentales que incluso censuraban a otros artistas programados en los mismos eventos que Seeger⁹⁸. Durante un concierto de Seeger en Barcelona en la década de 1970 autoridades españolas se presentaron previo al concierto dando a Seeger una lista de canciones que no debía de interpretar. Seeger mantuvo a línea la lógica de pensamiento y ante los espectadores comenzó a tocar los acordes en su banjo, notas de las canciones prohibidas y dirigiéndose al público hizo notar que a él le habían prohibido cantarlas mas no al público⁹⁹. Una muestra del genio combativo de lo que fue Seeger durante su época.

Tal vez el momento donde Seeger se mantuvo con una postura política totalmente abierta fue la previa al McCarthismo, específicamente durante su acercamiento a la Brigada Lincoln pues tenemos en la figura de Seeger tal vez a uno de los primeros activistas sociales que emanaron de un espectro cultural expresivo.

Para demostrar esto citaremos lo que se menciona en una publicación del diario *The Volunteer* que es totalmente un resumen de lo que Seeger significó para el movimiento y tomando todo en retrospectiva, hace sentido que se haya convertido en un ente a seguir por el FBI y una de las figuras perseguidas por la HUAC y la “*cacería de brujas*”.

En archivos de *The Volunteer*, durante abril de 1949, cantó canciones de la Guerra Civil española en un evento para el Comité Conjunto de Apelación de Refugiados Antifascistas donde miembros Veteranos de la Brigada Abraham Lincoln hablaron en contra de la inclusión de Franco España en la OTAN. En mayo de 1949, el veterano de Brigada, Bob Reed escribió en el *Daily Worker* que la actuación de Pete el 1 de mayo había sido un éxito rotundo. En 1950, cuando Seeger formó parte de un concierto para las víctimas de los disturbios de Peekskill¹⁰⁰, los veteranos de Brigada Lincoln se encontraban a cargo de la seguridad¹⁰¹.

⁹⁷ Dicho sea de paso, Raimon fue uno de los promotores del movimiento *Nova Cançó* (Nueva Canción, en catalán), movimientos artísticos surgido durante la dictadura franquista que promovía el uso continuo del catalán dentro de composiciones líricas musicales. Muchas composiciones en catalán tenían signos de protesta y de lucha contra el fascismo franquista. Una vez más, en dicho honorífico a Seeger, se nota el *poder de la canción*.

⁹⁸ Raimon(2014) *El País: 1971: la excursión española de Pete*, disponible en https://elpais.com/cultura/2014/01/28/actualidad/1390945415_202516.html , consultado el 22 de junio de 2019.

⁹⁹ Ese acontecimiento lo relata Scott Alarik que es uno de los cronistas de música *folk* más importantes mismo al que Seeger consideraba uno de los escritores más importantes de Estados Unidos. Alarik en dicha narración no especifica que concierto fue, pero refiere que fue durante los años previos a la caída de Franco. Dicho acontecer se relata en el video *Scott Alarik tells the true story of Pete Seeger in Barcelona, Spain* disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=N4rwN3PgF1c>.

¹⁰⁰ Durante 1949, se organizó un concierto en pro de los derechos civiles afroamericanos en Nueva York. Dicho concierto fue organizado por el músico negro Paul Robertson. El concierto terminó en conflicto entre asistentes del concierto y presuntos miembros del Ku Klux Klan que buscaban cancelar el concierto.

¹⁰¹ Carrol, Peter (2005) *La odisea de la Brigada Abraham Lincoln: Los norteamericanos en la Guerra Civil Española*, pp. 400-402, Espuela de Plata, Sevilla, España.

En mayo de 1953, Seeger tocó en una cena de la Brigada para defender a Steve Nelson miembro del Partido Comunista y Veterano de la Brigada el cual fue enjuiciado y puesto preso debido a acusaciones de intentos de derrocamiento de gobierno (acusaciones propias de la época)¹⁰². En diciembre de 1954, la familia Seeger envió una postal a John Gates y a otros líderes comunistas estadounidenses que habían sido acusados y encarcelados en virtud de la Ley Smith¹⁰³.

En febrero de 1962, actuó para una reunión de veteranos y de hecho, Seeger estuvo presente en las reuniones anuales de los veteranos desde que su álbum *Songs of Lincoln Brigade* se tocó a través de altavoces para 500 invitados en la reunión de veteranos en la ciudad de Nueva York en 1944¹⁰⁴.

Para la década de 1950 Seeger se vió envuelto (como lo mencionamos paginas atrás) en la “cacería de brujas” siendo cuestionado por la HUAC y protegiéndose en la Quinta Enmienda (aunque en dicho cuestionamiento nunca lo mencionó)

- “Déjame entender. No estás confiando en la Quinta Enmienda, ¿verdad?

-Pete Seeger: No, señor, aunque no quiero desacreditar ni depreciar ni menospreciar a los testigos que han utilizado la Quinta Enmienda, y simplemente siento que es inapropiado que este comité haga esas preguntas”¹⁰⁵.

Dichas cuestiones a las que Seeger se refería eran enfocadas en sus actividades de tinte político-sociales cercanas a las cuestiones sindicales y al partido comunista mismas que se pueden leer casi en su totalidad en el libro biográfico *The Protest Singer*, el cual retrata en si la vida de Seeger y nos muestra la transcripción de su interrogatorio ante la HUAC, si es que a lo mostrado se le puede llamar interrogatorio pues Seeger no cambió de postura al respecto de que él solo era un cantante mas no un actor político, pero era claro que las molestias por sus composiciones habían escalado a un nivel alto en la política estadounidense de la Guerra Fría.

Conectando con la situación que mencionamos párrafos arriba, en su interrogatorio aparecieron referencias a la *American Peace Mobilization*, al Partido Comunista y a las actividades realizadas en esta índole, aunque es necesario aclarar que, durante el

¹⁰² Abraham Lincoln Brigade Archives (2018) *Steve Nelson*, disponible en <http://www.albavalb.org/volunteers/steve-nelson> , consultado el 22 de Junio de 2018

¹⁰³ En términos generales, la Ley Smith prohibió cualquier intento de "abogar, incitar, aconsejar o enseñar" la destrucción violenta del gobierno de los Estados Unidos. Mientras tanto, el gobierno aparentemente inició enjuiciamientos contra muchos comunistas por sus creencias políticas, lo que provocó preocupaciones de la Primera Enmienda. La Ley Smith solía procesar a líderes socialistas y comunistas. El gobierno argumentó que el Partido Comunista era parte de una conspiración para avanzar en una ideología política cuyo objetivo final era la destrucción del gobierno de los Estados Unidos.

¹⁰⁴ Faber Sebastian (2016) *The Volunteer: Pete and the Feds: Seeger's FBI file reveals Lincoln connections*, disponible en <http://www.albavolunteer.org/2016/01/pete-and-the-feds-seegers-fbi-file-reveals-lincoln-connections/> ,consultado el 22 de junio de 2019

¹⁰⁵ Wilkinson, Alec (2009) *The Protest Singer, An Intimate Portrait of Pete Seeger* pag.141, Aldred A. Knopf, Nueva York, Estados Unidos.

interrogatorio realizado, la HUAC usó en su mayoría, copias del *Daily Worker*, pero ante (casi) todas las preguntas Seeger argumento (casi) la misma respuesta y podremos señalar esa respuesta en el siguiente párrafo:

“No voy a responder ninguna pregunta sobre mi asociación, mis creencias filosóficas o religiosas o mis creencias políticas, o cómo voté en cualquier elección, o cualquiera de estos asuntos privados. Creo que estas son preguntas muy inapropiadas para cualquier estadounidense, especialmente bajo una compulsión como esta. Me encantaría contarte mi vida si quieres saber de ella.¹⁰⁶”

De igual manera se ha tomado el libro biográfico de Pete Seeger a manera de consultar dicho interrogatorio de agosto de 1955 ante la HUAC y sin duda se puede mostrar un comportamiento estoico ante acusaciones de ese tipo, ante esto, Seeger mantuvo una postura que manejó hasta el fin de sus días y fue la de ser un estadounidense (y como lo dijo James Brown), orgulloso de serlo, dejándolo saber en el mismo interrogatorio con las siguientes líneas:

“Siento que en toda mi vida nunca he hecho nada de naturaleza conspirativa y me molesta mucho y muy profundamente la implicación de ser llamado ante este Comité que de alguna manera porque mis opiniones pueden ser diferentes a las tuyas o las tuyas, (...) que soy menos estadounidense que nadie. Amo a mi país muy profundamente, señor. “

“Amo mucho a mi país, y me molesta mucho esta implicación de que algunos de los lugares que he cantado y algunas de las personas que he conocido, y algunas de mis opiniones, ya sean religiosas o filosóficas, o vegetarianos, hacerme menos estadounidense. Te contaré sobre mis canciones, pero no estoy interesado en decirte quién las escribió, y te contaré sobre mis canciones, y no estoy interesado con quien quién las escuchó”¹⁰⁷.

Pete Seeger fue puesto a disposición de las autoridades al negarse a dar declaraciones y la HUAC recomendó a la Cámara de Representantes que se le aplicará la ley de acuerdo a presentar desacato ante cualquier cuestionamiento¹⁰⁸ y en 1961 fue sentenciado a prisión aunque salió libre un año después al ser desestimadas las acusaciones por vagas y sin imparcialidad¹⁰⁹, siendo esto un hecho paralelo del fin del McCarthismo, la nueva ola de protestas sociales (que vimos con anterioridad). ¿Por otro lado, es interesante mencionar que una de sus más famosas composiciones “Where All The Flowers Gone?” (una canción

¹⁰⁶ Lithwick, Dhalia(2014) Slate's Culture Blog: *When Pete Seeger Faced Down the House Un-American Activities Committee* , disponible en http://www.slate.com/blogs/browbeat/2014/01/28/pete_seeger_huac_transcript_full_text_of_anti_communist_hearing_courtesy.html , consultado el 26 de junio de 2019.

¹⁰⁷ Wilkinson, Alec (2009) *The Protest Singer, An Intimate Portrait of Pete Seeger* pp.139-152, Aldred A. Knopf, Nueva York, Estados Unidos.

¹⁰⁸ Committee on Un-American Activities (1961) *Annual Report of Committee of Un-American Activities for the Year 1950*, pag. 70, United States Government Printing House, Washington, Estados Unidos

¹⁰⁹ Ranzal, Edward (1962) New York Times: *Pete Seeger Wins Reversal of Contempt Citation*, disponible en <https://www.nytimes.com/1962/05/19/archives/pete-seeger-wins-reversal-of-contempt-citation-us-court-holds.html> , consultado el 28 de junio de 2019.

completamente antibélica) entraba ese mismo 1962 en los primeros 40 lugares de popularidad¹¹⁰, Seeger en libertad comenzaba a tomar fuerza de nuevo.



Ilustración 13 Seeger ante la HUAC (Agosto 1955)
<https://www.thesunmagazine.org/issues/461/i-sang-for-everybody>

Durante el final de la década de 1950 y el inicio de los 1960, se tiene un revivir de la música *Folk* y nacimiento del *Rock Folk* (de lo cual se hablará más adelante) en Estados Unidos y lo cual apoyó en la nueva construcción de imagen de Pete Seeger dejaba un poco de lado las acusaciones de la época del pleno McCarthismo, y es esta época en la que ya sea con los Almanac Singers o en solista, Seeger retomaría el camino en composiciones musicales de consciencia social.

Para la década de 1960, la Guerra de Vietnam, el movimiento por los derechos civiles de la población afroamericana y las primeras protestas en pro del medio ambiente fueron el semillero para que Seeger pudiera ampliar su repertorio y así lograr llevar su mensaje de lucha y cambio a más población y eventualmente a más generaciones.

¹¹⁰ Billboard (1962) *The Hot 100*, disponible en <https://www.billboard.com/charts/hot-100/1962-03-03> , consultado el 3 de agosto de 2019.



Ilustración 14 Pete Seeger arribando a su comparecencia frente a la HUAC. Portando su icónico banjo

<https://www.latimes.com/opinion/la-xpm-2014-jan-29-la-ol-pete-seeger-1955-huac-hearing-20140129-story.html>

En 1959, Seeger ayuda a la promoción del festival de *folk* de Newport en compañía de Theodore Bikel y Albert Grossman (festival donde surgiría la figura de Joan Baez), para este entonces el *folk* se había consolidado como uno de los ritmos de protesta y sería mantenido como estandarte de protestas de la mano de Joan Baez y Bob Dylan (ahora con influencias del *blues* y del *Rhythm and blues*, terminando de dar forma al *folk rock*.)

2.3.2.2.4. La Cruzada de los Niños de 1963 y los derechos civiles negros.

Durante el proceso de protestas de Martin Luther King, Seeger se mantuvo cercano al mismo Luther King y es aquí cuando se recuerda que el Reverendo King mantuvo “*We Shall Overcome*” como un himno de la lucha por los derechos de la población negra. Como lo vimos en páginas anteriores, se recuerda la marcha de Washington en la cual Joan Baez fue quien le dio interpretación.

Se podría hacer todo un trabajo de esa canción pues como dijo Seeger, pasó de ser “una” canción de protesta a ser “La” canción de protesta de los derechos de los negros, pero dicho reclamo se fue difuminando, en primera instancia por el paso del tiempo sin adquirir derechos plenos, por las olas de racismo persistentes, y después por el asesinato de Luther King, incluso fue Luther King escribió y envió una carta a Seeger agradeciendo su “apoyo moral y cristiandad¹¹¹”.

El punto fuerte de la canción, ahora registrada por Seeger, pero dando los derechos al movimiento civil negro, fue durante 1963 cuando Martin Luther King la usó durante las protestas de Birmingham, Alabama. Recordemos que en Alabama, George Wallace fue

¹¹¹ Podemos hacer la anotación de que existen grupos de *rock* que se enfocan en llevar un mensaje de conciliación muy cercano a los valores religiosos cristianos, la banda irlandesa U2 tuvo en 1982 en su catálogo un disco influenciado por su educación cristiana. Incluso, hablando del *heavy metal*, existe una vertiente llamada *white metal*, el cual está enfocado en letras y temáticas cristianas.

electo gobernador en 1962 y al asumir el poder mantuvo un discurso de “segregación hoy, segregación mañana, segregación siempre”.¹¹²

Fue otro de los líderes del movimiento de derechos de los negros, Malcolm X, quien intentó ridiculizar la postura de cantar “*We Shall Overcome*” (una de sus tantas muestras de postura contraria a Luther King) en cada una de las protestas y manifestaciones civiles sin recibir derechos ni tratos igualitarios, haciendo esto en uno de sus discursos más importantes, el discurso de la “*Boleta o la bala*”.

“...El gobierno nos ha fallado. No puedes negar eso. Cada vez que vives en el siglo XX, en 1964, y caminas por aquí cantando “We Shall Overcome”, el gobierno te ha fallado. Esto es parte de lo que te pasa, cantas demasiado. Hoy es hora de dejar de cantar y comenzar a balancearse.”¹¹³

Antes de proseguir tenemos que hacer una pausa para nombrar lo que fue la marcha en Birmingham de 1963. Ante las declaraciones (y postura) de George Wallace y en una sociedad tan pro-segregacional como lo era la de Alabama en ese entonces, las protestas sociales, en caso de existir, se veían opacadas por un lugar donde el KKK mantenía un fuerte bastión. Dado el clima racista y segregacional que se mantenía en dicha sociedad, ya que los actos discriminatorios iban más allá de cuestiones sociales pues los mismos comerciantes e inversores mantenían postura en pro de la discriminación y separación argumentando que dichas políticas beneficiaban al comercio mientras que el insinuar inclusión afectaba de manera significativa sus ganancias frenando el crecimiento de la ciudad¹¹⁴.

Fue en 1963 a organización liderada por Martin Luther King, la Conferencia Sur de Liderazgo Cristiano (SCLC, por sus siglas en inglés) en conjunto con el reverendo James Bevel deciden poner cartas en el asunto y llevar el movimiento de lucha por derechos civiles a Birmingham después de que, durante la época de Pascua, los comerciantes blancos, habían mantenido una postura segregacional plena¹¹⁵.

Martin Luther King realiza una protesta pacífica el 12 de abril (viernes santo), pero el gobierno de la ciudad consigue arrestar a King, ante esto y en respuesta Bevel usando cierta lógica que no se pretende discutir, analiza que, ante todas las protestas, la población adulta es la más susceptible de ser encarcelada o multada, así que Bevel decide usar a

¹¹² Freemark, Samara (2013) National Public Radio: *Segregation Forever: A Fiery Pledge Forgiven, But Not Forgotten*, disponible en <https://www.npr.org/2013/01/14/169080969/segregation-forever-a-fiery-pledge-forgiven-but-not-forgotten>, consultado el 3 de agosto de 2019.

¹¹³ X, Malcolm (1964) American Public Media Reports: *The Ballot or the Bullet*, disponible en <http://americanradioworks.publicradio.org/features/blackspeech/mx.html>, consultado el 3 de agosto de 2019.

¹¹⁴ History Learning Site (2015) CN Trueman: *Birmingham 1963*, disponible en <https://www.historylearningsite.co.uk/the-civil-rights-movement-in-america-1945-to-1968/birmingham-1963/>, consultado el 6 de agosto de 2019.

¹¹⁵ Stanford University (2019) The Martin Luther King, Jr. Research and Education Institute: *Birmingham Campaign*, disponible en <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/birmingham-campaign>, consultado el 6 de agosto de 2019.

población juvenil (niños y adolescentes) en una nueva fase de protestas (tanto por las políticas segregacionales como por el arresto de Luther King).

Las marchas juveniles (por no decir infantiles) fueron organizadas por Bevel y por mismos padres de familia, enseñando a los niños las formas de expresión y de manifestación pacíficas, y entre lo cotidiano de esos eventos estaba el cantar piezas de protesta. Dentro de esas canciones se encontraba, claro, *We Shall Overcome*.



Ilustración 15 Niños siendo detenidos durante las marchas de mayo de 1963

<https://www.univision.com/noticias/politica/los-ninos-ya-cambiaron-una-vez-la-historia-los-adolescentes-de-parkland-buscan-hacer-lo-mismo>

Las imágenes que recorrieron el país fueron las mismas, los cuerpos de seguridad comandados por Eugene “el toro” Connor amedrentando con perros de guardia a los manifestantes infantiles y por otro lado, el cuerpo de bomberos de la ciudad de Birmingham “controlando” con grandes chorros de agua a los asistentes de las marchas¹¹⁶.

Algunos de los jóvenes que participaron fueron expulsados de sus colegios aunque más tarde estas decisiones fueron revocadas, y es de mencionar que durante las protestas, mientras sucedían ataques de perros policía, la manifestación pacífica continuaba, la no-agresión era fundamental y ante los ataques recibidos por cuerpos de la fuerza las canciones continuaban y ante todo embate *We Shall Overcome* se seguía escuchando¹¹⁷.

¹¹⁶ Gilmore, Kim (2014) Biography: *The Birmingham Children's Crusade of 1963*, disponible en <https://www.biography.com/news/black-history-birmingham-childrens-crusade-1963-video> , consultado el 11 de agosto de 2019.

¹¹⁷ Lynskey, Dorian (2015) *33 Revoluciones por minuto. Historia de la canción de protesta*. PP. 134-136, Malpaso Ediciones, México.



Ilustración 16 Ataque de perro policía.1963
<http://www.encyclopediaofalabama.org/article/h-1358>

El impacto que las imágenes de aquellos jóvenes estoicos que se transmitían fue tal que el presidente, por medio del Fiscal General Robert Kennedy, envió a Burke Marshall, su principal asistente en cuestión de derechos civiles a mediar la situación y a buscar un acuerdo¹¹⁸.

Los empresarios se vieron afectados por un boicot generalizado contra sus prácticas segregacionales, mientras que los líderes del movimiento civil (encabezado por King) desarrollaron puntos a tratar y a resolverse dentro de Birmingham a la posible brevedad. Dichos puntos se terminaron por aceptar tanto por presión mediática, presión política y presión social, los puntos son conocidos como los “Acuerdos de Tregua de Birmingham” en acuerdo con Marshall y el aval de la Presidencia.

Los acuerdos fueron logrados el 10 de mayo, solo pocos días después de iniciadas las marchas y al día siguiente del final de las mismas, el acuerdo incluyó la desegregación de mostradores de almuerzo y bebederos; la contratación de empleados de tiendas negras dentro de los 60 días; la liberación de todos los manifestantes arrestados; y comunicación abierta entre líderes blancos y negros¹¹⁹.

¹¹⁸ Stanford University (2019) The Martin Luther King, Jr. Research and Education Institute: *Birmingham Campaign*, disponible en <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/birmingham-campaign>, consultado el 6 de agosto de 2019.

¹¹⁹ Gray, Jeremy (1963) *Alabama: King, Shuttlesworth Announced Terms Of Birmingham Truce*, disponible en https://www.al.com/birmingham-news-stories/2013/05/martin_luther_king_announced_t.html, consultado el 11 de agosto de 2019.



Ilustración 17 Bomberos encienden mangueras contra manifestantes 1963
<https://www.blackpast.org/african-american-history/birmingham-campaign-1963/>

Las marchas de Birmingham y las Cruzadas Infantiles tuvieron su total éxito cuando Eugene Connor fue destituido de su puesto y su efecto se vio aun marcado años más adelante en la misma Birmingham, pues al año siguiente, en 1964, con la implementación de la Ley de Derechos Civiles, la ciudad se desagregó por completo, y en 1965 el Congreso aprobó la Ley de Derechos Electorales en 1965, con la que muchos afroamericanos en Birmingham se ganaron el derecho de votar por primera vez, presagiando un cambio radical en la política local¹²⁰.

Los efectos de Birmingham se notaron aún más en 1963, específicamente el 28 de agosto cuando más de 200 mil personas se dieron cita en la Marcha en Washington por Trabajo y Libertad, mismo evento donde los artistas de *Rock Folk* Joan Baez y Bob Dylan participarían e interpretarían canciones de protesta, entre estas piezas se encontró *We Shall Overcome*, mientras que la banda de rock folk, Peter, Paul y Mary interpretaron la pieza de Seeger, "*If I Had a Hammer*". Hasta 1963, esa congregación en Washington había sido la más grande marcha civil de toda la historia marcada por la búsqueda de reales derechos civiles y laborales a los afroamericanos teniendo el *rock folk* como portavoz de estas protestas.

La Marcha en Washington del 28 de agosto de 1963 fue un momento crucial en la historia contemporánea pues rescatamos para esta investigación eventos puntuales como el hecho del famoso discurso de Martin Luther King "*I Have A Dream*", discurso emblemático de la lucha por los derechos civiles negros y la abolición de toda forma de discriminación en Estados Unidos, hacer notar el hecho que fue Mahalia Jackson, cantante Gospel, quien le invitó a dar el discurso del "Sueño" y dejar de lado su discurso preparado¹²¹.

¹²⁰ Eskew, Glenn (2007) Encyclopedia of Alabama: *Birmingham Campaign of 1963*, disponible en <http://www.encyclopediaofalabama.org/article/h-1358>, consultado el 11 de agosto de 2019.

¹²¹ Culture Desk (2019) The New Yorker: *Dream Songs: The Music of the March on Washington*, disponible en <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/dream-songs-the-music-of-the-march-on-washington>, consultado el 25 de octubre de 2019

Pero también es uno de los primeros eventos políticos donde la presencia musical y del rock (rock folk en este caso) se veía complementaria a la lucha social, al malestar en general y a la demanda de derechos frente al ente de poder. La música rock afianzaba su lugar que por nacimiento reclamaba, el lugar del hecho contestatario.

Como escribió Randy Lewis para Los Angeles Times

“Antes de ese caluroso día de verano, la música pop era principalmente una melodía pegadiza y una letra memorable. Desde entonces, se convirtió en un lugar común para las canciones con un mensaje social para subir en las listas de ventas. Los Beatles y James Brown lo hicieron en los años 60, y los raperos urbanos, los cantantes de country y las bandas de rock alternativo continúan hablando hoy.”¹²²,

Y hay mucho de cierto en eso pues como seguiremos estudiando, los grupos de *rock* tomaron como estandarte, la protesta, la indignación, la lucha contra lo establecido y la lucha de derechos, el ser y representar una resistencia, y por otro lado, tenemos la mención testimonial de lo que para finales de los 80 y principios de los 90 fue el Rap y el *gangsta rap* y *rap político*, llevado a la fama por Ice-Cube que no era más que un rap con letras de concientización social sobre la problemática dentro de los barrios negros de California y de todo Estados Unidos, un tema que puede ser estudiado a futuro teniendo como base el presente trabajo.

Incluso el director del Museo de Grammy, Robert Santelli, expresó la importancia de la música dentro de la historia de los Estados Unidos y dentro de este periodo de lucha por los derechos civiles mencionando que:

“La música fue el alma del movimiento de derechos civiles, la música, que le dio al movimiento su coraje y su alma, no sé si el movimiento de derechos civiles podría haber tenido éxito. Cuando te enfrentas a una línea de policías armados, mangueras de bomberos y pastores alemanes enseñando los dientes, tienes que reunir coraje, y muchas veces fue a través de la música que lo hicieron”¹²³.

Continuando con la Marcha en Washington, fue el punto donde músicos blancos (que se mencionaron arriba) compartieron escenario con cantantes negros creando una sinergia musical, cultural y social que marcaría la historia de la música de protesta dentro de la política.

Dentro del programa oficial de la Marcha de Washington se tenían contempladas las participaciones de las cantantes de *gospel* Marian Anderson y Mahalia Jackson, y de hecho fueron los únicos números musicales dentro del programa oficial pero no fueron los únicos y tampoco los únicos negros.

El programa musical en Washington tuvo presentes a la cantante *folk* de Birmingham Odetta, interpretando “*On My Own Way*”, los Freedom Singers participaron con “*We Shall*

¹²² Lewis Randy (2013) Los Angeles Times: *March on Washington set the standard for songs of protest*, disponible en <https://www.latimes.com/entertainment/music/la-xpm-2013-aug-28-la-et-ms-civil-rights-music-20130828-story.html> , consultado el 25 de agosto de 2019

¹²³ *Ibidem*

Not Be Moved" y al final de la marcha se unieron a una de las tantas interpretaciones de ese día de "*We Shall Over Come*".

Como se ha dicho, los artistas blancos que se presentaron fueron Bob Dylan con "*The Times They Are A-Changin*", "*When the Ship Comes In*", Joan Baez con "*Oh Freedom*" y el trio Peter, Paul y Mary, quienes interpretaron "*Blowin 'in the Wind*" de Dylan y "*If I Had a Hammer*" de Pete Seeger.

(Todas las letras de las canciones mantienen tintes de protesta, por lo que todas se integraran en el ANEXO XV, se invita a leerlas para tener una mejor comprensión del contexto social y cultural, así como el impacto que estas tuvieron en ese momento. De igual manera se encuentran en la lista de reproducción y en el listado de canciones señalada al inicio)

Es interesante hacer mención sobre lo que puntualiza Brian Ward en un ensayo sobre la música en la Marcha de Washington y es sobre la presencia de música *folk* y *rock folk* y los músicos (blancos) que se presentaron, Ward hace alusión que si bien la Marcha era una búsqueda de derechos de la población negra, existía una población blanca apoyando por lo que la presencia de artistas blancos era fundamental pero tenían que ser especialmente seleccionados y que fueran "moralmente aceptables"¹²⁴ (tal vez la misma razón por la que en cuestiones de población negra, un artista como James Brown no fuera invitado).

Notamos como desde aquí, la música de protesta de igual manera responde a intereses y adecuaciones, la importancia de incluir música blanca era una manera de crear simpatías con esa población por medio de una agenda juvenil y abierta al cambio (recordemos que Joan Baez y Bob Dylan no pasaban los 25 años en ese entonces). La música de protesta negra y su público tenía que involucrarse con el ajeno no atacando su identidad sino buscar una comunión, un punto donde eliminar los metarrelatos, identificarse con el contrario y una de estas maneras fue la inclusión y adopción de figuras simbólicas blancas, que de igual manera marcarían el rumbo de lo que serían la industria de la música *rock* durante gran parte de los 60 y 70 poniendo como ejemplos rápidos lo que sucedería con los Rolling Stones, The Beatles, The Who, Jimmy Hendrix Experience, Sex Pistols, y un largo etcétera (por no mencionar que las composiciones de protesta terminarían por ser el punto clave de la mayoría de todas las piezas *rockeras* en la historia continua).

En el mismo ensayo, Ward hace apunte de la inclusión tanto del *Jazz*, *Blues*, *Rhythm and Blues* y del sonido *Motown* (aunque también es sabido que Motown se mostraba reacio a que sus artistas participaran pues nunca eran considerados como una parte sustancial de eventos públicos¹²⁵), industrias y sonidos negros como ya lo hemos visto con anterioridad que eran plenamente aceptados por la sociedad negra y por cierta parte de la población blanca. Pero aquí, a consideración de esta investigación, se tiene la conclusión de que no fueron invitados por el mismo hecho mencionado en párrafos anteriores.

¹²⁴ Ward, Brian (2015) German Historical Institute: *Sounds And Silences: Music And The March On Washington* , disponible en https://www.ghi-dc.org/fileadmin/user_upload/GHI_Washington/Publications/Supplements/Supplement_11/bu-supp11_25.pdf , consultado el 25 de agosto de 2019.

¹²⁵ *Ibidem*.

El *Jazz* y el *Blues* eran sonidos plenamente reconocidos dentro del mundo *negro*, incluso algunas composiciones tenían líricas de protesta, mientras que el *Rhythm and Blues* y sus producciones eran establecidos como *Race Records* por lo que incluirlos dentro de la misma Marcha podría jugar un papel que llevara un mensaje incorrecto a las multitudes siendo que lo que se buscaba era, en palabras de Martin Luther King, una hermandad de igualdad entre blancos y negros; la mejor manera de lograrlo, desde el punto de vista musical era integrar músicos de una corriente naciente única, y esta fue el *folk rock*, aunque esto pudo estar también ajustado al hecho de que algunas figuras ya reconocidas (y un poco aceptadas) del *Blues* y del *Jazz* evitaban acercarse a un espectro de protesta beligerante y que esto fuera de poco apoyo a su naciente carrera sustentada en el público blanco (público mayoritario en ese entonces)¹²⁶.

Los logros de la marcha de Washington se percibieron al poco tiempo, pero de igual manera, sus resultados van de la mano con una pieza de la cual se ha hablado mucho en este texto y es la pieza "*We Shall Overcome*".

"*We Shall Overcome*" fue una pieza interpretada muchas veces durante la marcha, la más famosa tal vez es la realizada por Joan Baez, pero es de interés que incluso en el programa oficial de la marcha la frase "*We Shall Overcome*" se muestra en gran espacio en la parte inferior del mismo (**ANEXO XVI**). La Marcha de Washington fue sin duda un punto de partida sobre lo que la política y la música, en este caso, el *rock*, y el *folk rock* estaban sembrando.

A los pocos meses de la Marcha en Washington, John F. Kennedy fue asesinado, lo cual trajo un sentimiento de desesperanza respecto a los temas referentes a los derechos civiles negros, pero fue Lyndon Johnson quien asumiría el control y usando su experiencia política dio una primera declaración frente al Congreso el 27 de noviembre de 1963, a solo a solo días posteriores al asesinato de Kennedy.

"Ninguna oración o elogio conmemorativo podría honrar de manera más elocuente la memoria del presidente Kennedy que la aprobación más temprana posible del Proyecto de Ley de Derechos Civiles por el que luchó durante tanto tiempo."¹²⁷

Fue para 1964 que se promulgó la Ley de Derechos Civiles, misma que fue influenciada por todos los acontecimientos ya mencionados y que fue propuesta de inicio por Kennedy y consumada por Johnson la cual vendría a dar más fuerza a los movimientos civiles y de protesta pues fue la antesala de lo que en 1965 sucedería.

Aun cuando la Ley de Derechos Civiles fue propuesta por Kennedy en 1963 y continuada por Johnson ese mismo año, es hasta 1964 cuando se aprobó pasando por casi 100 enmiendas para evitar la misma ley y diversos debates acerca de su legalidad, y el 2 de julio de 1964 cuando Johnson firma la Ley de Derechos Civiles. A las pocas horas de la

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ United Press International (1963) Archive Audio: *Transition to Johnson*, disponible en <https://www.upi.com/Archives/Audio/Events-of-1963/Transition-to-Johnson>, consultado el 26 de octubre de 2019.

firma, Johnson apareció junto a Luther King y diversos líderes¹²⁸ civiles para dar por finalizada toda clase de discriminación en Estados Unidos (por lo menos en Ley).

Un hecho que se debe mencionar fue lo ocurrido en 1964 y 1965 en Selma, Alabama, lugar donde la población de Selma marchó a Montgomery, capital de Alabama; una marcha que buscaba la implementación real de la nueva ley se tornó violenta y dio a conocer que aún faltaba un gran avance y fue, por llamarlo de alguna forma, gracias a los acontecimientos de Selma que Lyndon Johnson se terminó por acercarse a este movimiento y tomaría la lírica de la canción como manera de probar este. Dicho momento y protesta es considerada como una de las movilizaciones que cambiarían la historia.

El contexto de esto sucede desde los procesos electorales de finales de 1964, cuando las autoridades civiles de Selma realizaron acciones para desestimar, desalentar y disuadir el voto negro, desde pruebas de alfabetización y hasta formularios (no legales) que provocaron que solo 2 por ciento de la población negra fuera registrada para lograr un voto¹²⁹.

A inicios de 1965 comenzaron las protestas por el hecho de que la Ley de Derechos Civiles no impactaba en los procesos electorales de Selma, mientras el presidente Johnson se mostraba ausente ante estas problemáticas. Dichas protestas fueron comandadas principalmente y en un inicio por organizaciones civiles como la SCLC (recordar que está era una organización cristiana negra) y el Comité de Coordinación No Violenta para Estudiantes, (SNCC, por sus siglas en inglés)¹³⁰.

Fue en febrero de 1965 cuando en una de las movilizaciones sociales, Jimmie Lee Jackson, diácono de la iglesia de Marion y miembro de la SCLC fue herido de gravedad mientras protegía a su madre del ataque de un soldado. Jackson murió días después, consecuencia de la herida de bala recibida¹³¹.

La muerte del diácono fue el punto de partida para que Martin Luther King (recién nombrado Premio Nobel de Paz) se presentara en Selma y fuera líder de las protestas civiles. Fue el 7 de marzo de 1965 cuando una marcha iniciada en Selma tenía el propósito de llegar a Montgomery (capital de Alabama) fue reprimida por las autoridades en el icónico puente Edmund Peetus¹³², dicho evento fue conocido como el *Bloody Sunday* (Domingo Sangriento).

¹²⁸ National Park Service (2016) National Park Service: *Civil Rights Act of 1964*, disponible en <https://www.nps.gov/articles/civil-rights-act.htm>, consultado el 28 de octubre de 2019.

¹²⁹ Jeff Wallenfeldt, Jeff (2019) Enciclopedia Británica: *Selma to Montgomery March*, disponible en <https://www.britannica.com/place/Selma>, consultado el 28 de noviembre de 2019.

¹³⁰ Stanford University (2019) The Martin Luther King, Jr. Research and Education Institute: *Selma to Montgomery*, disponible en <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/selma-montgomery-march>, consultado el 03 de octubre de 2019.

¹³¹ Vives, Judith (2018) La Vanguardia: *Selma: la marcha que cambió la historia*, disponible en <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20180405/442197252350/marchas-selma-pelicula-martin-luther-king.html>, consultado el 03 de octubre de 2019.

¹³² U.S. Department of the Interior (2019) We Shall Overcome: *Selma to Montgomery March*, disponible en <https://www.nps.gov/nr/travel/civilrights/al4.htm>, consultado el 03 de octubre de 2019.

Las protestas del *Bloody Sunday* fueron transmitidas por la *American Broadcasting Company* (ABC) la cual suspendió sus transmisiones para presentar las imágenes ocurridas en Edmund Peetus¹³³, de igual manera el *Washington Post* dio plena cobertura a las movilizaciones sociales ocurridas en el *Domingo Sangriento* y en las posteriores a esta fecha, lo cual llamó a una indignación aun mayor a nivel nacional y dio más impulso a las protestas ahora con el impulso obtenido por la participación de Luther King, protestas que fueron atendidas de inmediato por Lyndon Johnson.

Durante el periodo de marzo (mismo mes en que Johnson presenta la propuesta de ley) a agosto de 1965, los debates no se hicieron esperar, mientras que Luther King era el líder de las protestas en Selma reclamando una Ley Electoral, Lyndon Johnson presionaba dentro del congreso comprendiendo que una Ley Electoral era necesaria.



Ilustración 18 Primera plana del *Washington Post* al día siguiente del *Domingo Sangriento* en Selma <https://www.washingtonpost.com/news/post-nation/wp/2015/03/06/the-story-of-the-1965-selma-to-montgomery-marches-as-told-by-washington-post-front-pages/>

Fue en agosto de 1965, cuando después de negociaciones, debates y declaraciones, Lyndon Johnson vería cumplido uno de sus discursos emitido meses atrás, el discurso conocido como "*We Shall Overcome*" que dio el preámbulo de la aprobación de la Ley de Voto de 1965, ley que el 6 de agosto entró en vigor y la cual abolía pruebas de alfabetización para votantes negros hasta cobro de impuestos por el mismo voto, la autoridad del gobierno

¹³³ Encyclopaedia Britannica (2019) Encyclopaedia Britannica: *Moore's Bluff, Moore's Landing*, disponible en <https://www.britannica.com/place/Selma>, consultado el 2 de noviembre de 2019.

federal de hacerse cargo del registro de votantes, dejando fuera de este proceso a los gobiernos locales, y daba prohibición a nivel nacional de la negación o limitación del derecho de voto por motivos de raza o color¹³⁴.

Ante esta ley, Luther King mencionó que era “un gran paso adelante para eliminar todos los obstáculos restantes al derecho al voto”¹³⁵, mientras que Johnson se refirió a este momento como “un triunfo por la libertad tan grande como cualquier victoria que se haya ganado en cualquier campo de batalla”¹³⁶.

Lyndon Johnson a los pocos días del *Domingo Sangriento* dio uno de los discursos más importantes de la historia contemporánea, pero se deja al final de esta parte el discurso “We Shall Overcome” para que se pudiera explicar bien el trasfondo social que existió en ese momento.

We Shall Overcome dejó de ser una canción de protesta y fue tomada su esencia en el discurso que Johnson dio en marzo de 1965 el cual duró aproximadamente 10 minutos, por lo que su inserción parecería una exageración, pero a propósitos de lo planteado y de la investigación realizada se escogerán las siguientes líneas que muestran el impacto y el hecho que se busca resaltar.

“There is no cause for pride in what has happened in Selma. There is no cause for self-satisfaction in the long denial of equal rights of millions of Americans. But there is cause for hope and for faith in our Democracy in what is happening here tonight. For the cries of pain and the hymns and protests of oppressed people have summoned into convocation all the majesty of this great government...”¹³⁷

“No hay motivo de orgullo por lo que ha sucedido en Selma. No hay motivo de autosatisfacción en la larga negación de la igualdad de derechos de millones de estadounidenses. Pero hay motivos para la esperanza y la fe en nuestra Democracia en lo que está sucediendo aquí esta noche. Por los gritos de dolor y los himnos y las protestas de los oprimidos han convocado a la convocatoria a toda la majestad de este gran gobierno...”

“There is no Negro problem. There is no Southern problem. There is no Northern problem. There is only an American problem. And we are met here tonight as Americans--not as Democrats or Republicans; we're met here as Americans to solve that problem. This was the first nation in the history of the world to be founded with a purpose. The great phrases of that

¹³⁴ The Our Documents initiative (2019) *Voting Rights Act (1965)*, disponible en <https://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=false&doc=100>, consultado el 4 de noviembre de 2019

¹³⁵ Stanford University (2019) The Martin Luther King, Jr. Research and Education Institute: *Voting Rights Act of 1965*, disponible en <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/voting-rights-act-1965>, consultado el 04 de noviembre de 2019

¹³⁶ *Ibidem*

¹³⁷ Johnson, Lyndon (1965) The History Place: *Lyndon Johnson “We Shall Overcome”*, disponible en <http://www.historyplace.com/speeches/johnson.htm>, consultado el 04 de noviembre de 2019

purpose still sound in every American heart, North and South: -All men are created equal-.
“¹³⁸

“No hay problema negro. No hay problema del sur. No hay problema del norte. Solo hay un problema estadounidense. Y nos encontramos aquí esta noche como estadounidenses, no como demócratas o republicanos; nos encontramos aquí como estadounidenses para resolver ese problema. Esta fue la primera nación en la historia del mundo fundada con un propósito. Las grandes frases de ese propósito todavía suenan en cada corazón estadounidense, Norte y Sur: -Todos los hombres son creados iguales- “

“There is no issue of state's rights or national rights. There is only the struggle for human rights¹³⁹.”

“No hay problema de los derechos del estado o los derechos nacionales. Solo existe la lucha por los derechos humanos.”

“But even if we pass this bill the battle will not be over. What happened in Selma is part of a far larger movement which reaches into every section and state of America. It is the effort of American Negroes to secure for themselves the full blessings of American life. Their cause must be our cause too. Because it's not just Negroes, but really it is all of us, who must overcome the crippling legacy of bigotry and injustice. And we shall overcome.¹⁴⁰”

“Pero incluso si aprobamos este proyecto de ley, la batalla no habrá terminado. Lo que sucedió en Selma es parte de un movimiento mucho más amplio que llega a cada sección y estado de América. Es el esfuerzo de los negros estadounidenses para asegurarse por sí mismos todas las bendiciones de la vida estadounidense. Su causa debe ser nuestra causa también. Porque no son solo los negros, sino que todos somos nosotros, los que debemos superar el legado paralizante de la intolerancia y la injusticia. Y venceremos.”

No se puede dejar atrás lo que significó este discurso tanto por su trasfondo político social en Estados Unidos y el mundo, y por su impacto en la cultura popular pues es aquí que se plasma la imagen de lo que un movimiento musical-artístico podría ser, un mecanismo de acercamiento con las masas, la muestra de que las cúpulas habían escuchado el mensaje, El Presidente de los Estados Unidos citaba una canción de protesta, una canción de protesta de los derechos civiles negros, de los derechos humanos y una canción de protesta que fue estandarte de Pete Seeger, una canción que se convertiría en estandarte de la protesta por los derechos de la población negra en Estados Unidos, una canción de *folk* y de *folk rock* moldeando la historia.

¹³⁸ *Ibidem.*

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*

2.3.2.2.5. *We Shall Overcome*¹⁴¹

We Shall Overcome se ha convertido en una canción que ha navegado a lo largo de la historia y que se convirtió en un estandarte de lucha desde Estados Unidos, hasta otros continentes, lugares como la antigua Checoslovaquia, Sudáfrica, China, Gran Bretaña (solo por nombrar y ejemplificar algunos) fueron testigos de la presencia de esta pieza. Pete Seeger quería demostrar que su música podía incluso lograr un cambio en el mundo y no solo el cambio que se comenzaba a gestar en Estados Unidos, todo de la mano de un movimiento cultural y de expresión como lo era la música¹⁴²; por lo tanto aun cuando se tiene un marco histórico delimitado, el plasmar la relevancia de esta pieza es fundamental para una mejorar la hipótesis señalada con respecto a una expresión cultural, y el *rock*.

We Shall Overcome fue parte de diversas manifestaciones sociales comenzando por mencionar la que se desarrolló en Irlanda del Norte por parte de la población cristiana en 1968, todo como parte del Movimiento por los Derechos Civiles en Irlanda del Norte. Movimiento que buscaba principalmente, la eliminación de políticas que atentaban contra la población católica, el derecho al voto, el cual era reservado para población con casas propias (gran porcentaje de las casas eran adquiridas por la población protestante) y negocios propios (situación que otorgaba más votos)¹⁴³, fin a discriminación laboral pues los católicos y nacionalistas veían reducidas sistemáticamente sus posibilidades de trabajo, fin a discriminación en asignación de viviendas, representatividad política equitativa pues los simpatizantes del Reino tenían mayor poder que los unionistas aun sin ser mayoría, reforma policial evitando brutalidad contra el católico¹⁴⁴.

Para 1968 la lucha por Derechos Civiles, se encontraba muy influenciada por la figura de Martin Luther King y lo logrado tanto en Washington como en Selma, por lo que, en 1968 durante una de las movilizaciones, esta pieza fue tomada como himno dentro de las protestas hacia estas políticas¹⁴⁵.

Años más tarde, el 30 de enero 1972 en la población de Derry, durante una movilización de este movimiento, manifestantes entonaron *We Shall Overcome* frente a soldados que

¹⁴¹ Se decide usar el nombre de la canción *We Shall Overcome* pues este apartado será para referenciar la relevancia de la pieza, misma que ya se ha mencionado a lo largo de los apartados anteriores.

¹⁴²Winkler, Allan (2017) American Heritage: *We Shall Overcome*, disponible en <https://www.americanheritage.com/we-shall-overcome#7>, consultado el 11 de noviembre de 2019

¹⁴³ O'Hagan, Sean (2018) The Guardian: *Northern Ireland's lost moment: how the peaceful protests of '68 escalated into years of bloody conflict*, disponible en <https://www.theguardian.com/politics/2018/apr/22/lost-moment-exhibition-northern-ireland-civil-rights-1968-troubles-what-if>, consultado el 11 de noviembre de 2019.

¹⁴⁴ Ulster University (1969)The Campaign For Social Justice in Northern Ireland: *Northern Ireland, The Plain Truth*, disponible en <https://cain.ulster.ac.uk/events/crights/pdfs/truth.pdf>, consultado el 11 de noviembre de 2019.

¹⁴⁵ O'Hagan, Sean (2018) The Guardian: *Northern Ireland's lost moment: how the peaceful protests of '68 escalated into years of bloody conflict*, disponible en <https://www.theguardian.com/politics/2018/apr/22/lost-moment-exhibition-northern-ireland-civil-rights-1968-troubles-what-if>, consultado el 11 de noviembre de 2019.

impedían su paso. Esto fue el preámbulo de lo que se convirtió la masacre de Derry, conocida curiosamente como *Domingo Sangriento*¹⁴⁶(como lo acontecido en Selma). La misma población cristiana-irlandesa no niega la influencia de Luther King así como la presencia de *We Shall Overcome* dentro de los himnos de protesta¹⁴⁷.

Años más tarde, en 1989 en Praga, antigua Checoslovaquia, “We Shall Overcome, se transformaría de nueva cuenta parte de un movimiento social, esta vez sería conocido como la “Revolución de Terciopelo”, manifestación juvenil de inicio que marchaba buscando la conmemoración del Día del Estudiante y que terminó por convertirse en un antecedente inmediato del cambio político social que se tendría en Checoslovaquia, teniendo también influencia todos los cambios que estaban ocurriendo dentro del sistema político-social de la URSS.

La misma conmemoración buscaba recordar la Primavera de Praga, pero al hacer notar esto, las fuerzas del orden rodearon a los estudiantes manifestantes en la calle Narodni, cerca del centro de Praga. Los estudiantes, al notar esto, tomaron asiento en el suelo y comenzaron a cantar *We Shall Overcome*, canción que según el académico Petr Mucha, se convertiría y en el himno de la Revolución de Terciopelo¹⁴⁸. A los pocos minutos, la policía comenzaría con maniobras de represión y agresión hacia los estudiantes.

We Shall Overcome se mantendría como una canción meramente de protesta, pero de manera curiosa fue interpretada y traducida al checo por la banda Spiritual Kvintet bajo el nombre de *Jednou Budem Dát*¹⁴⁹ (que también fue interpretada en 1990 durante la visita de George Bush a Praga), lo cual nos hace ver el papel de la traducción, de la lingüística y su poder en la transformación político-social de una sociedad al adoptar un símbolo (lírico-musical) y darle una identidad aún más propia, la evolución de una pieza musical originaria de pueblos afroamericanos llegaba hasta Europa y hasta plena zona de influencia de la Rusia Soviética, una completa canción de protesta social y de esperanza¹⁵⁰.

Si bien la Revolución de Terciopelo fue, en términos prácticos, vertiginosa y rápida, sus efectos se hicieron notar rápidamente, muestra de eso fue que, Vaclav Havel, antiguo disidente del sistema durante la Primavera de Praga, y para 1989 líder de opinión reconocido, fue nombrado Presidente de Checoslovaquia.

¹⁴⁶ Y es este suceso del Domingo *Sangriento* en Derry, el que sería la influencia para que la banda irlandesa de rock, U2, creara en 1983 el tema *Sunday Bloody Sunday*, de igual manera, U2, para 1985 crearía dos temas en honor a Martin Luther King los cuales fueron, *Pride* y *MLK*.

¹⁴⁷ Withfield, Chandra (2016) NBCNews: *Dr. King's Impact On The Fight for Civil Rights In Northern Ireland*

¹⁴⁸Touzel, Johanna (2014) Europeinfos: *25 years ago: the velvet revolution*, disponible en <http://www.europe-infos.eu/europeinfos/en/archive/issue177/article/6969.html> , consultado el 16 de diciembre de 2019.

¹⁴⁹ Casado, Roman (2012) Radio Prague International: *Aprendan la versión checa de “We Shall Overcome”*, disponible en <https://www.radio.cz/es/rubrica/hable/aprendan-la-version-checa-de-we-shall-overcome> , consultado el 16 de diciembre de 2019.

¹⁵⁰ Mondrá, Katrina (2019) Expats_cz: *The 5 greatest protest songs of the Velvet Revolution*, disponible en <https://news.expats.cz/weekly-czech-news/the-5-all-time-greatest-protest-songs-of-the-velvet-revolution/> , consultado el 16 de diciembre de 2019.

Para 2009, Joan Baez se presentaría en Praga y en presencia de Havel, interpretaría *We Shall Overcome*, siendo una de las últimas apariciones de Havel en público muriendo en 2011.¹⁵¹

We Shall Overcome tuvo su presencia en Sudáfrica en primera instancia en la visita que, de Robert Kennedy al país africano en el año de 1966, visita que fue con motivo de la reunión de la Unión Nacional de Estudiantes de Sudáfrica (NUSAS, por sus siglas en inglés y que se celebraría en la Universidad de Johannesburgo), organización estudiantil que buscaba la eliminación del apartheid y dentro de sus eventos de protesta fue la invitación de algún político internacional. Fue Robert Kennedy quien aceptó la propuesta del alumno Ian Robertson (líder de NUSAS), quien posteriormente a esa invitación fue censurado por el gobierno sudafricano y evitando su presencia en dicho evento y en todo activismo durante 5 años¹⁵².

En Sudáfrica, Kennedy da uno de sus discursos más memorables, pero lo que se mencionará es que durante esa visita y durante el periodo de su visita que fue del 6 al 8 de junio del 66, Kennedy es registrado en diversos momentos de interpretación de *We Shall Overcome*, aunque no hay especificación sobre algunos, todo esto se entiende como una salida total del posible protocolo, mismas salidas que sirvieron para que *We Shall Overcome* fuera entonada las veces suficientes para que la población aprendiera y entonaran en coro la canción, misma que se convertiría en un himno de protesta dentro del marco de búsqueda de abolición del *apartheid*¹⁵³.

Como ya se mencionó, existen diversas versiones de este suceso pudiendo ser el mismo o similares dentro de la misma gira, aunque dentro de lo revisado se tiene que notar que se hace alusión a diferentes escenarios y tomaremos los más recurrentes por lo que se asumirá que dicha acción de Kennedy fue en una constante en su visita a Sudáfrica. Tenemos el ejemplo de lo sucedido en la Universidad de Natal en Durban, donde al salir de la Universidad, se unió en coro a la multitud que ya coreaba *We Shall Overcome*, a consecuencia de esto, al año siguiente, el gobierno sudafricano rechazó renovar su permiso de ingreso al país¹⁵⁴.

¹⁵¹ La importancia de Havel en el contexto de la antigua Checoslovaquia da la posibilidad de realizar alguna investigación sobre su cercanía con el Rock pues durante la década de 1970, la cercanía que tuvo con la música Rock se vería reflejada en artistas Frank Zappa y la banda Velvet Underground, así como la banda Plastic People of the Universe. No se tomará ese caso pues sale del marco histórico que se plantea para la presente investigación aún más de lo que ya se ha desviado en este apartado.

¹⁵² Homman, James (2018) The Washington Post: *RFK's speech in apartheid South Africa two years before his death offers lessons today*, disponible en <https://www.washingtonpost.com/news/powerpost/paloma/daily-202/2018/06/05/daily-202-rfk-s-speech-in-apartheid-south-africa-remains-relevant-50-years-after-his-assassination/5b15d1da30fb04092c75ae53/> consultado el 13 de enero de 2020.

¹⁵³ Hawn, Michael (2014) Discipleship Ministries. The United Methodist Church: *History of Hymns: "We Shall Overcome"*, disponible en <https://www.umcdiscipleship.org/resources/history-of-hymns-we-shall-overcome>, consultado el 12 de enero de 2020.

¹⁵⁴ Lyman, Princeton (2002) *Partner to History: The U.S. Role in South Africa's Transition to Democracy*, pag. 28, Estados Unidos, Washington DC. United States Institute of Peace.

Otra fuente menciona que el suceso se dio en el camino de la Universidad de Natal hacía el hotel donde Kennedy se hospedaba, en el cual se menciona que Kennedy se unió a un grupo de sudafricanos para entonar juntos *We Shall Overcome*¹⁵⁵, mientras que una referencia más es la que menciona que Kennedy al dejar la universidad trepó hacía la parte superior de su automóvil y desde ahí lideró a la gente reunida al cantar *We Shall Overcome*¹⁵⁶ (una visión un tanto heroica y digna de una producción cinematográfica) y aun con esta visión un tanto mesiánica, el hecho es que *We Shall Overcome* fue parte de este movimiento (social-estudiantil) contra el apartheid, teniendo un sentido de lucha común con lo vivido en Estados Unidos con la población negra como con lo ocurrido en el Domingo Sangriento.



Ilustración 19 Robert Kennedy sobre un auto en Soweto, Sudáfrica, 1966.
<https://za.usembassy.gov/robert-kennedys-visit-south-africa-fact-sheet/>

Para 1984, de igual manera en contexto sudafricano, esta vez el líder de los movimientos por los derechos civiles, el reverendo anglicano Desmond Tutu, estandarte de la lucha contra el apartheid y pieza fundamental para que durante la década de 1980 se visualizara tanto nacional como internacionalmente el problema segregacional en Sudáfrica, tuvo su relación con *We Shall Overcome*, un poco más testimonial pero digna de mencionar.

Este evento referente a Tutu, fue durante la ceremonia en Oslo, Noruega, en la ceremonia de entrega del Premio Nobel de la Paz a Desmond Tutu. A los pocos minutos de la entrega del reconocimiento se activó una alerta de bomba dentro del recinto principal, alerta de bomba que terminó siendo inexistente pero, durante este proceso y mientras fueron

¹⁵⁵ Schlesinger, Arthur (1978) *Robert Kennedy and his times*. Pag. 746 Estados Unidos, Boston. Houghton Mifflin Company.

¹⁵⁶ Boher, John (2017) *The Revolution of Robert Kennedy: From Power to Protest After JFK*, Epilogue Memorial, Estados Unidos, Washington DC. Bloomsbury Press.

evacuados, Desmond Tutu lideró a todos sus simpatizantes en el canto de *We Shall Overcome*¹⁵⁷, para 1986 Desmond Tutu interpretó junto a George Bush la misma pieza durante el ceremonial de Martin Luther King, en el Centro de la Libertad Martin Luther King, en un servicio en memoria a Luther King y en honor a Nelson Mandela y a la lucha por el fin del apartheid¹⁵⁸, un presidente blanco cantando una canción por la libertad de la población negra.



Ilustración 20 Desmond Tutu junto a George Bush interpretando *We Shall Overcome*.
<https://edition.cnn.com/2019/12/04/africa/gallery/desmond-tutu/index.html>

De manera reciente, en 2010, Roger Waters¹⁵⁹ una de las figuras más mediáticas en la escena del *rock* y la sociedad internacional, dentro de su protesta dirigidas a las posturas políticas, sociales y militares por parte de Israel hacia la sociedad palestina, ha usado el tema *We Shall Overcome* dentro de los escenarios, haciendo una pequeña modificación a su letra conocida (sin alterar su espíritu humanitario), todo esto con motivo de una protesta contra el bloqueo israelí en la franja de Gaza¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Crompton, Samuel (2007) *Desmond Tutu*, pp. 54-55, Estados Unidos, Nueva York, Chelsea House.

¹⁵⁸ Bosch, Rodger (2019) CNN: Desmond Tutu: *A life in pictures*, disponible en <https://edition.cnn.com/2019/12/04/africa/gallery/desmond-tutu/index.html>, consultado el 13 de enero de 2020.

¹⁵⁹ Roger Waters, a lo largo de su vida se ha caracterizado por ser un activista político-social siempre presente, recordando que también la canción *We Shall Overcome* a manera de apoyo al gobierno venezolano de Nicolas Maduro y en 2016 en su visita a México, realizó un concierto gratuito en el Zócalo de la Ciudad de México, en sus pantallas se recuerdan las frases "Fue el Estado" y "Renuncia Ya", ambos dirigidos al Gobierno Federal en protesta contra los hechos acontecidos en Ayotzinapa.

¹⁶⁰ Rolling Stone (2012) Rolling Stone: '*We Shall Overcome*': *The Theme Song of Civil Rights*, disponible en <https://www.rollingstone.com/culture/culture-lists/we-shall-overcome-the-theme-song-of-civil-rights-12766/robert-f-kennedy-1966-139136/>, consultado el 14 de enero de 2020.

Roger Waters decide reescribir *We Shall Overcome* con motivo de la Marcha por la Libertad de Gaza, movimiento convocado para realizarse en Egipto, 1500 personas se reunieron, pero las autoridades egipcias no permitieron acercamiento a Gaza. Roger Waters a manera de protesta antes esto y ante el silencio de los medios lanza su versión de *We Shall Overcome*¹⁶¹.

(Revisar ANEXO XVII)

Cabe señalar que Waters ha sido duramente criticado por la comunidad judía tanto por sus mensajes contra el gobierno de Israel y su boicot¹⁶² hacia la industria del mismo país, negándose incluso a presentar algún espectáculo en dicho país, alentando y promoviendo lo mismo con otros artistas. En 2013 fue criticado duramente por la comunidad judía en Dusseldorf por el uso de la figura de un cerdo con una 'Estrella de David' en sus conciertos¹⁶³, mientras que para 2020 el Centro Simon Wiesenthal, organización judía en México promovió una campaña contra el concierto que Waters tenía agendado en México ese mismo año, la organización ha pedido a las empresas organizadoras retirarse del evento por considerar a Waters promovedor de prácticas antisemitas¹⁶⁴ (aunque el hecho de la figura del cerdo vuelve a salir a flote). Cabe resaltar que el cerdo del que se habla es alusivo al disco "Animals" de la banda Pink Floyd, disco que va dirigido en crítica hacia la esfera política, mismos cerdo es usado para plasmar mensajes críticos hacia los gobiernos donde se presenta¹⁶⁵.

Terminando con una conclusión que puede quedar tanto para el fin de este apartado y de complemento para las conclusiones finales del presente estudio y para lo cual se tomara lo que menciona Glen Withcroft sobre música de protesta en Irlanda del Norte y es que:

"La música ofrecía un enfoque multifacético para protestar: un amplio espectro de cantantes que abarcaban numerosos géneros prestaron sus voces al movimiento a través de la canción, los artistas usaron su eminencia para exigir la desegregación de audiencias en los

¹⁶¹ Palestina Libre (2014) Palestina Libre: *Vídeo: 'Canción para Gaza' por Roger Waters*, disponible en <https://www.palestinalibre.org/articulo.php?a=49231>, consultado el 17 de enero de 2020.

¹⁶² Roger Waters ha participado y apoyado el movimiento BDS (Boicot, Desinversiones y Sanciones), campaña que busca incrementar la presión política, social y económica sobre Israel con el fin de poner fin a las políticas que tiene hacia Palestina.

¹⁶³ DPA (2013) Excelsior: *Judíos boicotean a Roger Waters*, disponible en <https://www.excelsior.com.mx/funcion/2013/08/29/916058>, consultado el 17 de enero de 2020.

¹⁶⁴ AFP (2020) La Jornada: *Lanza organización judía boicot contra concierto de Waters en México*, disponible en <https://www.jornada.com.mx/ultimas/espectaculos/2020/02/07/lanza-organizacion-judia-boicot-contra-concierto-de-waters-en-mexico-7614.html>, consultado el 17 de febrero de 2020.

¹⁶⁵ Aunque esto haya salido un poco de la esfera temporal que se ha manejado durante este trabajo y del breve paréntesis que fueron los incisos de *We Shall Overcome*, no podemos dejar de lado la actividad de Roger Waters y esto a su vez puede ser parte de un próximo estudio de estas prácticas. Tomando este trabajo como base explicativa y teórica. Un rockero siendo visualizado como una problemática por organizaciones judías que representan los intereses de un gobierno y un Estado y un rockero siendo portavoz e imagen de un boicot contra un ente superior.

conciertos, recaudar los fondos necesarios y los músicos blancos influyentes aprovecharon su popularidad y presentaron su petición de igualdad.”¹⁶⁶



Ilustración 21 Cerdo inflable de Roger Waters en México

http://podcast.uaem.mx:16080/groups/noticias/weblog/37e67/Roger_Waters_en_problemas_por_declaraciones_antisemitas.html



Ilustración 22 Figura del cerdo con la Estrella de David criticada por la sociedad judía

https://www.clarin.com/sociedad/acusan-roger-waters-dar-mensaje-antisemita-cerdo-pink-floyd_0_qaEYiZy5B.html

Y tomando esas frases, se puede notar que algo sucede no solo en las luchas de protestas por el fin de la segregación racial/cultural. Son los mensajes que se quieren dar, ya sea de blancos o negros, de fin de discriminación o de lucha social, un hecho es el impacto que una composición musical y en este trabajo, composiciones musicales de rock lo pueden lograr.

Tomando de igual manera lo que dijo Luther King sobre las canciones de protesta:

¹⁶⁶ Withcroft, Glen (2015) British Association for American Studies: The Transatlantic Impact of civil rights anthem “We Shall Overcome”, disponible en http://www.baas.ac.uk/usso/the-transatlantic-impact-of-civil-rights-anthem-we-shall-overcome/#_ftn3 , consultado el 16 de noviembre de 2019.

“cantamos las canciones de la libertad por la misma razón que los esclavos las cantaron, las canciones añaden esperanza a nuestra determinación de que venceremos, juntos en blanco y negro, venceremos algún día. Estas canciones nos unieron, nos dieron coraje, nos ayudaron a marchar juntos”¹⁶⁷.

We Shall Overcome es una canción que personificó (y aun lo hace) la lucha afroamericana y no solo se limitó a la lucha afroamericana como se ha referenciado pues terminó por llegar a épocas más cercanas de la mano de *rockeros* que la unen a su repertorio para seguir dando un mensaje, tenemos el ejemplo de Bruce Springsteen, que usó dicho tema en 2012 durante una de sus presentaciones en Oslo en memoria de las víctimas del atentado ocurrido en Noruega de 2011¹⁶⁸, de igual manera Springsteen la uso durante la recaudación de fondos en apoyo humanitario hacia Haití en 2010¹⁶⁹.

Un video de corta duración el cual habla sobre lo acontecido durante los 60 y la canción *We Shall Overcome*, en el cual, el entrevistado principal es Khallil Gibran Muhammad, profesor del Instituto Radcliffe de Estudios Avanzados en la Universidad de Harvard, se puede retomar para entender lo que significó este episodio pero rescatando el final de la entrevista, el menciona algo que puede resumir la importancia de una canción dentro de un movimiento civil y lo que significó para la historia contemporánea ese momento y dejarían sin duda alguna el alcance que pueden tener estas expresiones y lo que nos da pie a los temas siguientes:

“la presión que esa juventud puso al sistema, fue fundamental para que ese sistema funcionara de maneras que no había funcionado antes”¹⁷⁰.

2.3.2.2.6. El legado de Pete Seeger. – *Esta tierra es tu tierra*.¹⁷¹

Una vez terminado el breve apartado sobre la presencia, influencia e impacto de *We Shall Overcome*, regresamos para concluir el apartado de Pete Seeger, que sin duda, el hecho de que un cantante *folk* haya sacudido en gran medida a una cúpula política estadounidense, no lo podemos dejar de lado, no en el campo de estudio de las Relaciones Internacionales, pues, puede llegar a ser interesante para cualquier tipo de estudio teórico,

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ Berglund, Ninda (2012) Views and News from Norway: *Springsteen: 'We shall overcome'*, disponible en <https://www.newsinenglish.no/2012/07/22/springsteen-we-shall-overcome/>, consultado el 20 de enero de 2020.

¹⁶⁹ Jhonston, Maura (2010)MTV(2010) *Bruce Springsteen Brings Inspirational 'We Shall Overcome' To 'Hope For Haiti Now'*, disponible en <http://www.mtv.com/news/1630331/bruce-springsteen-brings-inspirational-we-shall-overcome-to-hope-for-haiti-now/>, consultado el 20 de enero de 2020.

¹⁷⁰ Carnegie Hall (2017, diciembre 27) *The '60s: "We Shall Overcome"*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=4kOjKPe6-9o>, consultado el 10 de enero de 2020.

¹⁷¹ *This Land is Your Land*, pieza original de Woody Guthrie, pero asociada a Pete Seeger habla sobre el sentimiento de orgullo de ser estadounidense, pero al mismo un sentimiento de abandono y crítica al mismo sistema que rige la vida política y económica de Estados Unidos.

el cómo se usan a conveniencia los mecanismos de expresión cultural, pero en este caso y en este estudio, bajo las premisas teórico-rectoras que hemos manejado, es de reconocer como un ente, fuera de todo foco de poder, llega con mensaje para la sociedad y promueve cambios de conciencia e interés, es el pleno ejemplo de lo que una expresión musical-lírica puede o no lograr, o tal vez como lo dijo Seeger en su interrogatorio, "...Solo puedo inferir por su falta de interés en mis canciones que realmente tiene miedo de saber cómo son estas canciones"¹⁷²

Solo para concluir este apartado nombraremos lo que sucedió con Pete Seeger, su figura e influencia y aunque, como sucedió con la sección anterior, puede que algunos eventos salgan del rango temporal pero su inicio y desenlace, así como su impacto están totalmente ligados al tema estudiado. Pete Seeger después de ser censurado por la HUAC y la época del McCarthismo en la que fue totalmente victimizado, y parte de una censura pasiva en la cual pocas cadenas buscaban contratarlo o tener nexos con él. Fue hasta el año de 1967 cuando para la CBS en su programa de variedades *Hootenanny*, presenta a los Smothers Brothers quienes deciden invitar a Pete Seeger en su presentación durante el show, ante esto al CBS, al tanto de que Seeger interpretaría *Waist Deep in the Big Muddy*, decide hacer la petición a Seeger de no interpreta la última línea de la canción. Es necesario saber que dicha canción habla sobre la situación cotidiana de un pelotón encaminado a un evento totalmente desastroso durante la Segunda Guerra Mundial pero el ultimo verso se presentaba una referencia a Lyndon Johnson y su postura de no retiro de Vietnam¹⁷³.

*"Now every time I read the papers/That old
feelin' comes on/We're waist deep in the Big
Muddy and the big fool said to push on"¹⁷⁴*

*"Ahora, cada que leo los periódicos/Ese viejo
sentimiento viene a mi/ Estamos hasta la
cintura en ese gran lodo y el gran tonto dice
que sigamos avanzando.*

La CBS (dueña de Columbia Records, casa discográfica con la que Seeger tenía contrato vigente) censuró a Seeger y a los Smothers Brothers. Ante esto, Smothers Brothers y Seeger deciden hacer presión mediática, siendo el New York Times donde recalca la historia de intento de censura por parte de la CBS. A los pocos meses, el 25 de febrero de 1968 la misma CBS decidió emitir la presentación de Pete Seeger con la misma canción solo que sin censurar ninguna de las partes de la misma canción, con un amplio nivel de raiting -13.5 millones de hogares sintonizaron ese evento¹⁷⁵-, consolidándose como un logro ante el

¹⁷² Anderson, Sam (2009) New York: *Ballad of a Nonagenarian*, disponible en <https://nymag.com/arts/popmusic/features/56258/>, consultado el 28 de julio de 2020.

¹⁷³ Goodman, Amy (2014) The Guardian: *Pete Seeger's legacy to activists: don't give up. We shall Overcome*, disponible en <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jan/30/pete-seeger-persecution-songs-folk-justice>, consultado el 23 de enero 2020

¹⁷⁴ Seeger, Pete (1967) *Waist Deep In The Big Muddy* en *Waist Deep In The Big Muddy And Other Love Songs* (LP) Estados Unidos, Columbia

¹⁷⁵ Dreier, Peter (2018) The American Prospect: *Recalling Pete Seeger's Controversial Performance on the Smothers Brothers Show 50 Years Ago*, disponible en <https://prospect.org/culture/recalling-pete-seeger-s-controversial-performance-smothers-brothers-show-50-years-ago/>, consultado el 2 de febrero de 2020

sistema de control mediático y una muestra más de los cambios de paradigmas en la década de 1960¹⁷⁶.

Esto, el poder mediático combinado con el poder de opinión que mantenía Seeger se ve reflejado dos días después de la presentación de Seeger cuando Walter Cronkite, el presentador estelar de noticias de la CBS, “el hombre más confiable de América”, personaje que se había mantenido casi a favor del avance de las tropas estadounidenses en Vietnam, da un mensaje en el cual pide a Johnson el retiro de las tropas del país asiático, retomando parte de las palabras de Cronkite: “*era hora de negociar no como vencedores pero si como hombres de honor*”¹⁷⁷.

Las versiones apuntan a que después de la declaración de Cronkite, Johnson mencionó que “*si había perdido a Cronkite, había perdido al pueblo estadounidense*”. Semanas después de la postura de Cronkite, Johnson emite un comunicado en el que establece que no buscará la reelección, pero que buscará llevar el conflicto de Vietnam a una solución pacífica.¹⁷⁸ Y seguramente la derrota, el debacle y el fracaso estadounidense sería un hecho, nada podía evitarlo pero lo que tomamos en cuenta a este punto es el suceso y la cadena de eventos, la revolución de los canales y medios de comunicación, uno de los momentos con mayor audiencia (la presentación de Seeger) seguido a pocos días del cambio de postura del “Hombre más confiable de América”, enviando un mensaje de cambio de postura a la sociedad era prueba adicional de los momentos coyunturales que se vivían para ese entonces.

Seeger siguió dando presentaciones a lo largo del mundo, pero decantándose como uno de los primeros activistas musicales en pro del medio ambiente, principalmente en su postura de limpieza del río Hudson creando la fundación *Hudson River Sloop Clearwater*¹⁷⁹, fundación que fue todo un éxito, logrando su objetivo y es el mismo Seeger quien tendría su residencia en una pequeña isla en el Hudson, Seeger con motivo de apoyar la causa de limpieza del Hudson crea el Clearwater Festival, festival de música el cual toma las ganancias para apoyar las labores del *Sloop Clearwater*¹⁸⁰, y mencionar también, Seeger fue parte de las más fuertes posturas a favor de la Ley de Limpieza de Agua de 1972 ,

¹⁷⁶ Winkler, Allan (2009) “*To Everything There is a Season*”: *Pete Seeger and the Power of Song*, pp. 131-132, Nueva York, Estados Unidos, Oxford University Press

¹⁷⁷ CBS: Evening News (Febrero, 2018) *50 years ago: Walter Cronkite calls for the U.S. to get out of Vietnam*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Dn2RjahTi3M> , consultado el 2 de febrero de 2020

¹⁷⁸ Bowden, Mark (2018) New York Times: *When Walter Cronkite Pronounced the War a ‘Stalemate’*, disponible en <https://www.nytimes.com/2018/02/26/opinion/walter-cronkite-war-stalemate.html> , consultado el 2 de febrero de 2020

¹⁷⁹ Brennan, Emily (2015) The New York Times: *Pete Seeger’s New York Roots*, disponible en www.nytimes.com/2015/06/21/travel/pete-seegers-new-york-roots.html , consultado el 2 de febrero de 2020

¹⁸⁰ Clearwater Festival (2020) About the festival: *History of the Festival*, disponible en <https://www.clearwaterfestival.org/about-the-festival/> , consultado el 2 de febrero de 2020.

misma que fue un golpe novedoso a la estructura gubernamental-ambientalista de Estados Unidos¹⁸¹.

Seeger de igual manera mantuvo una postura en contra de las armas nucleares y desperdicios del mismo tipo siendo participe de manifestaciones en contra de las mismas, siendo parte de la Alianza Clamshell, la cual era conglomerado de diferentes organizaciones antinucleares, dentro de este marco, en 1978 Seeger es parte de la protesta de Seabrook, en New Hampshire la cual reunió a cerca de 10 mil asistentes contra la construcción de una planta nuclear¹⁸². Se podría seguir enumerando las acciones de Seeger en estos rubros pero se mencionará la protesta de 1979 en Battery Park en Nueva York, protesta que reúne a cerca de 200 mil personas, siendo hasta ese momento la manifestación antinuclear de mayor conglomeración, Pete Seeger es parte de la misma y en conjunto se denunciaba y buscaba el cierre del vertedero de Battery Park City, dicha manifestación se basó en un programa de conciertos de 5 noches en el Madison Square Garden, donde aparte de Seeger, personalidades artísticas como Jane Fonda, Tom Paxton y Graham Nash¹⁸³ participaron.

Seeger se convirtió tal vez, en el primer músico ambientalista y activista social, y es en 1994 cuando de la mano del presidente Bill Clinton, le es otorgada la Medalla Nacional de las Artes, el premio más alto que otorga el gobierno de los Estados Unidos a los artistas y patrocinadores de las artes. Bill Clinton durante esta entrega, se refiere a Seeger como “un artista inconveniente, que se atrevió a cantar las cosas como las veía”¹⁸⁴.

En 1996 Seeger fue incluido en el salón de la Fama del Rock And Roll¹⁸⁵ por su influencia en los artistas de esta corriente musical, y como mencionó Judy Collins al introducirlo, Pete

¹⁸¹ Berger, Joseph (2014) *The New York Times: For Seeger, Years of Singing and Sailing to Save His Hudson River*, disponible en <https://www.nytimes.com/2014/01/29/nyregion/the-man-up-the-hill-in-his-log-cabin-who-sang-and-sailed-to-save-his-river.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article®ion=Footer> , consultado el 2 de febrero de 2020.

¹⁸² Peterson, Bill (1978) *The New York Times: Nuclear Protest Recalls Antiwar Drive*, disponible en <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1978/06/26/nuclear-protest-recalls-antiwar-drive/38abb70c-dacc-49f2-8519-e7da17785bee/> , consultado el 2 de febrero de 2020.

¹⁸³ Sullivan, James (2019) *Which Side Are You On?: 20th Century American History in 100 Protest Songs*, pp. 175-176, Nueva York, Estados Unidos, Oxford University Press.

¹⁸⁴ Encyclopaedia Britannica (2020) *Encyclopaedia Britannica: Pete Seeger*, disponible en <https://www.britannica.com/biography/Pete-Seeger>, consultado el 2 de febrero de 2020.

¹⁸⁵ Los requisitos para que artistas, compositores y/o músicos, se vuelvan elegibles para la inducción al Salón de la Fama es que hayan pasado 25 años después del lanzamiento de su primera grabación comercial. Además de demostrar excelencia y talento musical incuestionable, los miembros habrán tenido un impacto significativo en el desarrollo, evolución y preservación del rock & roll, todo lo anterior calificado por un grupo de más de 900 historiadores, miembros de la industria de la música y artistas, incluidos todos los miembros vivos del Rock Hall, y los cinco artistas que reciben la mayor cantidad de votos se convierten en la clase de inducción de ese año. A partir de 2012, los fanáticos tuvieron la oportunidad de votar por los nominados que les gustaría ver en el Rock Hall. Disponible en <https://web.archive.org/web/20180307065819/https://www.rockhall.com/inductees/induction-process> , consultado el 11 de abril de 2022.

Seeger es muestra de que un solo hombre puede hacer la diferencia¹⁸⁶. Se cerrará este punto mencionando que para épocas recientes, en 2008 Seeger participó junto a Bruce Springsteen en el Ceremonial de toma de posesión de Barack Obama interpretando *This Land is Your Land*¹⁸⁷, y es el mismo Obama, quien el 27 de enero de 2014 a la muerte de Pete Seeger emite un comunicado de prensa en calidad de “publicación inmediata”, en el cual se expresaba lo siguiente:



Ilustración 23 Bill Clinton otorga la Medalla Nacional de las Artes a Seeger en una ceremonia de la Casa Blanca en el Kennedy Center en 1994 <https://www.theguardian.com/music/gallery/2014/jan/28/pete-seeger-life-in-pictures>

“Una vez llamado "diapasón de América", Pete Seeger creía profundamente en el poder de la canción. Pero lo más importante, creía en el poder de la comunidad: defender lo que es correcto, hablar en contra de lo que está mal y acercar este país a la América que él sabía que podíamos ser. Con los años, Pete usó su voz, y su martillo, para asestar golpes por los derechos de los trabajadores y los derechos civiles; paz mundial y conservación del medio ambiente. Y él siempre nos invitaba a cantar. Por recordarnos de dónde venimos y mostrarnos a dónde debemos ir, siempre estaremos agradecidos con Pete Seeger. Michelle y yo enviamos nuestros pensamientos y oraciones a la familia de Pete y a todos los que lo amaron.”¹⁸⁸

Ante el fenómeno de Seeger, tenemos una dinámica que se repite demasiadas veces en la realidad internacional pero pocas veces se estudia, y lo que se denomina como un proceso de vida de un movimiento social-cultural activo, mismo que se encontró referenciado en un trabajo colectivo entre el sociólogo Gary Fine y la artista activista Minna Bromberg, mismo

¹⁸⁶ Collins, Judy (1996) Rock Hall Early Influence: *Pete Seeger*, disponible en <https://www.rockhall.com/inductees/pete-seeger>, consultado el 3 de febrero de 2020.

¹⁸⁷ Enrico VL (Enero 2014) Youtube: *Pete Seeger & Bruce Springsteen - This Land is Your Land - Obama Inauguration*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wnvCPQqQWds>, consultado el 3 de febrero de 2020

¹⁸⁸ The White House (2014) Office of the Press Secretary: *Statement by the President on the Passing of Pete Seeger*, disponible en <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2014/01/28/statement-president-passing-pete-seeger>, consultado el 3 de febrero de 2020.

que referenciaremos a continuación. El proceso de vida que se ha detectado tiene un nacimiento mas no una muerte. Lo podemos definir como:

- 1) Reconocimiento
- 2) Ruina
- 3) Renombre o Renacimiento
- 4) Institucionalización

Cada momento presenta un periodo específico y un público y cada momento va de la mano con la reacción de los entes de poder (gubernamentales o industriales) y de igual manera, como toda expresión artística (como se vio en el apartado de inicios del *rock*, la industria se transforma, por su cuenta, por el público que la adopta o por una industria que la transforma para un nuevo público. Esto sucede con el *rock*, con la cultura del *heavy metal*, con la industria del *manga* y el *anime*, con el mismo campo de los videojuegos, deportes como el fútbol y el fútbol americano, el graffiti, el hip hop, el cine¹⁸⁹. El impacto que una industria tiene en la sociedad puede ser por si solo o puede ser por el campo de acción que el mismo sistema lo permite.

Es aquí cuando convendría tener en cuenta sobre la reputación de un movimiento, entiendo como reputación el hecho de tener validez, de que mantenga el espíritu e ideales que buscaba tener desde un inicio, y esto lo podemos aplicar tanto a Pete Seeger como a cualquier movimiento social-cultural activo, ante esto y en apoyo a esta consideración tenemos lo que Minna Bromberg y Gary Fine mencionan sobre el mismo Seeger y es que el hecho de “la instalación de Pete Seeger como un ícono cultural "oficial" plantea preguntas sobre las cualidades dinámicas de las reputaciones, recordándonos que las reputaciones pueden cambiar dramáticamente, que los Estados institucionalizan las reputaciones”.¹⁹⁰

Y ante esto tenemos que es interesante el fenómeno Seeger, por llamarlo de alguna manera en este momento pues pasó de ser un perseguido por el FBI y la HUAC a convertirse en un icono de la música de protesta, uno de los primeros iconos ambientalistas hasta convertirse en un personaje totalmente aceptado por las cúpulas de poder al ser galardonado por un presidente (del país al que tanto criticó en su momento) hasta ser parte del ceremonial de inauguración (ambos en gobiernos del partido Demócrata de Estados Unidos, por hacer mención y observación). Bromberg también rescata los dichos de Weisberg, lo cual es algo digno de observarse y que es parte de la crítica a los metarrelatos impuestos por una *matrix* del sistema y como menciona “un modelo ideológico que construye reputaciones esta fundamentalmente sesgada.” Es decir “no hay verdad, solo intereses de un grupo único y poderoso creadores de reputación”¹⁹¹(creaciones de micros y metarrelatos).

¹⁸⁹ Todos estos ejemplos tienen la capacidad de ser estudiados como movimientos culturales y sociales encaminados hacia la visión posmodernista y pueden ser complementados con la presente investigación.

¹⁹⁰ Bromberg, Minna (2002) *Social Forces: Resurrecting the Red: Pete Seeger and the Purification of Difficult Reputation*, pag. 1136, Carolina del Norte, Estados Unidos, the University of North Carolina Press.

¹⁹¹ *Ibidem*. Pag.1137.

Y aunque en ese apartado menciona que Seeger se convierte en un icono porque coincidía con la postura de los que controlan la memoria colectiva, esta investigación establece que no es así, pues mientras el Macarthismo, la HUAC y la presión por controlar los *Sustos Rojos*, Seeger fue parte de una resistencia al poder (un concepto que ya se tomó en apartados anteriores), y mientras la CBS mantuvo su postura de no dar voz a Seeger, el mismo Pete Seeger fue portavoz de una generación que vivía y presenciaba un cambio (contexto de los movimientos estudiantiles y de búsqueda de derechos por los negros en los años de 1960) y se apoyó de los medios que buscaban y apoyaban un cambio de sistema. Fue la misma concepción que le dio la sociedad y que después fue adoptada por el Estado, no fue el Estado quien permitió el crecimiento de Seeger como puede suceder en otros movimientos sociales, y si, Seeger fue condecorado y reconocido (oficialmente) por gobiernos Demócratas, pero en ese momento Seeger contaba ya con un respaldo público y generacional. Nos encontramos ante el pleno ejemplo de un microrrelato haciendo frente a un metarrelato. Un individuo, un músico cambiando la realidad y el metarrelato de un aparato gubernamental e institucional.

En el mismo artículo, Bromberg menciona que la creación de reputación, tiene 4 fases, que van de la mano con lo que se mencionó del proceso de vida de un movimiento social-cultural activo, y estos son reconocimiento, ruina, renombre e institucionalización¹⁹² y para la figura de Pete Seeger da sus ejemplos (que si bien, son en teoría constructivista, no podemos dejar de notar que su aplicación para el entendimiento de la posmodernidad internacionalista, en el pleno estudio de los microrrelatos frente a los metarrelatos).

Los ejemplos se inician con “el establecimiento del reconocimiento de Seeger entre los círculos de izquierda en la década de 1940. En segundo lugar, examinamos el establecimiento de *The Weavers* a fines de 1949, a través de la cual Seeger se convirtió en una figura pública conocida. Esta fama lo hizo vulnerable a la ruina de reputación en el período McCarthy y los años anticomunistas posteriores (1950-62). Durante la década de 1950, Seeger desarrolló una reputación subversiva, junto con un fortalecimiento positivo de su reputación cultural.

En tercer lugar, exploramos su renombre, comenzando con el renacimiento popular y los movimientos sociales emergentes de la década de 1960. La expansión de su reputación positiva requería llegar a nuevas comunidades comprensivas. Los éxitos culturales y políticos de los movimientos en los que participó y la posición social de los miembros de estos movimientos fortalecieron la reputación de Seeger. Con la expansión de las ideas de izquierda como una fuerza política significativa en los Estados Unidos.

Finalmente, la institucionalización de Seeger como un ícono cultural que culminó en 1994 en el Kennedy Center Honor. Preguntamos qué pasó con esos empresarios de reputación potencialmente hostiles que podrían haber ofrecido oposición a su honor. A través de este evento, Seeger se convirtió, en efecto, en canonizado y, dado su apego a movimientos

¹⁹² *Ibíd. Pág. 1139.*

socialmente más legítimos, visto cada vez más como corriente principal, a pesar de sus propios pronunciamientos”¹⁹³.

Hasta este punto es relevante para el tema bajo investigación pues es pertinente el ver como expresiones culturales como la música, el cine, el *rock*, eran vistos como un foco de atención y de peligro por las ideas que podía compartir. Nos encontramos frente uno de los primeros métodos de censura y represión y/o control sobre alguna postura mostrada por un círculo cultural. El mismo centro de poder veía en la resistencia un foco de atención y en sí mismo, el centro de resistencia se convirtió en un punto de poder al ser la avanzada de los movimientos de la década de los 60. Así como sucedió con el *rock* en sus inicios, es notable esta habilidad del poder y de la resistencia de variar de posiciones, variar de actores y fluir de un extremo a otro de la balanza o la capacidad de un punto de resistencia en convertirse en un punto de poder.

Hasta qué punto, una expresión cultural como el *rock* puede ser parte de la resistencia al poder, y hasta qué punto el poder se puede beneficiar de una expresión cultural-social activa como lo es el *rock* y usarla a favor o esta puede ser usada de contra; el juego de poder y resistencia en el cual la resistencia puede convertirse en el foco de poder y el poder puede difuminarse hasta ser un punto de resistencia. Un hecho que se comenzó a gestar con la década de 1960 y que vendría a desarrollarse durante toda la época de la Guerra Fría y aun en pocas recientes pero que sin esta investigación no se tendrían las bases para explicarlo. Hasta qué punto una expresión cultural puede marcar diferencia y ser parte de una transformación social, ya sea directa o indirectamente. Y hasta qué punto los estudios internacionalistas necesitan y deben comenzar a estudiar estos movimientos que están relacionados directamente con el comportamiento, comprensión y evolución de la sociedad y realidad internacional por medio de sus expresiones culturales.

El hecho de las acciones de la HUAC, el FBI y las investigaciones contra la industria hollywoodense y contra Pete Seeger sería un pilar en lo que vendría a cerrar la década de los 60, las manifestaciones sociales acompañadas de manera cercana de otra expresión cultural, la música rock, la liberación de la juventud, la explosión del hartazgo juvenil en lo que fue un acontecimiento como Woodstock y acercándonos al eventual cierre de esta investigación pero que posibilita al desarrollo de nuevos canales de estudio.

*“The world is closing in.
Did you ever think that we could be so close like brothers?
The future's in the air. I can feel it everywhere
Blowing with the wind of change”
Wind of Change - Scorpions*

¹⁹³ *Ibid.* pág. 1141.

3. – WOODSTOCK 1969 Y BANGLADESH 1971. LA CONSOLIDACIÓN DEL ROCK EN LA REALIDAD INTERNACIONAL. – *Quiero Llevarte Mas Alto*¹

*“Purple Haze was in my brain, lately things don't seem the same,
actin' funny but I don't know why'scuse me while I kiss the sky.”*

Purple Haze - Jimi Hendrix

3.1. Woodstock. - *Una mala luna asomándose*²

Después de los sucesos antes mencionados las protestas y puntos altos de inconformidad social no dejaron de suceder, todo lo contrario. No podemos dejar de lado que la epitome de todas estas transformaciones y protestas sociales se vieron reflejadas en lo que se conoció como el Festival de Woodstock³ el cual se anunció como un festival de 3 días de música y paz.

Y no se puede decir que Woodstock haya sido la cura de los males, ni que las injusticias fueron eliminadas después de ese evento, pero si podemos decir que fue el punto en el que se terminaban por mezclar tanto las manifestaciones sociales de la década de los 1960, el naciente activismo de artistas de *rock*, y cuestiones meramente políticas que serán el nexo para lo que tendremos como temas de cierre de investigación abordando de inicio el tema de Woodstock desde la óptica de algunos números musicales (enfocados en el naciente activismo político y las canciones de protesta) así como los trasfondos políticos, culturales y sociales que tendría para efectos de las Ciencias Sociales.

No sea planteara hacer un recuento total de lo que fue Woodstock porque el mito de lo que fue ese festival en 1969 puede ser a veces sobrevalorado, pero, servirá de complemento para los (pocos) estudios que existen de como una expresión cultural impacta y se relaciona con cambios sociales generaciones, más allá de lo anecdótico pues mucha de la información encontrada (como ya se ha visto y como se estableció en un inicio) resulta testimonial. Y si bien, Woodstock no fue la organización perfecta y tal vez su rápida efervescencia en aspectos políticos no haya sido tan representativa, hay datos para analizar y que ayudarán a complementar lo que sucedería años y décadas después tomando a Woodstock como base explicativa.

¹ *I Want to Take You Higher*. Pieza de Sly and the Family Stone. Retrata una época festiva, en medio de una clara referencia al uso de drogas. Puede considerarse la carta de presentación de todo lo que la sociedad conservadora criticaba. La interpretación de esta pieza es una de las más representativas dentro del festival *Woodstock* de 1969. Y en este apartado usamos esta pieza para hacer referencia a que el *R&R* comienza a llegar a nuevos lugares, lugares que no conocía, lugares más altos.

² *Bad Moon Rising*, pieza de Creedence Clearwater Revival de 1969 en la que John Fogerty nos habla sobre un escenario apocalíptico y una desesperanza en el ambiente. John Fogerty dijo refiriéndose a esta pieza: Los tiempos parecían estar en crisis. Martin Luther King y [el senador estadounidense] Robert F. Kennedy habían sido asesinados. Sabía que era un momento tumultuoso.

³ Originalmente planteado como una feria cultural.

Para terminar de comprender lo que sería el final de la década de 1960 y que de alguna manera viene a cerrar, amarrar y complementar todo lo visto es necesario retomar aspectos como la Guerra en Vietnam y el inminente fracaso en esta campaña por parte de Estados Unidos, el activismo social artístico, las constantes manifestaciones sociales en pro de los derechos civiles, la constante visualización de hechos por parte de una revolución tecnológica llevada a cabo por la televisión, y las posturas contra-poder de la prensa (Washington Post y New York Times eran muestra de eso) y la presencia juvenil manifestante que de alguna manera se había comenzado a plasmar con las organizaciones estudiantiles y la declaración de Port-Huron.⁴

Como se mencionó, Woodstock se concibió como un festival meramente artístico, organizado en Bethel, Nueva York, festival de cultural del 15 al 18 de agosto de 1969 al cual acudieron cerca de 500 mil personas⁵, promovido por John Roberts, Joel Rosenman, Artie Kornfeld y Michael Lang, empresarios involucrados en el medio de la industria musical que deciden formar *Woodstock Ventures, Inc.* (organización que a la fecha mantiene registrada la marca de *Woodstock*) y así tener la posibilidad de organizar un festival musical pero para evitar la carga de romanticismos hay que refugiarse en lo que Lang menciona en entrevista para Telegraph la cual nos da a notar un punto relevante en esta investigación y es el como una expresión artística social se transforma y se hace parte de una industria (que manipula el mensaje) que la hace llegar a un público establecido.

Publicitando anuncios en The New York Times y Wall Street Journal proclamándose como "hombres jóvenes con capital ilimitado⁶", Roberts y Rosenman se reunieron con el ejecutivo récord Kornfeld y con el propietario y promotor de tiendas Lang para discutir una atractiva oportunidad de inversión, un festival de rock, y todo esto va de la mano con lo que Lang mencionó en dicha entrevista y es que:

“Aunque lo recordamos como un gran evento contracultural, la "*Feria de Música y Arte Woodstock*" de tres días fue principalmente una oportunidad para hacer dinero⁷”.

Y aunque el festival se calculó para 50 mil personas, la voz se comenzó a esparcir provocando que el número subiera a los 500 mil asistentes dejando de lado el cobro de boleto (18 dólares de 1969) y 250 mil mas no pudieron llegar (debido al bloqueo de autopistas provocado a los 500 mil ya presentes que usaron las autopistas como estacionamientos provisionales) pasando a convertirse en un evento totalmente gratuito,

⁴ Ramsey, Jacklyn (2019) Digital Commons: *Peace, Love, and Politics: How Woodstock of 1969 epitomized the Relationship between Social Movements and Music*, disponible en https://digitalcommons.ursinus.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1020&context=pol_sum, consultado el 7 febrero de 2020.

⁵ Rolling Stone (2019) Rolling Stone: *Remembering Woodstock: Why the 1969 Festival Still Resonates*, disponible en <https://www.rollingstone.com/music/music-news/woodstock-remembered-video-country-joe-david-fricke-greil-marcus-866139/>, consultado el 10 de febrero de 2020.

⁶ Spitz (1979) *Barefoot in Babylon: The Creation of the Woodstock Music Festival, 1969*, pp. 11-13, Nueva York, Estados Unidos, Penguin Group.

⁷ Robinson, John (2009) The Telegraph: *Interview with the organisers of Woodstock Festival*, disponible en <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandpop/features/6017442/Interview-with-the-organisers-of-Woodstock-Festival.html>, consultado el 10 de febrero de 2020.

enarbolando la bandera de una generación que había vivido una década inmersa en un conflicto militar (venido a menos popularmente), luchas por derechos civiles de los negros, la oleada femenina y la revolución tecnológica de la televisión satelital⁸.

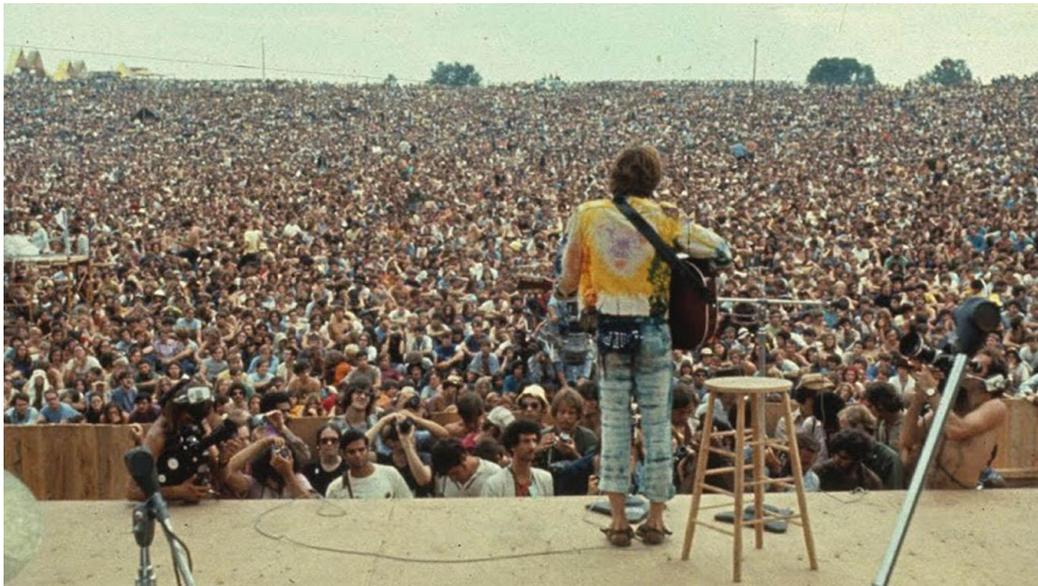


Ilustración 1 John Sebastian en su presentación en Woodstock.
<http://olesevilla.com/2019/04/festival-de-woodstock-se-cancelar-a-la-edici-n-50/>

No se abordarán todos los números musicales, pero es imprescindible mencionar lo que fueron las acciones de los siguientes artistas, que al igual como se han mencionado a lo largo de este trabajo, se demuestra tanto el clima social como la manera en que los temas de protesta social iban creciendo en composiciones de *rock* y a su vez estas iban llegando a un público más amplio, en este caso dichas composiciones llegaron a medio millón de personas.

Se tomarán a consideración las líricas de Buffalo Springfield, Richie Heavens, The Who, Country Joe, Jefferson Airplane, Creedence, David Crosby y la participación de Jimmy Hendrix, pero antes de esto tenemos que enfocar lo que significó este festival para la sociedad que lo presenciaba, pues como lo dicen los asistentes a Woodstock, la música comenzaba a mimetizarse con la parte política, en voz del espectador Jon Jaboolian:

“Esto es lo que hacemos, en cuanto alguien intenta decir la verdad y es demasiado contundente, esta gran maquina lo silencia. Lo único que nos consolaba era la música y escuchábamos mucha música comprometida políticamente como Buffalo Springfield”

“La canción de Dylan –The Times They Are A´Changin – básicamente decía a la generación de nuestros padres, que se apartaran del camino si no podían echar una mano.

⁸ Hughes, Rob (2018) *Louder: Woodstock Festival: 50 crazy things you never knew*, disponible en <https://www.louderound.com/features/50-things-you-never-knew-about-woodstock> , consultado el 10 de febrero de 2020.

La música compartía nuestras ideas, para mi generación era lo importante, sobretodo nuestros puntos de vista políticos.”⁹

Donald Goldmacher, médico voluntario en Woodstock menciona:

“La música fue increíblemente importante para nosotros, llegue a San Francisco en el 67 y había conciertos en todas partes con un momento de grupos. Era algo increíble. La música y las letras se convirtieron en nuestro tambor. Fue una liberación salvaje. Cuando nuestra generación se dio cuenta que todos lo que nos contaron era falso, más libre nos sentimos para experimentar. Era una especie de guerra cultural contra el establishment. Estábamos descubriendo que EEUU no es lo que nos habían contado que era, cuando dejas de verlo de esa manera e intentas pensar por ti mismo entonces tu vida cambia para siempre.”¹⁰

Ante lo arriba mencionado podemos retomar lo que para el New York Times menciona Jon Pareles:

“Lo que es más importante, la escala de Woodstock mostró a las personas que se consideraban "monstruos" que no eran una minoría tan pequeña como pensaban. Robin Williamson, de Incredible String Band, hizo una pausa durante un descanso de sintonía para maravillarse: -Lo que me sorprende es, cuántos de nosotros hay. Y me hace fantásticamente feliz-.”¹¹

Las brechas generacionales, así como el impacto social por los acontecimientos ya marcados (no enfocándonos solo en Vietnam pues, ese fue un aspecto dentro de todo el mosaico de acontecimientos que se vivieron previos a Woodstock) se sentían dentro del termómetro social.

Vara Neverow, una de las tantas personas que fue parte de la comuna Hog Farm (organización que apoyó con la organización de Woodstock) define al festival como “*una ruptura en el tejido de nuestra cultura*¹² (occidental) que no podrá ser reparado”¹³. Y tal vez tenga razón, pues como muchos documentales y reportes periodísticos los consideran, Woodstock fue el punto culminante de la “contracultura¹⁴” estadounidense, el punto crucial de la juventud.

⁹ Teorías de Conspiración (Septiembre, 2019) YouTube: *Documental Woodstock 1969 50 Aniversario Parte 1*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=akpRNndzWoQ>, consultado el 10 de febrero de 2020.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Pareles, Jon (2019) The New York Times: *Woodstock's Contradictions, 50 Years Later*, disponible en <https://www.nytimes.com/2019/08/05/arts/music/woodstock-50-anniversary.html?action=click&module=RelatedLinks&pgtype=Article>, consultado el 12 de febrero de 2020.

¹² Haciendo referencia clara al fin del Estado de Bienestar, al fin del modelo keynesiano y del *American Way Life*, el fin del metarrelato WASP que necesita (como dijo Chomsky) un constante conflicto para buscar legitimizar su uso de fuerza militar, político y cultural.

¹³ VoaNews (2009) Voa News: *Woodstock Nation, 40 (Often Groovy) Years Later*, disponible en <https://www.voanews.com/archive/woodstock-nation-40-often-groovy-years-later>, consultado el 12 de febrero de 2020.

¹⁴ El término “contracultura” fue creado por el historiador estadounidense Theodore Roszak en 1968, haciendo referencia movimientos culturales-sociales que va en contra de una “cultura dominante”. Este término no lo usaremos de más pues a consideración de esta investigación, el término demerita una expresión cultural, y da por sentado que es algo efímero en cuanto a periodo social se refiere. Ninguna expresión cultural

Podemos notar esto en la letra de la canción *For What It's Worth* de Buffalo Springfield, que, aunque no estuvieron en Woodstock, su pieza lírica es muestra clara del clima social que se vivía para la época de finales de la década de los 60.

“A thousand people in the street
Singin' songs and a-carryin' signs
Mostly sayin' hooray for our side.
It's time we stop.
Hey, what's that sound?
Everybody look what's goin' down...”¹⁵

“Un millón de personas en la calle,
Cantando canciones y llevando pancartas.
La mayoría festejando por nuestro bando.
Es hora que paremos.
Hey, ¿Qué es ese sonido?
Todos saben lo que está pasando...”

Aunque el festival de Woodstock se promocionó y anunció como un evento de paz, amor y música, y aun cuando el clima social contenía todos los antecedentes planteados, no se puede decir que todas las participaciones estuvieron referenciadas hacia la paz, el fin de la guerra de Vietnam y la lucha por los derechos, decir eso sería una completa falacia, pero es un hecho que sí se mostró el alcance que podía tener la música en el campo de acción política.



Ilustración 2 Estacionamiento masivo en carretera camino a Woodstock.

<https://www.starqazette.com/story/entertainment/2019/03/19/going-woodstock-50-heres-where-you-can-stay/3113538002/>

Woodstock vendría a ser un punto de arranque para lo que la década de 1970 y 1980 terminaría por consagrarse, el *rock* con causa y los festivales con causas políticas y

va contra otra, una cultura como ya se dio énfasis en apartados anteriores son todas las actividades y acciones de un grupo social. Lo mismo para términos no usados en esta investigación, pero si usadas en la cotidianidad como “subcultura”, “culturas alternas y subalternas” y derivados conceptos. Se usa de manera práctica y para abordar la explicación.

¹⁵ Buffalo Springfield (1967) *For What's It's Worth* en Buffalo Springfield (LP) Estados Unidos, Atco Records.

sociales¹⁶. Ante esto mencionado retomaremos lo publicado en la Gaceta UNAM, en reflexión de Rafael Pérez-Taylor, director del Instituto de Investigaciones Antropológicas:

“En 1969, en Estados Unidos crece por vez primera la conciencia de la gente pacifista que no quiere involucrarse más en las guerras. Considérese, en primer plano, que Estados Unidos desde que es nación, no ha vivido la paz. Hasta hoy es el país con más guerras, ahí radica el origen del movimiento hippie con el rock, como una música en resistencia.”¹⁷

Por otro lado, Pérez-Taylor también hace un enfoque en lo que se ha venido plasmando, la manera en que un movimiento cultural puede comenzar como un acto de resistencia y transformarse (o ser transformado) en parte del poder y ser cuestionada su posible esencia de resistencia, aquí una vez más podemos percibir el cambio de microrrelatos y como un como un movimiento cultural activo es institucionalizado para ser parte de las industrias y de un aparato mediático en función de un ente de poder -gubernamental- (asi como lo vimos con Seeger):

“El movimiento hippie mostraba una actitud revolucionaria en su momento y catalizaba una crítica al imperio: “No más guerras”. Eso se materializa por medio del rock; sin embargo, el Estado absorbe las manifestaciones del rock para desarticularlo en su función contestataria y de resistencia para convertirlo en un producto de consumo mediante las industrias del entretenimiento.”¹⁸

Y lo que es un hecho es que no podemos catalogar a todos los que fueron parte de este sentimiento de protesta como *hippies*, pero en su mayor parte lo eran y tal vez la mayor parte se notaba como respuesta a todo *status quo* estadounidense de ese momento, una generación que comenzaba a cosechar los frutos de décadas y sucesos de cambios, como finaliza Pérez-Taylor:

“Las letras reflejan el rechazo a las políticas imperiales. Esto cantaron en Woodstock. Se demostró el poder convocante de los jóvenes a través del rock, con un discurso que evidentemente no convenía a los intereses del Estado, este fenómeno se replicó en diversas partes del mundo en años posteriores.”¹⁹

Y para continuar exponiendo las letras de canciones, tomaremos uno de los primeros números de Woodstock, el cual fue la presentación de Richie Havens y su tema *Freedom*, tema que el mismo Richie fue improvisando durante su presentación pero que a como el menciona, fue creándose pues notaba que los jóvenes y la sociedad por fin despertaba de un letargo, siendo escuchados (pieza que si la escuchamos guarda similitud con los *Griot*).

¹⁶ Tendremos en 1985 el festival Live Aid que luchaba por mejores condiciones alimentarias en África (Etiopia principalmente), el concierto de 1971 por Bangladesh, el festival de Rock Contra el Racismo en 1976, el festival Live 8 en 2005 que buscaba la eliminación de deuda externa, el Festival por la Libertad del Tíbet en 1997. Muchos salen de la esfera temporal, pero es un hecho que la música y el activismo social político se mezclarían mucho más después de Woodstock.

¹⁷ López-Taylor, Rafael (2019) Gaceta UNAM: *Woodstock, referente musical y contracultural*, disponible en <https://www.gaceta.unam.mx/woodstock-referente-musical-y-contracultural/> , consultado el 14 de febrero de 2020

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibid*.

*“Freedom, freedom, freedom, freedom
Sometimes I feel like a motherless child
Freedom, freedom, freedom, freedom,
Sometimes I feel like I’m almost gone
A long, long, long, way, way from my home”²⁰*

*“Libertad, libertad, libertad, libertad
A veces me siento como un niño huérfano
Libertad, libertad, libertad, libertad
A veces me siento como si estuviera por irme
En un camino lejos, lejos, lejos de mi casa”*

Los Angeles Times hace alusión al mensaje de Havens como el hecho de que no solo ayudó a establecer el tono para el concierto, sino que también se convirtió en parte de una conversación sobre una guerra impopular y un país que parecía estar perdiendo el rumbo²¹.

Woodstock significó un punto y aparte y aun cuando se rescataron palabras de sus organizadores las cuales mostraban que una de sus principales inspiraciones fueron las ganancias (mismas que se perdieron al convertir el evento en gratuito una vez que se vieron superados en asistencia), Michael Lang no puede dejar de lado que una de las motivaciones fue la búsqueda de ruptura con el sistema:

“Siempre es importante la promoción de la paz. Y la música es una gran manera de acercarla a la gente. Una de las muchas cosas que cambiaron los 60 fueron los movimientos de derechos civiles, los derechos de las mujeres, y la creciente preocupación por el planeta, los cuales eran una manera crecieron en esa era. Estábamos motivados y sentíamos que, de hecho, podríamos tener un efecto en la manera en que suceden las cosas en el mundo.”²²

A su vez, el escritor Todd Gitlin menciona:

“Fue un espectáculo de desafío alegre, el cual nos mostró que podíamos triunfar sobre la guerra, los asesinatos. Mucha gente que estuvo ahí sentía a la música como parte de su desafío. Somos ajenos. Somos los auténticos Estados Unidos. Y lo que sucedió subsecuente a esto (Woodstock y los 60) fue que la rebelión se convirtió en la cultura dominante”²³.

Lo anterior viene a ser tomado como base para demostrar la interacción de poderes y resistencia, a dejarnos claros que la sociedad es mutable, y en este caso que el foco de resistencia puede superar los escalones políticos, la sociedad y el individuo, por medio de una expresión cultural, por medio de un movimiento social-cultural activo define la sociedad, se convierte en un foco de estudio, de cambios más allá de un pequeño nicho.

David Crosby, músico y cantante que participó en Woodstock:

“Por un minuto, tuvimos esperanza. Por un momento no nos enfrentábamos a Vietnam, por un momento no nos encontrábamos perdiendo a los Kennedy, por un minuto la muerte del

²⁰ Havens, Richie (1969) *Freedom* en *Freedom / Handsome Johnny* (Single), Estados Unidos, Stormy Forest.

²¹ Roberts, Randall (2013) Los Angeles Times: *Richie Havens’ creative, political spirit never wavered*, disponible en <https://www.latimes.com/entertainment/music/la-xpm-2013-apr-22-la-et-ms-richie-havens-appreciation-20130423-story.html> , consultado el 14 de febrero de 2020.

²² PBS NewHour (Agosto, 2019) YouTube: *What Woodstock taught us about protest in a time of polarization*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=YfXAYI3LyIU> , consultado el 14 de febrero de 2020.

²³ *Ibidem*.

Doctor King no nos abrumaba. Por un momento, nos comportábamos como seres humanos decentes.”²⁴

Ante lo dicho por Crosby, se tiene que mencionar lo que fue su canción de *Wooden Ships*, pieza de Jefferson Airplane, pero interpretada por Crosby, Still y Nash durante el festival de Woodstock que refleja claramente el hartazgo social que se vivía con respecto a la guerra de Vietnam.

*“I can see by your coat, my friend
You're from the other side
There's just one thing I got to know
Can you tell me please, who won?
(...)
Horror grips us as we watch you die
All we can do is echo your anguished
cries*

Stare as all human feelings die

We are leaving - you don't need us”²⁵

*“Puedo ver por tu abrigo, amigo mío
Eres del otro lado
Sólo hay una cosa que tengo que saber
¿Puedes decirme, por favor, quién ganó?
(...)
El horror nos sujeta mientras te vemos morir
Todo lo que podemos hacer es hacer eco de tus
angustiados gritos
Mirar como todos los sentimientos humanos mueren
Nos vamos, no nos necesitas”*

No se puede pensar y sería un error asumir que un festival funciona por sí mismo, y no se está planteando para nada la idea de que hace falta una explosión aislada de libertad para cambiar al mundo o que algo como Woodstock cambiaría al mundo. Existen cuestiones estructurales que atender, existen políticas sociales que necesitan presión y manifestación, pero un hecho es que un festival como lo fue este, puede cambiar la visión de gran parte de la sociedad y algo para estudiar en ese momento y en años subsecuentes, fue más que liberación sexual, fue más que un proceso de explosión juvenil, fue un punto de fuga, para entender la cultura y la sociedad contemporánea. De nueva cuenta en palabras de Gitlin:

“Woodstock se encuentra de alguna manera protegido por la historia como un momento de gloria. Pero creo que es desilusionante para muchas personas el creer que eso se realizó por el simple hecho de juntar a cientos o miles de personas celebrando en un campo. Me refiero a que hay política por hacer y los políticos están en el poder. Si la gente cree que solo puede ser libres de manera efímera, entonces creo que están equivocados y se están engañando a sí mismos.”²⁶

Se muestra a continuación la pieza *“I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag”* de Country Joe and The Fish, misma que es muestra de una postura totalmente contra lo acontecido en la Guerra de Vietnam pero que por su contexto total de la canción será agregada en el apartado de anexos.

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ Jefferson Airplane (1969) *Wooden Ships* en *Volunteers* (LP) Estados Unidos, RCA Records.

²⁶ PBS NewHour (Agosto, 2019) YouTube: *What Woodstock taught us about protest in a time of polarization*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=YfXAYI3LyIU> , consultado el 14 de febrero de 2020.

*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,
we're all gonna die.²⁷*

*Y es una, dos, tres,
¿De qué estamos luchando?
No me preguntes, no me importa un bledo,
La siguiente parada es Vietnam;
Y es cinco, seis, siete,
Abrir las puertas del cielo,
Bueno, no hay tiempo para preguntarse por qué,
todos vamos a morir.*

(Revisar letra completa en Anexo XVIII)

Algo cierto es que nadie tuvo la certeza de lo que Woodstock sería, y puede parecer un tanto redundante y repetitivo pero es importante mencionarlo, el impacto cultural que este evento tendría se comenzaría a notar durante el evento mismo y posterior a él, si bien, la bandera de la paz y la música fue algo con lo que se promocionó, los organizadores nunca imaginaron el alcance (de 40 mil asistentes a medio millón es una cantidad nada calculada) y así lo retratan los comentarios y testimonios recogidos, estudiados y analizados, que no se colocan todos pues casi todos mencionan hechos similares y todos coinciden en que fue algo que supero expectativas.

Tal vez una de las muestras de cambios de paradigmas que comenzaron con el mismo festival lo tenemos en la figura de Max Yasgur, propietario de la granja en Bethel donde fue celebrado el festival, conocido como un republicano pro-guerra en Vietnam pero respetuoso de la libertad de expresión como se le describe²⁸, Max Yasgur tuvo su momento de participación durante Woodstock con un discurso que dejaría claro que los tiempos cambiaban:

“Soy un granjero. No sé... no sé cómo hablar con veinte personas a la vez, y mucho menos con una multitud como esta. Pero creo que ustedes han demostrado algo al mundo, no solo a la ciudad de Bethel, al condado de Sullivan o al estado de Nueva York. Han demostrado algo al mundo. Este es el grupo de personas más grande jamás reunido en un solo lugar. No teníamos idea de que habría este grupo de tamaño, y debido a eso, han existido demasiados inconvenientes en cuanto a agua, comida. Sus organizadores han hecho un trabajo gigantesco para asegurarse de todo salga bien y cuidadosamente manejado, y así poder ganarse un reconocimiento de agradecimiento. Pero por encima de eso, lo importante que le han demostrado al mundo es que medio millón de niños, y los llamo niños porque tengo hijos mayores que ustedes, medio millón de jóvenes pueden reunirse y tener tres días de diversión y música y nada más que diversión y música. Dios los bendiga por esto²⁹.”

²⁷ Country Joe and The Fish (1967) *I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag* en *I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag* (LP) Estados Unidos, Vanguard.

²⁸ Cavanaugh, Ray (2019) *Time: Max Yasgur Rented Out His Farm for Woodstock. His Neighbors Sued Him*, disponible en <https://time.com/5645555/woodstock-max-yasgur/>, consultado el 15 de febrero de 2020.

²⁹ Teorías de Conspiración (Septiembre, 2019) YouTube: *Documental Woodstock 1969 50 Aniversario Parte 2*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zU1zfjZ1BsA>, consultado el 15 de febrero de 2020.

Poco tiempo después de Woodstock y durante un periodo en el que el mismo Yasgur mantuvo conflictos con sus vecinos (conservadores) por las facilidades que otorgó a los organizadores del festival, dio una declaración al New York Times que terminaría por afianzar tanto su postura, como el cambio de valores que se presentaba en la sociedad en general:

“...Pero si se va a cerrar la brecha generacional, las personas mayores tenemos que hacer más de lo que hemos hecho.”³⁰

Las conciencias cambiaban, los paradigmas sociales estaban evolucionando, los republicanos notaron el cambio proveniente de los jóvenes y ante esto podemos seguir referenciando líricas de esa época y daremos pie a lo que Jefferson Airplane nos mostraba con su pieza de *Volunteers*, la cual hace plena referencia al cambio juvenil y a que esta generación no veía como algo útil el ser voluntario para la armada de Estados Unidos sosteniendo su destino el cual era diferente al de las generaciones anteriores que llevaban en su historial conflictos armados en los cuales se habían desenvuelto.



Ilustración 3 Max Yasgur frente a la multitud en Woodstock al finalizar su discurso con el signo de 'amor y paz'. <https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/view-from-behind-american-farmer-max-yasgur-as-he-addresses-news-photo/87871494>

*Look what's happening out in the streets
Got a revolution, got to revolution
Hey I'm dancing down the streets
Got a revolution, got to revolution*

*Mira lo que está pasando en las calles
Tengo una revolución, tengo una revolución
Oye, estoy bailando por las calles
Tengo una revolución, tengo una revolución*

³⁰ Cottrell, Robert (2015) *Sex, Drugs, and Rock 'n' Roll: The Rise of America's 1960s Counterculture*, pág. 298, Estados Unidos, Rowman and Littlefield.

*Ain't it amazing all the people I meet
Got a revolution, got to revolution
One generation got old
One generation got soul
This generation got no destination to hold
Pick up the cry*

*Hey now it's time for you and me
Got a revolution, got to revolution
Come on now we're marching to the sea
Got a revolution, got to revolution*

*Who will take it from you?
We will and who are we
We are volunteers of America³¹*

*¿No es increíble toda la gente que conozco?
Tengo una revolución, tengo una revolución
Una generación envejeciendo
Una generación tiene alma
Esta generación no tiene ningún destino que
sostener
Toma este reclamo*

*Oye, ahora es hora de que tú y yo
Tomemos una revolución, vayamos a una
revolución
Vamos, marchamos hacia el mar
Tengo una revolución, tengo una revolución*

*¿Quién te lo quitará?
Lo haremos y nosotros seremos.
Somos voluntarios de Estados Unidos.*

Para comenzar a finalizar el apartado sobre Woodstock, es necesario transportarlo al ámbito académico, aun cuando se ha dicho que Woodstock en su inicio no planeaba ser el referente cultural y social que es ahora para los estudios sociales de la década de los 60 y todas las transformaciones que sucedieron, pero antes de esto terminaremos por referenciar las canciones establecidas y cerraremos ese ciclo con la obra *Fortunate Son* de Creedence Clearwater Revival, la cual en palabras de John Fogerty (creador de la letra) hace referencia a personas ricas que organizan guerras y luego reclutan a los pobres para luchar en ellas, mientras que los hijos “afortunados” de los organizadores de dichas guerras no eran reclutados para el entonces conflicto en Vietnam. A pesar de no ser parte del Festival, el espíritu lírico de esta pieza es muy explicativo y va de la mano con el reclamo juvenil de la época.

“Hace años, una administración ultraconservadora trató de pintar a cualquiera que cuestionara sus políticas como 'no estadounidense' (...) Esa misma administración ignoró y maltrató vergonzosamente a los soldados que regresaban de Vietnam.”³²

Ese último párrafo de Fogerty se puede relacionar con lo que apartados atrás retomamos de Seeger, la figura de alguien que iba contra lo establecido, la figura del ajeno a lo convencional y a lo establecido se catalogaba como antiestadounidense (tocar el tema de la HUAC no fue casualidad). Como se retoma en Gatopardo, en 1969 John Fogerty tenía mucho enojo contenido, y se enervaba al pensar que no había razón para ir a pelear. En ese momento vio una noticia: Julie, hija del presidente Nixon, se casó con el nieto de Dwight D. Eisenhower, ex presidente de Estados Unidos. “A ellos no les correspondía hacer lo que

³¹ Jefferson Airplane (1969) *Volunteers* en *Volunteers* (LP) Estados Unidos, RCA Victor.

³² Lewis, Randy (2014) Los Angeles Times: *John Fogerty defends 'Fortunate Son' song choice at Concert for Valor*, disponible en <https://www.latimes.com/entertainment/music/posts/la-et-ms-john-fogerty-fortunate-son-bruce-springsteen-concert-for-valor-20141112-story.html>, consultado el 15 de febrero de 2020.

sus papás decidían”, recuerda Fogerty cuando escribió la canción “Fortunate Son”. Se sentó en su cama y pensó que él no era el “hijo del senador”³³.

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

Some folks are born silver spoon in hand
Lord, don't they help themselves,
But when the taxman comes to the door
Lord, the house looks like a rummage sale.

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

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!"

It ain't me,
it ain't me, I ain't no military son,
It ain't me,
it ain't me, I ain't no fortunate one³⁴

Alguna gente nace para agitar la bandera.
Oh, son rojos, blancos y azules
Y cuando la banda toca “Arriba el Jefe”
apuntan el cañón justo hacia ti.

No soy yo,
no soy yo, no soy yo hijo de un senador.
No soy yo,
no soy yo, no soy yo el afortunado.

Alguna gente nace con una cuchara de plata en la
mano. Señor, ¿no se apoyan ellos mismos?
pero cuando el inspector de hacienda viene a la
puerta,
Señor, la casa parece un mercadillo de segunda
mano.

No soy yo,
no soy yo, no soy yo hijo de un millonario, no.
No soy yo,
no soy yo, no soy yo el afortunado.

Alguna gente hereda ojos con barras y estrellas
Oh, ellos te mandan a la guerra.
Y cuando preguntaste,
¿cuánto deberíamos dar?
su única respuesta: "más, más, más"

No soy yo,
no soy yo, no soy yo hijo de un militar.
No soy yo,
no soy yo, no soy yo el afortunado.

Ben Wathenberg, comentarista y demógrafo estadounidense comentó sobre Woodstock que:

“Tanto los críticos como los fanáticos reconocen que Woodstock se ha convertido en parte de la mitología de la década de 1960, incluso si el evento real no representa necesariamente el gusto musical o político de la mayoría de los jóvenes estadounidenses en ese momento. Algunos dicen que simboliza la libertad y el idealismo de la década de 1960. Los críticos argumentan que Woodstock representaba gran parte de lo que estaba mal en los años 60:

³³ Camacho, Estefanía (2019) Gatopardo: *John Fogerty, el hijo afortunado del rock*, disponible en <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/john-fogerty-creedence-fortunate-son/> , consultado el 15 de febrero de 2020.

³⁴ Creedence Clearwater Revival (1969) *Fortunate Son* en Willy and the Poor Boys (LP) Estados Unidos, Fantasy Records.

una glorificación de las drogas, un aflojamiento de la moral sexual y una falta de respeto socialmente corrosiva a la autoridad”³⁵.

Esto nos da claro ejemplo de lo que identificaba gran parte de ese movimiento cultural en Estados Unidos, las identidades que se forjaban, la identidad de parte de la oposición juvenil (pues no se puede totalizar, existían jóvenes que se sentían identificados con las protestas mas no con Woodstock y existían jóvenes que no se identificaban en ningún sentido con el movimiento de protesta) pero la necesidad de expresión y de identificarse era un hecho.

Y ante estos estudios de identidad, de pertenencia, de estudio de realidades opuestas, ajenas (de microrrelatos), es cuando llega el discernimiento sobre en qué momento un movimiento social deja de ser lo que era de inicio su esencia, la comercialización, la “estatización”, el reconocimiento de un movimiento y su institucionalización podría corrompen su intención original. La industria puede determinar el mensaje, la industria puede retomar por un momento un evento de protesta y transformarlo para entregar un mensaje, sí, pero en un paquete que lleva una ganancia para otro sector (tal vez atacado por la misma protesta original).

Jim Miller, profesor de Ciencias Políticas en la New School for Social Research mencionó con Ben Wathenberg sobre Woodstock:

“Se convirtió en una imagen en la mente de las personas que no estaban lejos de lo que se podía experimentar con la música, un estilo de vida cultural. Se convirtió en un nuevo emblema para la industria de la música, había un mercado que aún tenían que aprovechar por completo. Y en la secuela inmediata de Woodstock, hubo numerosos intentos de capturar ese mercado.”³⁶

Miller de igual manera, hablando sobre las repercusiones de Woodstock, menciona que es un hecho que políticamente no haya tenido un efecto político de manera inmediata, pero la influencia de lo que significó se pudo sentir en años venideros gracias a la industrialización y comercialización del mismo evento.

“La contracultura, precisamente porque fue recogida y empujada al mercado, extendió el espíritu de los años 60 a principios de los 70, y en un proceso en el que en realidad cambió la cultura y la cambió de muchas maneras. Cambió las costumbres sexuales, cambió las actitudes hacia la autoridad, cambió el sentido de lo que estaba permitido experimentar, con qué límites se podía jugar. Lo que lo situó en la cultura estadounidense fue la comercialización a través del rock and roll, entre otras cosas, a través del cine, de una cierta fantasía de libertad que se convierte en un artefacto masivo.”³⁷

Harlan Lebo, del Colegio de Artes y Ciencias de Columbia también da su punto sobre lo que Woodstock significaría para el mundo que vino posterior al evento, y en un párrafo que ejemplifica lo que se ha venido explicando, desarrollando y demostrado a lo largo de esta investigación y es el como un fenómeno de resistencia puede convertirse en foco de poder,

³⁵ Wathenberg, Ben (1994) PBS Think Tank with Ben Wathenberg: *Did Woodstock change America?* , disponible en <https://www.pbs.org/thinktank/transcript119.html> , consultado el 16 de febrero de 2020.

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ *Ibíd.*

como algo por muchos irrelevante como un concierto masivo de rock puede desencadenar en un cambio generacional político-social.

“Quizás el cambio más importante en la contracultura que alcanzó su punto máximo poco después de Woodstock fue la transición de los problemas de la contracultura a los Estados Unidos. En la década posterior a Woodstock, gran parte de la energía de los años 60 había cambiado, en parte felizmente, porque algunos de los principales objetivos de los años 60, como la expansión de los programas sociales nacionales, el medio ambiente y los derechos civiles, se habían logrado al menos parcialmente o quizás más importante, se había movido a la discusión generalizada en curso sobre las preocupaciones políticas y sociales de Estados Unidos. La contracultura de la década de 1960 en sus formas en constante evolución continúa hoy, ahora como una amplia fuerza influyente en un espectro de movimientos sociales y expresión cultural.”³⁸

Eso fue lo que promovió Woodstock, la llamada cultura del contrario, la cultura ajena, la cultura perversa y nueva pasa a ser tendencia y convertirse en influencia para una sociedad. Woodstock formó parte del argot popular, se convirtió en una palabra que se terminaría por usar en una sociedad conservadora. La música de protesta vendría a tener otro significado, el *rock* podría ser usado como mecanismo de hacer llegar un mensaje en la agenda política y social. El *rock* podría, en cierto punto de vista y en cierta medida, lograr contribuir a un cambio social. Y estos cambios son graduales, no son inmediatos, los cambios se tejen desde lo bajo, desde su origen y el *rock* con causa social se vislumbraba. Si bien la era mediática y de internet en la que nos desarrollamos actualmente dista mucho de ser el campo de cultivo de álbumes totalmente de protesta, la sociedad digital y la dictadura del “clic”³⁹ da una sensación de inmediatez en la cual el mensaje combativo y de resistencia puede perderse pero nada más alejado de la realidad, solo que el mensaje deberá de ser diferente y al igual que la industria, el mensaje debe adaptarse a las épocas que se viven.

Casey Thomson de la Universidad de Harvard hace mención no a Woodstock en su momento, si no a la evolución de la protesta musical contemporánea, y no analizaremos todo su texto pues saldría de la esfera temporal, pero rescatamos sus análisis que engloban y apoyan lo antes mencionado así como la importancia de la música en la búsqueda de canales de protesta y de envío de mensajes sociales⁴⁰:

“En esta nueva era, donde la música política es menos frecuente, aparece en interludios y de una variedad de fuentes, tal vez las necesidades de la gente están cambiando; quizás el aumento de los comentarios sociales, además de la música de protesta política tradicional, es un reflejo del creciente deseo de un pensamiento basado en múltiples temas, o de la mayor diversidad en el pensamiento y la cultura (...) Al encapsular las emociones de los comentarios sociales y la opinión partidista, la música es una forma de conexión artística

³⁸ Lebo, Harlan (2019) Columbian College of Arts & Sciences: *The Cultural History of Woodstock and a Message of Hope*, disponible en <https://historynewsnetwork.org/article/172879> , consultado el 16 de febrero de 2020.

³⁹ Concepto de los estudios de información en los cuales se da a conocer que se valoran más los contenidos con mayor porcentaje de clics que los contenidos de calidad e investigación así como la rapidez y prontitud con la que el receptor puede cambiar de canal de comunicación.

⁴⁰ Thomson, Casey (2009) Harvard Political Review: *After Woodstock. Protest Music for a New Generation*, disponible en <https://harvardpolitics.com/online/after-woodstock/> , consultado el 16 de febrero de 2020

cuya capacidad de traducir la razón en emoción no puede ser reemplazada por ningún otro medio”.

En el artículo de investigación *El Rol de la Música y Músicos en la Participación política* de John Street, se hace énfasis a la parte social y política que tendría la música y si bien, no hace referencia a Woodstock sino a todos los eventos que vendrían posteriores a la década de los 60 y esto nos da a entender la importancia de estos eventos musicales o de ocio y como se plasmó dentro del marco teórico, el ocio y el entretenimiento no es más que otra forma de expresión cultural, es otra manera en la que una sociedad expresa sus necesidades y comportamientos.

La música y la política se encuentra totalmente relacionados porque como lo analiza Street, la fuerza de la música se plasma cuando hay legitimación y organización, así esto promoverá una movilización. Y es aquí cuando nos encontramos con el hecho de “legitimación”, la cual va de la mano con un fenómeno que se nombró arriba (la institucionalización) pero va más encaminada a la autoridad que tiene un artista para emitir una postura, esta no se basa en la popularidad, esta va más de la mano con la consistencia y congruencia del mensaje, de mediación y de búsqueda de medios para lograr entregar un mensaje, puede ir de la mano con la obtención de renombre (nótese que se quiere evitar el término “popularidad” pues este puede sugerir mayores ventas, mayor carisma) Al momento que un movimiento cultural, en este caso la música *rock*, toma legitimidad y se organiza (o apoya una organización que la respalda), surge una movilización política⁴¹.

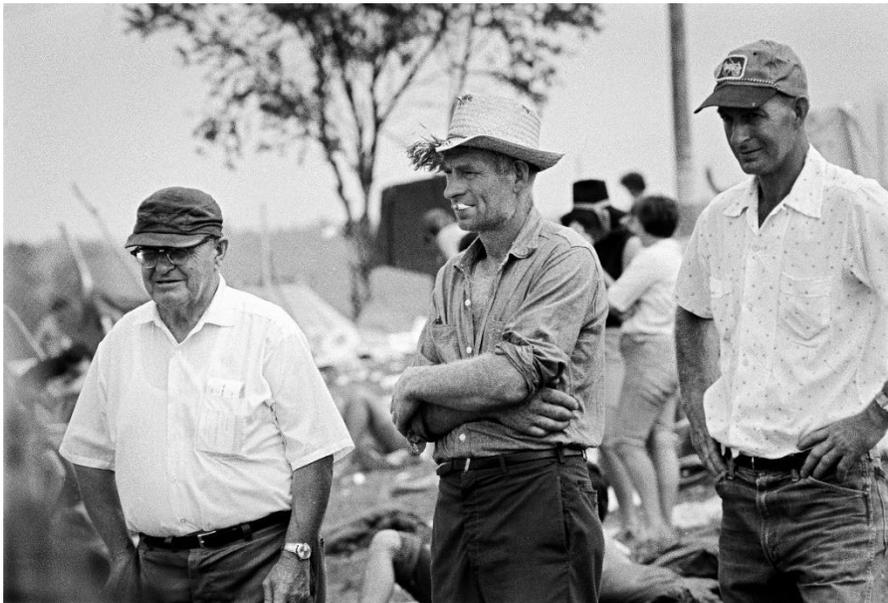


Ilustración 4 Pobladores de las cercanías de Bethel presenciando el evento.
<https://www.nytimes.com/2019/08/06/arts/music/roger-ballen-photos-woodstock.html?action=click&module=RelatedLinks&pgtype=Article>

⁴¹ Street, John (2008) *Playing to the Crowd: The Role of Music and Musicians in Political Participation*, pág. 270, Reino Unido, The British Journal of Politics and International Relations

Y algo que puede generar un poco de conflicto es con la definición de participación política y no se tiene que definirlo solamente como el hecho de ser parte de la toma de decisiones pues en ese caso, los eventos sociales culturales serían dirigidos a la población política, los eventos masivos dejarían de ser prioridad. La sociedad no es aquella que solo emite voto, la sociedad es la que genera un impulso de participación y esto, como lo menciona Street⁴², puede ser comunitaria y expresiva y es este último aspecto donde entra lo cultural y artístico (en este caso lo música *rock*)⁴³.

Esto cae tal vez en una definición alejada de los espectros puristas de la política pero como se ha venido mencionando desde el inicio, las Relaciones Internacionales, la política y sus estudios son parte de la sociedad, entran en el campo de las Ciencias Sociales por lo que la exactitud es una falacia, los cambios (fundamentados) suceden, pues las sociedades cambian y mutan, estamos nuevamente ante el posmodernismo de las Ciencias Sociales, no se da por invalido algo, se da una nueva visión fundamentada de la realidad y sus estudios pertinentes y esto nos dejó Woodstock, el nacimiento de una nueva forma de participación política que va más allá de la acción, va con el impulso, con la búsqueda de información, con la búsqueda de expresión, de mostrar una postura común, mostrar la identidad, llevar la conversación política fuera de un escenario puritano (como lo era en una sociedad conservadora en su mayoría hasta antes de Woodstock) y que era gran reflejo de la sociedad occidental.

Woodstock y la evolución del *rock* es justo lo que hace referencia a Habermas rescatado por Street y es que el arte y la cultura asumen significados que no se limitan a su lugar en un orden previamente designado. Acompañando a esta separación está el surgimiento de la crítica cultural (y sus medios asociados) para dar voz a estos significados⁴⁴. La cultura, de la mano de la industria llega a públicos y a escenarios para los cuales no habían sido creados de inicio, y lo mismo sucedió con el *rock* y Woodstock, la repercusión que tuvo Woodstock fue tal, gracias a la industria y el mensaje fue tan contundente, que a su vez esta se tuvo que acoplar y asumir la nueva realidad que surgía de la liberación de escenarios, la evolución de los medios masivos y la aparición de nuevas interpretaciones.

De igual manera, Street hace énfasis con lo mencionado, el ocio (y como se viene manejando desde el inicio de la investigación: la industria del entretenimiento) no debe verse como un campo de inactividad y alejado de lo político, fundamenta aún más la postura de que, el ocio debe ser parte de la política y de su campo de acción “el enfoque de la esfera pública de la participación política, en lugar de excluir lo simbólico y el ocio, los ubica centralmente dentro de su cuenta de participación. Al hacerlo, el enfoque de la investigación se desplaza hacia el contenido del discurso público y las instituciones que lo sostienen, y

⁴² En este análisis, Street hace referencias de estudio a los festivales y eventos musicales Rock Against Racism (1976), Live Aid (1985) y Live 8 (2005) y como la música hace convergencia con la política. Los tres eventos salen del campo histórico que se maneja en esta investigación, pero el evento de Woodstock puede complementar por ese análisis de Street a su vez se agrega a esto el evento USA For Africa (1985). Mismos eventos pueden ser abordados en alguna investigación que siga la continuidad de la presente.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibid.*, Pág. 272.

se aleja de las actitudes y disposiciones de los participantes individuales”⁴⁵, aunque haciendo el análisis, en este punto se hace el discernimiento de que no solo se encuentra en el discurso público y de instituciones, sino en la participación individual pues el individuo, la población en general quienes disponen de este mecanismo y alguna organización (pública, gubernamental o privada) la que rescata esta industria y la adecua a sus necesidades. Es una ida y vuelta, una especie de simbiosis social generada por la evolución de los medios, la música como dijo la politóloga Sabina Petra Ramet, es "una fuerza inesperadamente poderosa para el cambio social y político" y en la década de los 60 y en especial con Woodstock se comenzaba a gestar esta afirmación.

El análisis de lo que la música *rock* puede llegar a ser en la música, especialmente desde de Woodstock va de la mano con los juegos de poder, si bien estas relaciones de poder muy difícilmente podrán disolverse por completo, la búsqueda de focos de resistencia da por valido el hecho de buscar preservar realidades ajenas a las posturas de entes reguladores de poder. La resistencia social va encaminada a ir en contra de un *status quo* que ya no los representa, la búsqueda de identidades, la búsqueda de nichos de expresión y representación fue explotado y ve su nacimiento en Woodstock y en la década de los 60.

Nancy Fraser filósofa política estadounidense promueve un término para estos focos de resistencia, los llama “contrapúblicos subalternos” los cuales son arenas discursivas que se desarrollan en paralelo a las esferas públicas oficiales y "donde los miembros de grupos sociales subordinados inventan y circulan discursos contrarios para formular interpretaciones oposicionales de sus identidades, intereses y necesidades"⁴⁶, y es en esto donde notamos algo que va de la mano con las expresiones culturales sociales, y en este caso, la postura y el uso del *rock*.

Los contrapúblicos son las esferas donde las identidades se encuentran, fluyen y se compaginan en ideas y acciones similares (no solo la manera discursiva pues notamos campos de acción en los cuales se desarrolla la música *rock*), los contrapúblicos son la respuesta necesaria (y natural) a un poder establecido que busca regir la autoridad, es el cuestionar, es la búsqueda de evolución social, es posmodernismo aplicado de manera teórica y práctica en la sociedad, la búsqueda de representatividad de una parte de la realidad, la búsqueda de una identidad y de un microrrelato más.

“Los contrapúblicos subalternos se forman como respuesta a las exclusiones emprendidas por las formas dominantes de deliberación. Estos contrapúblicos pueden funcionar como espacios de retirada y como bases para políticas antagónicas con públicos más amplios.”⁴⁷

Woodstock, a como lo hemos visto, fue la creación de un contrapúblico fijo, el contrapúblico de la (llamada por muchos) contracultura (y se usa el termino para que se comprenda mejor), el contrapúblico del *rock*, del público que iba en contra de lo establecido, de la

⁴⁵ *Ibíd.* Pág. 273.

⁴⁶ Kampourakis, Ioanis (2016) *Critical Legal Thinking: Nancy Fraser: Subaltern Counterpublics*, consultado el 18 de febrero de 2020.

⁴⁷ *Ibid.*

música más allá de un factor artístico y más como un ente de lucha, de protesta y de conciencia y participación política en la sociedad.

Todo esto va relacionado con lo que Fraser y Habermas así como Street analizan, la recomposición de la esfera social, la evolución del tejido (político) social, de cómo la sociedad evoluciona así como su pensamiento y participación política, y como la burguesía (por presión de estos contrapúblicos) termina por dejar de ser un ente multiabarcador y totalizador para dar pie a nuevas formas de interpretar la participación social política.

“prácticamente desde el principio, los contrapúblicos impugnaron las normas excluyentes del público burgués, elaborando estilos alternativos de comportamiento político y normas alternativas de discurso público. Los públicos burgueses, a su vez, excoriaron estas alternativas y buscaron deliberadamente bloquear una participación más amplia.”⁴⁸

Ioanis Kampoukaris, asociado de estudios de postdoctorado en la Universidad de Oxford, en el análisis hacia Fraser, menciona que:

“los contrapúblicos subalternos desafían la supuesta inclusión de las deliberaciones informales de formación de opinión y voluntad, de donde la legitimidad se deriva de acuerdo con el paradigma deliberativo. Plantean la cuestión del poder e indican que la legitimación para la producción de normas tiene lugar en un discurso hegemónico, producto de la desigualdad estructural⁴⁹”.

Y esto no más que la búsqueda de legitimar realidades alternas a la establecida y en este caso, el surgimiento de un contrapúblico de Woodstock ayuda a entender la diversidad social que se gestaba y terminó por suceder, y es parte de como una fuente de resistencia va convirtiéndose en una fuente de poder, una fuente importante de opiniones con gran influencia en la sociedad.

Fraser también sostiene que las esferas públicas, al contrario de la concepción burguesa, no funcionan únicamente como arenas de contestación discursiva; más allá de esto, son el trasfondo para la formación y representación de identidades sociales⁵⁰.

Fraser ve la formación de identidad como un elemento de participación, y es aquí cuando notamos como convergen conceptos como identidad, contrapúblicos, formación de identidades y la evolución de la esfera social y de la realidad internacional. La búsqueda de identidad, surge como la búsqueda de algo que represente los intereses y necesidades (culturales y de expresión) de una sociedad y esa búsqueda de intereses y necesidades se ha convertido en muchas ocasiones en protestas, críticas y cambios estructurales.

La mañana del lunes 18 de agosto de 1969, en el último acto de Woodstock, Jimi Hendrix, guitarrista afroamericano (a la posteridad sería conocido como el mejor guitarrista de la

⁴⁸ Fraser, Nancy (1990) *Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy*, pág. 61, Social Text, Estados Unidos, Duke University Press.

⁴⁹ Kampoukaris, Ioanis (2016) *Critical Legal Thinking: Nancy Fraser: Subaltern Counterpublics*, consultado el 18 de febrero de 2020.

⁵⁰ Fraser, Nancy (1990) *Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy*, pp. 67-68, Social Text, Estados Unidos, Duke University Press.

historia)⁵¹ interpretaría en su guitarra el Himno de los Estados Unidos (*Star Spangled Banner*) de una manera en la que su guitarra y sus distorsiones junto con el sonido de la batería que lo acompañaba buscaban emular los sonidos de disparos, helicópteros y sonidos del campo de batalla en Vietnam⁵², esa fue la última declaración de una nueva cultura, la contracultura terminaba por hacer su aparición, la cultura de los 60, el contrapúblico que buscaba ser escuchado, la búsqueda de derechos civiles negros, búsqueda de derechos de la mujer, la búsqueda de la no persecución política si no se estaba de acuerdo con la postura oficialista de un país en constante conflicto, eso fue Woodstock y es el porqué de su estudio, porque sin Woodstock y sin su análisis es imposible entender un mundo nuevo, continuar con su análisis en este apartado terminaría por ser redundante pero sin duda otorga bases para futuros análisis y estudios del mismo o diferente tema.

Woodstock fue registrado en un documental bajo el nombre de *Woodstock*, con la dirección de Bob Maurice y la edición de Martin Scorsese, mismo trabajo que en 1971 ganó el premio de la Academia por Mejor Película Documental⁵³ y resulta un tanto irónico que la industria del cine, esa que unos años atrás había tratado de silenciar a diferentes artistas por el asunto de los *Sustos Rojos*, aquella que había sido promotora de campañas en pro de diferentes conflictos armados, venta de bonos, apoyo con la USO, y sobre todo, una que servía mucho a los intereses oficiales, esa industria entregaba en 1971 un premio a un documental sobre un evento como Woodstock.

El mensaje de “We Shall Overcome” (misma que también fue interpretada por Joan Baez en Woodstock y aunque Pete Seeger no se presentó, Arlo Guthrie, hijo de Woody Guthrie, compañero de banda de Seeger estuvo presente) parecía cobrar sentido, de alguna u otra manera, el *rock* se abría camino y comenzaba a ser parte activa de los cambios que se comenzarían a vivir. La industria se adaptaba una vez más y en 1996⁵⁴ el mismo documental de Woodstock sería integrado en el catálogo de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos por su valor cultural e histórico⁵⁵.

⁵¹ Morello, Tom (2015) Rolling Stone: *100 Greatest Guitarists*, disponible en <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-guitarists-153675/ritchie-blackmore-52823/>, consultado el 18 de febrero de 2020.

⁵² Teorías de Conspiración (Septiembre, 2019) YouTube: *Documental Woodstock 1969 50 Aniversario Parte 2*, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zU1zfiZ1BsA>, consultado el 18 de febrero de 2020.

⁵³ Von Drehle, David (2019) The Washington Post: *50 years ago, our modern political universe began*, disponible en https://www.washingtonpost.com/opinions/50-years-ago-our-modern-political-universe-began/2019/08/06/db515e68-b86d-11e9-a091-6a96e67d9cce_story.html, consultado el 20 de febrero de 2020.

⁵⁴ Library of Congress (2019) Library of Congress: *Complete National Film Registry Listing*, disponible en <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/complete-national-film-registry-listing/>, consultado el 20 de febrero de 2020.

⁵⁵ Library of Congress (2019) Library of Congress: *Frequently Asked Questions*, disponible en <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/frequently-asked-questions/>, consultado el 20 de febrero de 2020.

No se puede cuantificar todo lo que significó este evento y tal vez, este apartado resulte ser el más anecdótico, pero era totalmente necesaria su anexión en esta investigación para terminar por comprender los últimos temas y dar un paso significativo de entendimiento a los temas que pueden venir después de esta investigación.

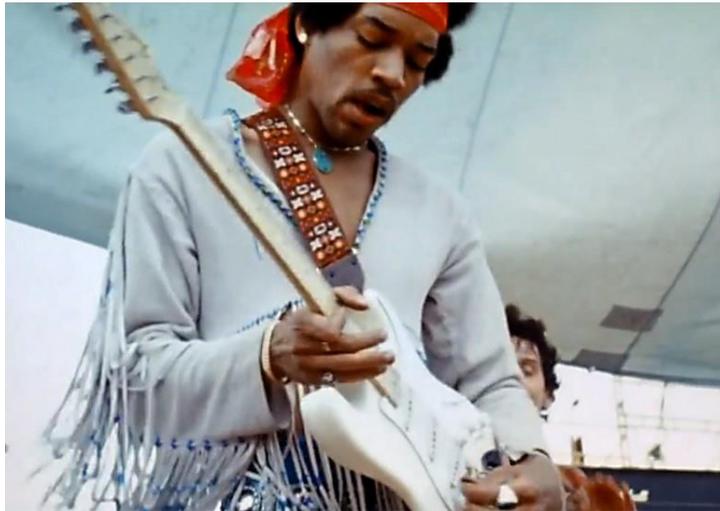


Ilustración 5 Jimi Hendrix en la interpretación de Star Spangled Banner en Woodstock. 1969

<https://www.pinterest.at/pin/694961786225975945/>

Woodstock fue todo lo que se había vivido, todo lo que se ha estudiado y analizado llevado a la práctica por primera vez pero sin ser consciente de aquello y un paralelismo que podemos notar es que el *Rock* de la mano de Alan Fred, como lo vimos, nació en Cleveland pero fue cuando llegó a Nueva York que terminó por definirse y comercializarse, Woodstock y el hecho de que haya sido demasiado cercano a Nueva York, a la ciudad de los medios y el espíritu de consumo, fue cerca de Nueva York donde el *rock*, se terminó de consolidar como un producto de contrapunteo, un producto de la transculturación, un objeto de la Posmodernidad, un producto que buscaba microrrelatos y rechazaba un metarrelato, un producto cultural y social que debía ser tomado por lo que era, un movimiento que genera y atrae masas, que serviría a sus propios intereses y que también serviría a intereses un tanto ajenos, el *rock* se materializaba como un actor que parecía *deshacer el mundo* como se conocía y que seguiría de la mano con la sociedad *mar adentro* de fenómenos coyunturales por venir, el *rock* se presentaba como un fenómeno de la Realidad Internacional, un fenómeno que estaría por presentar una evolución aún más relevante para la sociedad internacional y para el presente estudio.

3.2. Concierto por Bangladesh de 1971.

3.2.1. Breve contexto Político Social – *Occidente se encuentra con Oriente*¹

La década de los 60 fue un constante cambio de paradigmas, sucesos que se gestaron y sucesos que trascendieron los años y generaciones, luchas por derechos civiles, políticos asesinados, juventud en plenitud y el rock consolidándose como un mercado, como una expresión, como algo legítimo que podría cambiar al mundo a su manera. Los 60 nos dejaron el recuerdo de Jimi Hendrix tocando Star Spangled Banner, a Elvis como agente encubierto, las labores artísticas en apoyo a Vietnam, a Aretha Franklin, nos regalaron un evento como Woodstock.

Los 70 nos dieron cuestiones que seguiríamos estudiando, pero, como se ha dicho los eventos plasmados serán la base para complementar investigaciones futuras acordes a este tema y para finalizar el aspecto de la postura del *rock* y su consolidación como nuevo motor de participación social y de activísimo no tenemos otro tema que no sea el Concierto por Bangladesh de 1971 organizado por el músico británico y ex miembro de The Beatles, George Harrison y el músico bengalí Ravi Shankar.

Para esto tenemos que hacer un pequeño recuento de la situación en Bangladesh previo a esto y tenemos que referenciar la Guerra de Liberación de Bangladesh. Después de que el Raj británico tuviera su división territorial entre India y Pakistán, la región de Bengala fue dividida en dos territorios, Bengala Occidental y Oriental, la parte Occidental con mayoría hindú y la parte oriental con mayoría musulmana. Dichos territorios fueron asignados tanto a India (la parte Occidental, que la posteridad sería conocida como Calcuta) y al naciente Pakistán (parte Oriental)².

Durante los primeros años de vida independiente, la población de la parte Oriental de Bengala, nombrada Pakistán Oriental se establecería de inicio como un enclave de Pakistán Occidental (que a futuro sería solamente Pakistán). En la división de territorios, los poderes institucionales se establecerían dentro de Pakistán Occidental, mientras que la mayoría de la población se contraría en la parte Oriental³.

Las diferencias fueron aún más marcadas tanto por lenguas, (pues mientras que en Pakistán se hablaba en su mayoría urdu -que terminó convirtiéndose en el idioma oficial-, en Pakistán Oriental se hablaba bengalí), lo cual como menciona Caf Dowlah profesor de

¹*West Meets East* es un álbum del violinista estadounidense Yehudi Menuhim y el virtuoso del sitar indio Ravi Shankar, lanzado en Gran Bretaña en enero de 1967. El nombre hace alusión tanto al encuentro de dos culturas musicales como al momento histórico de la década de los 60s en el que la cultura popular tuvo una preferencia hacia la música de la India, específicamente por la figura de Ravi Shankar

²BBC (2020) BBC Mundo: *India, Pakistán y Bangladesh hoy*, disponible en http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/specials/ancho/newsid_6933000/6933087.stm , consultado el 21 de febrero de 2020.

³ Boissoneault, Lorraine (2016) Smithsonian Magazine: *The Genocide the U.S. Can't Remember, But Bangladesh Can't Forget*, disponible en <https://www.smithsonianmag.com/history/genocide-us-cant-remember-bangladesh-cant-forget-180961490/> , consultado el 22 de febrero de 2020.

economía de la Universidad Estatal de Nueva York, es un tanto absurdo tomando en cuenta que el 55 por ciento de la población era de habla bengalí⁴, y en cuestiones culturales⁵ pues la Pakistán Occidental estaba poblada en su mayoría por punjabis musulmanes, mientras que Pakistán Oriental era más diversa con una población considerable de bengalíes hindúes⁶.

Dowlah da aún más datos para referenciar y comprobar la desigualdad social, económica y política que vivía la región de Pakistán Oriental tomando en cuenta que constituían la mayor parte, otro ejemplo relacionado a la actividad económica era el hecho de que las exportaciones de Pakistán Oriental fueron la principal fuente de ingresos y se utilizaron para las importaciones de bienes de consumo y maquinaria industrial en el occidente. Durante el período de 1947-1958, las exportaciones de Pakistán Oriental oscilaron entre el cincuenta y el sesenta por ciento de las exportaciones totales de Pakistán, por otro lado, las importaciones a Pakistán oriental representaron alrededor del treinta por ciento de las importaciones totales⁷.

Tomando en cuenta que la población mayoritaria así como las actividades económicas principales se desarrollaban en la parte oriental, se tiene esta tabla (del mismo libro de Dowlah)⁸

Notamos en la tabla siguiente lo que se ha dicho, aun tomando en cuenta que la población en la parte oriental era mayor, así como las actividades económicas que en su mayor parte se desarrollaban en la parte oriental, se tiene registro (debido a la autoridad central ubicada en el occidente) que tanto el gasto como beneficios para el desarrollo iban encaminados hacia la parte occidental⁹.

(Revisar ANEXO XIX donde se agregan 3 mapas explicativos)

La situación de tensión entre ambas regiones de Pakistán tuvo su punto final en el acontecer político cuando la representatividad política en el poder ejecutivo y el legislativo fue violentada en favor de la autoridad central en Pakistán. En diciembre de 1970 se realizan las primeras elecciones generales entre los dos territorios de Pakistán, los resultados de las elecciones favorecieron en mayoría a la Liga Awami (principal partido político de la

⁴ Dowlah, Caf (2016) *The Bangladesh Liberation War, the Sheikh Mujib Regime, and Contemporary Controversies*, pag. 8, Estados Unidos, Lexington Books.

⁵ Una vez más, vemos un ejemplo del ataque a identidades y expresiones culturales ajenas, solo a manera de comentario.

⁶ Mtoen97 (2017) The University of Alabama at Birmingham: *Bangladesh: The Forgotten Genocide*, disponible en <https://sites.uab.edu/humanrights/2017/04/21/bangladesh-forgotten-genocide/>, consultado el 21 de febrero de 2020

⁷ Dowlah, Caf (2016) *The Bangladesh Liberation War, the Sheikh Mujib Regime, and Contemporary Controversies*, pp. 8-12, Estados Unidos, Lexington Books.

⁸ Mismos datos se pueden cotejar con el documento del Banco Mundial *Planning in Pakistan*, que, aunque llega al horizonte de 1963 se puede observar esta tendencia de mayores beneficios económicos por parte de Pakistan Occidental. Documento se puede encontrar disponible en <http://documents.worldbank.org/curated/en/766851468758721256/pdf/multi0page.pdf>

⁹ Dowlah, Caf (2016) *The Bangladesh Liberation War, the Sheikh Mujib Regime, and Contemporary Controversies*, pp. 12, Estados Unidos, Lexington Books.

región bengalí), partido dirigido por Mujibur Rahman que abordaba una postura política de unificación, fin de gobierno militar y derechos de la región bengalí, derrotando en las elecciones de 1970 al partido político Partido Popular de Pakistán que era dirigido por Zulfikar Ali Bhutto.¹⁰

Table 1.1 Aggregate Economic Figures of Pakistan, 1947–70 (in billion rupees, unless otherwise indicated. Numbers in parentheses indicate shares of East Pakistan and West Pakistan)

<i>Indicators</i>	<i>Pakistan</i>	<i>West Pakistan</i>	<i>East Pakistan</i>
Total export earnings	46.6	21.1 (45.3%)	25.5 (54.7%)
Total import expenditures	64.4	44.3 (68.7%)	20.1 (31.3%)
Total development expenditures (1950–70)	44.3	24.4 (55%)	19.9 (45%)
Development finance allocation*	6.31	3.82 (60%)	2.49 (20%)
Total foreign economic assistance commitments	7.64	5.73 (75%)	1.9 (25%)
Utilization of foreign economic assistance	6.44	4.5 (70%)	1.94 (30%)
Total revenue spending (1950–70)	66.32	51.25 (77%)	15.07 (23%)
Private investment (1963–68)	17.57	13.67 (78%)	3.9 (22%)

Notes: *Loans sanctioned by various development finance institutions, such as the House Building Finance Corporation (HBFC), the Agricultural Development Bank of Pakistan (ADBP), the Industrial Development Bank of Pakistan (IDBP), and the Pakistan Industrial Credit and Insurance Corporation (PICIC).

Source: Author's compilation from multiple sources.

Ilustración 6 Tabla en la cual se encuentran datos relacionados a las prácticas comerciales y en la cual se puede notar que la parte de Pakistán Occidental lleva una ventaja en algunos aspectos.

<https://books.google.com.mx/books?id=MIhwDQAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Esto se dio en gran parte a la repartición de población pues la mayor parte de esta se encontraba en territorio de Pakistán Oriental. Los resultados de la elección, en las cuales, para la zona oriental, la Liga Awami terminó por ganar 167 de 196 escaños en el congreso que otorgaba la provincia oriental (el congreso contaba con 313 escaños lo que daba mayoría a la parte opositora de oriente), lo cual daba la posibilidad de que, constitucionalmente, la población bengalí pudiera crear un gobierno más favorable.

¹⁰ Encyclopaedia Britannica (2020) Encyclopædia Britannica: *The Pakistani period, 1947–71*, disponible en <https://www.britannica.com/place/Bangladesh/The-Pakistani-period-1947-71>, consultado el 23 de febrero de 2020.

Puesto que los beneficios económicos de las actividades de oriente eran en su mayoría tomados por la parte occidental, dejar con más autonomía (por no decir independencia) a la parte oriental, Pakistán y su gobierno central, dirigido tanto militar, política y administrativamente por el general Agha Mohammad Yahya Khan deciden suspender los resultados de las elecciones¹¹.

Esta acción llevo, el 7 de marzo de 1971, al inicio de levantamientos y movimientos desobediencia civil (liderados por Rahman) por parte de la población bengalí, en estos movimientos de descontento surge la búsqueda de independencia de la autoridad central de Pakistán y crear Bangladesh independiente, movimiento liderado por Rahman, ante esto el gobierno central respondió con la conocida Operación Searchlight lo que vendría a ser el origen del genocidio en Bangladesh. A final de marzo, entre el 16 y 24 las mesas de negociaciones entre Rahman y Yahya Khan se daban por concluidas y fue el día 25 cuando las autoridades de Pakistán arrestan a Rahman.

La Operación Searchlight, movimiento de control disuasivo por parte de Yahya Khan tenía por objetivo los miembros de la Liga Awami, así como simpatizantes de Rahman. Se convirtió en un movimiento de represión tanto a políticos y sociedad civil (estudiantes y mujeres incluidos)¹² con 200 mil mujeres violentadas¹³ y un número que ha variado (dependiendo el medio y quien lo emite) de 300 mil muertes¹⁴ a 3 millones, cifra dada por el gobierno de Bangladesh misma que defiende al día de hoy¹⁵ al igual que la población bengalí, y que es motivo del debate sobre su concepción como genocidio, y debate o no, ese hecho está de más decir que es reprobable. Sumado a esto, la ofensiva militar de Pakistán promovió que más de 7 millones de bengalíes fueran desplazados y siendo refugiados en territorio de India¹⁶ y que se vio involucrada en el conflicto militar mostrando su apoyo a la naciente Bangladesh (con la historia, esté conflicto se conocería, por parte de Bangladesh como la Guerra de la Liberación), participando posteriormente en el conflicto y siendo parte fundamental en su desarrollo y finalización¹⁷.

¹¹ *Ibíd.*

¹² Dhaka Tribune (2017) Dhaka Tribune: *Operation Searchlight: Genocide unleashed on Bangalis in East Pakistan*, disponible en <https://www.dhakatribune.com/bangladesh/2017/03/25/operation-searchlight-genocide-unleashed>, consultado el 2 de marzo de 2020.

¹³ Rozario, Ronald (2019) Unión de Catholic Asian News Limited: *UN to raise global awareness of 1971 Bangladesh genocide*, disponible en <https://www.ucanews.com/news/un-to-raise-global-awareness-of-1971-bangladesh-genocide/84825>, consultado el 2 de marzo de 2020.

¹⁴ Bergman, David (2016) The New York Times: *The Politics of Bangladesh's Genocide Debate*, disponible en <https://www.nytimes.com/2016/04/06/opinion/the-politics-of-bangladeshs-genocide-debate.html>, consultado el 1 de marzo de 2020.

¹⁵ Dhaka Tribune (2019) Dhaka Tribune: *UN to raise Bangladesh's 1971 genocide in int'l fórum*, disponible en <https://www.dhakatribune.com/bangladesh/foreign-affairs/2019/03/24/un-to-raise-bangladesh-s-1971-genocide-in-int-l-forum>, consultado el 1 de marzo de 2020.

¹⁶ UNHCR (2000) *The State of The World's Refugees 2000: Fifty Years of Humanitarian Action*, pp. 64 – 65, Reino Unido, Oxford University Press.

¹⁷ No se han referenciado todas las fuentes que se tomaron para entender el contexto del conflicto entre Pakistan y Bangladesh y la lucha por la independencia pero una fuente que retrata muy bien el contexto y lo acaecido es la revisión del conflicto por parte de Ahmad Faruqui, texto del cual dejamos su enlace para que pueda ser estudiado y revisado <https://dailytimes.com.pk/219222/operation-searchlight-revisited/>

3.2.2. Ravi Shankar, George Harrison y Bangladesh parte 1 – *La Luz Interior*¹⁸

Fue por esta represión social, aunado al impacto del ciclón Bhola, que en noviembre de 1970 afectó a Bangladesh (dejando al menos 500 mil víctimas mortales) que el músico bengalí, Ravi Shankar decide tomar acción contactando al músico británico y ex miembro de The Beatles, George Harrison. Todo con el motivo de buscar apoyo y una posible vía de apoyo al pueblo bengalí tanto por los efectos del ciclón, pero aún más por la situación de emergencia provocada por el conflicto armado.

Ravi Shankar para ese entonces no era alguien de nueva aparición en el mundo de la música (occidental), para el año de 1970 Shakar contaba con un recorrido internacional y un reconocimiento genuino en Estados Unidos y Reino Unido. Y ante esto se debe hacer una breve reseña de lo que fue el acontecer de Shankar en la cultura musical oriental y occidental y cómo es Shankar parte de un proceso de transculturación, de una mezcla de dos realidades y visiones de una realidad de una expresión (como la música), el surgimiento de una nueva realidad (microrrelatos y metarrelatos) y los impactos que tendría esta nueva visión de la realidad.

Ravi Shankar inicia su carrera musical en los años 40, es en la de cada de 1950 cuando su carrera en India despegó consolidándose como uno de los principales exponentes del Sitar, en 1952 Shankar se hace Director Musical de la All India Radio (AIR), principal emisora de radio en India. Con su posición como Director de AIR, Shankar promueve la creación de la Vadya Vrinda, una especie de Orquesta Nacional de India.

De igual manera con Vadya Vrinda, Shankar fomenta la experimentación y la inclusión de instrumentos de occidente como violines, cellos y clarinetes. Experimentación sin precedentes para la cultura de India. Para 1955 Shankar participa en la banda sonora de la trilogía de películas conocida como la Trilogía de Apu, misma trilogía que se convertiría en una de las más importantes de la industria de cine indio¹⁹.

Para mayo de 1954, Shankar sería parte de la delegación cultural (música y baile) de la India que tuvo presentaciones en la Unión Soviética, presentaciones en Moscú, Georgia, Uzbekistán fueron testigos de las composiciones y producciones de Shakar. Ante estas presentaciones Shankar comienza a notar la apertura que la población de occidente frente a la música india si es mostrada de manera correcta²⁰.

Para 1953, en Reino Unido, Yehudi Menuhim es electo Presidente del Asian Music Circle, organización fundada en la década de 1940 y que se encargaba de promover lecturas, música y danza asiática en Occidente. Es por medio de esta organización que Ravi Shankar

¹⁸ *The Inner Light*, canción de The Beatles de 1969, primera en ser sencillo de George Harrison. Se puede notar en la influencia de la música oriental con el uso de instrumentos de la India como el sitar. George Harrison usó la influencia del taoísmo para la elaboración de esta pieza.

¹⁹ Dicha producción ganó el Premio a Mejor Película en el Festival de Cannes en 1955.

²⁰ Lavezzoli, Peter (2006) *The Dawn of Indian Music in the West*, pp. 56-57, Estados Unidos, Continuum.

comenzaría con sus continuas presentaciones en occidente, siendo una de las invitaciones la que tuvo para el festival de artes de la India que se celebraría en el Museo de Arte Moderno en Nueva York, su presentación en el Carnegie Hall en 1956 así como en 1959 la presentación que tuvo en el Bath Festival de Inglaterra, la cual tuvo una respuesta totalmente positiva repitiéndose en 1960.



Ilustración 7 Ravi Shankar en Woodstock. 1969. <https://www.hindustantimes.com/art-and-culture/the-indians-on-the-woodstock-stage/story-28U9mYnmaP1uesyF7Sz6hO.html>

Es por Medio de la Asian Music Circle que Ravi Shakar tendría una ventana adicional al público occidental y es que, en 1966, Shankar conoce formalmente al guitarrista de The Beatles, George Harrison, quien comenzaba a interesarse por los sonidos del sitar y otros sonidos tradicionales de India. George Harrison, en búsqueda de más fuentes e intérpretes (y un maestro del sitar) se acerca al Asian Music Circle y es en ese lugar donde se da el encuentro²¹.

La búsqueda de sonidos orientales y de sonidos del sitar por parte de The Beatles en sus años previos, había promovido que un mercado nuevo se acercara a la música de Ravi Shankar debido a su exposición promovida por la Asian Music Circle y sus acercamientos a Estados Unidos, por lo que para 1967 Ravi Shankar fue invitado a participar en el Festival Pop Monterey en California, Estados Unidos. Y es aquí cuando Shankar muestra cierto recelo a que su música sea parte de una cultura pop occidental, pues Ravi Shakar no estuvo cómodo, en ese momento, con la postura en la que se había colocado, a un lado de las estrellas de música rock.

“Monterey para mí fue como una revelación. Mis primeros fanáticos fueron aficionados al jazz y músicos de jazz y gente estadounidense promedio... Había estado actuando en los Estados Unidos desde 1956. Entonces, una década después, llego a Monterey y veo mariposas, colores y flores con paz y amor. Fue fantástico. Estaba impresionado, pero todos estaban drogados. Estaba conociendo a todas estas personas hermosas, entonces ya

²¹ *Ibíd.* Pp. 57-62.

sabes, vino el hard rock. Lo que realmente me molestó fue el hard rock, Jimi Hendrix. Todos hablaban de él. Cuando comenzó a tocar, me sorprendió, la destreza en su forma de tocar la guitarra. Pero después de dos, tres elementos, comenzaron sus travesuras. Hacer el amor con la guitarra, sentí que era suficiente. Luego, de repente, pone gasolina en su guitarra y la quema. Ese fue el punto de partida. Un sacrilegio. Luego, The Who vinieron después, comenzaron a tocar la batería y a romper sus instrumentos. Estaba muy herido.”²²

Un hecho es que, sin la búsqueda de Harrison por sonidos nuevos y en específico, la búsqueda de un maestro del sitar, Shankar no hubiera tenido tal acercamiento y tal desarrollo en occidente entre la población juvenil de los 60 y su participación en el festival de Monterey no hubiera sido posible. Shankar de igual manera fue parte del festival de Woodstock, suceso que si bien no fue de su total agrado pues la mezcla de la cultura del consumo de drogas no se encontraba en sintonía con su música, fue una ventana más de visualización y de darse a conocer. Shankar se mostró descontento con la cultura popular del occidente, pues la música de la India era espiritual y para Shankar, no podía ser entendida por medio de drogas²³ Shankar mencionó:

“Me sentí ofendido y conmocionado al ver a India siendo considerada tan superficialmente y su gran cultura siendo explotada”.²⁴

A pesar de su descontento inicial, para 1985, Shankar mantuvo una postura similar, pero se mostró abierto ante el impacto y relevancia que pudo tener Woodstock.

“...tuve la suerte de haber estado allí en un momento en que la sociedad estaba cambiando. Y aunque gran parte del movimiento hippie parecía superficial, también había mucha sinceridad y una tremenda cantidad de energía. Sin embargo, lo que me molestó fue el uso de drogas y la mezcla de drogas con nuestra música. Y me dolió la idea de que nuestra música clásica fuera tratada como una moda pasajera, algo que es muy común en los países occidentales (...) Pero sabes, muchos de esos jóvenes todavía vienen a nuestros conciertos. Han madurado, están libres de drogas y tienen una mejor actitud. Y esto me hace feliz de haber pasado por todo eso. He cerrado el círculo.”²⁵

Si bien Shankar en su momento como lo vimos, se mantuvo distante de la cultura *pop* de occidente, no se puede dejar por lado todo lo que logró con esta expansión de su música, los mismos medios fueron parte de esto y Shankar fue una especie víctima de esta revolución tecnológica, revolución en donde la música se transmitía más rápido, se reproducía a velocidades nunca vistas y los choques culturales, los fenómenos de transculturación se daban de manera más frecuente. Como Shankar lo dijo, el círculo estaba cerrado, así lo entendió Shankar, como un momento en el que las realidades sociales cambiaban, chocaban y generaban una nueva realidad. Shankar ya contaba con una

²² Kubernik, Harvey (1997) Monterey International Pop Festival: *An Interview With Ravi Shankar*, disponible en <https://montereyinternationalpopfestival.com/pages/an-interview-with-ravi-shankar> , consultado el 5 de marzo de 2020.

²³ Lavezzoli, Peter (2006) *The Dawn of Indian Music in the West*, pp. 178-181, Estados Unidos, Continuum.

²⁴ *Ibidem* pág. 181.

²⁵ Kozinn, Allan (2012) *The New York Times: Ravi Shankar, Sitarist Who Introduced Indian Music to the West, Dies at 92*, disponible en <https://www.nytimes.com/2012/12/13/arts/music/ravi-shankar-indian-sitarist-dies-at-92.html> , consultado el 6 de marzo de 2020.

trayectoria, pero sin duda The Beatles fueron parte fundamental para su reconocimiento (y el de la música oriental).

La colaboración de Shankar con The Beatles y especialmente con George Harrison comienza a hacerse notar desde el álbum Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band de 1967 en la pieza *Within You Without You*²⁶, siendo esto una clara muestra de ejemplo de transculturación, dos culturas musicales se muestran unas a otras, se nutren y surge una nueva realidad, ninguna por encima de otra, posmodernismo aplicado a la vida cultural de occidente y de oriente.

Shankar para 1966 es parte de la ola de música india en occidente (que despuntó con el éxito de The Beatles y sus temas *Norwegian Wood* y *Love To You*) y es en ese año cuando su álbum *West Meets East* (en español, Occidente conoce Oriente) gana un Premio Grammy en Estados Unidos (el primero en la historia para música asiática).

Es un hecho la sociedad entre Harrison y Shankar marcaría un punto de inflexión tanto para la música de India que se vio marcada por una popularidad nunca vista (también apoyada por el movimiento *hippie* que buscaba nuevos canales y formas de expresión), para la música occidental pues las colaboraciones y experimentaciones con sonidos orientales se generarían en un número mayor²⁷, para el activismo político y para la sociedad internacional²⁸.

3.2.3. Ravi Shankar, George Harrison y Bangladesh parte 2. - *Mi Dulce Señor*²⁹

La relación de Shankar y Harrison se mantiene constante y es al momento de los acontecimientos de la Guerra de Liberación de Bangladesh, el ciclón Bhola y la ola de refugiados que vive el país del sureste asiático cuando Shankar se acerca a Harrison a manera de consulta para saber posibles reacciones y posibles escenarios de apoyo en su papel de músicos y de agentes culturales mediáticos³⁰. Es en dichos acercamientos y

²⁶ Es de hacer notar que The Beatles desde 1964 ya habían comenzado con la introducción del sitar y arreglos de música oriental en composiciones como *Norwegian Wood* (la cual fue una de las primeras composiciones grabadas en occidente que registraban sonidos orientales) y *Love To You*. El éxito que tenían The Beatles fue fundamental para la comercialización, apertura y recepción de música de la India como la de Ravi Shankar.

²⁷ Años más tarde en la década de 1970 la cultura del *Glam Rock* y del *Heavy Metal* comenzaría a establecer uno de sus más grandes mercados en otro país asiático, Japón. Y Japón, en un proceso de transculturación que aún se vive en la actualidad, vendría a consolidarse en las décadas de 1970 y 1980 como un país que se enfocaba en la exportación de industria de entretenimiento hacia occidente.

²⁸ Broughton, Simon (2000) *World Music: The Rough Guide. Latin and North America, Caribbean, India, Asia and Pacific*, pp. 109-112, Reino Unido, Rough Guides.

²⁹ *My Sweet Lord*, pieza de George Harrison de 1970 y probablemente una de sus obras más reconocidas. Muestra clara de la influencia de la música de India así como la influencia del hinduismo. Harrison buscaba crear una canción *gospel* (de ahí el verso repetitivo de *My Lord*) a la vez que buscaba incluir un *gospel* de características hinduistas por lo que Harrison incluyó mantras hindús como "*Hare Krishna, Krishna Krishna*". Harrison buscaba dar a entender que la búsqueda de un camino es uno mismo y lo hizo a manera de vincular ambas religiones (cristianismo e hinduismo) en una misma pieza musical. Un encuentro cultural-religioso gracias a una canción.

³⁰ Para esto se tiene que tomar en cuenta tanto el papel que se ha descrito de Ravi Shankar, así como la popularidad que The Beatles tuvieron en la década de los 60. Un hecho anecdótico es que para 1964, la Corona

conversaciones entre Shankar y Harrison que la idea de un concierto en beneficio a Bangladesh surge. Shankar, como lo expresa, se encontraba demasiado consternado por la situación de su pueblo expresando:

“La guerra era entre Pakistan y Pakistan Oriental como era conocido en ese entonces. Yo pertenecía a ese lugar. Todas las mujeres y niños sufriendo me hacían sentir demasiado consternado. George de inmediato me comprendió en mi sentir y accedió en apoyarme”³¹

Antes de la realización del concierto, George Harrison promueve en mayo de 1971 que Apple Records (casa productora que The Beatles crearon) produjera un trabajo de Ravi Shankar nombrado *Joi Bangla*³², mientras que George Harrison compone el tema *Bangla Desh*. Las ventas de cada uno de esos trabajos fueron destinadas en apoyos humanitarios pero el impacto inicial sería el mediático pues sería comenzar a hacer visible una problemática que salía del contexto y de la vida diaria en occidente. Sin embargo, dada la magnitud de la crisis humanitaria, los escasos beneficios de las ventas de su registro difícilmente podrían ayudar, por lo que se planeaba apostar todo en el concierto³³, y es el mismo Shankar el que establece que ante posibles eventos creados y financiados por el mismo la recaudación tal vez hubiera sido menor, calculando entre 20 y 25 mil dólares como máximo³⁴ y es cuando decide recurrir a la figura de Harrison quien de inmediato brindó el apoyo.

Como se mencionó, las ganancias de ventas de ambos productos fueron encaminadas hacia la causa humanitaria y es aquí cuando comienza el nexo entre George Harrison y la Organización de las Naciones Unidas pues es por medio de esta, en específico por el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) que se administraron las ganancias de dichos trabajos tanto de Shankar como de George Harrison por medio del Fondo Especial de Ayuda de Emergencia George Harrison-Ravi Shankar³⁵. Como ya se mencionó, la necesidad de hacer visible la problemática fue parte de la composición del trabajo de Harrison, misma que se ve en su letra.

“My friend came to me, with sadness
in his eyes
He told me that he wanted help

“Mi amigo vino a mí, con tristeza en sus
ojos
Me dijo que quería ayuda

Británica otorgó la Medalla de la Orden Británica a The Beatles. Hecho que confirma tanto su poder mediático, su influencia en la sociedad y la forma en la que una vez más, un foco de resistencia como la música *rock* era reconocida por un ente de poder (tradicional) como lo era la Corona Británica.

³¹ Harrison, G., Swimmer, S. (1972) *The Concert for Bangladesh*, Estados Unidos Apple Films.

³² Dicha composición a la fecha de impresión de este documento no se puede encontrar en alguna aplicación o servicio de *streaming*, se agrega el enlace de YouTube donde se puede escuchar, incluso el material físico es materia de colección. <https://www.youtube.com/watch?v=i4Dp48fGSN8>

³³ Raghavan, Srinath (2013) *1971 A Global History of the Creation of Bangladesh*, pp. 34-40 Estados Unidos, Harvard University Press.

³⁴ Van Zandt, Steve (2011) *TeachRock: With a Little Help from His Friends: George Harrison and the Concert for Bangla-Desh*, disponible en <https://teachrock.org/article/with-a-little-help-from-his-friends-george-harrison-and-the-concert-for-bangla-desh/>, consultado el 16 de marzo de 2020.

³⁵ Rolling Stone (1971) *Rolling Stone: The George Harrison Bangla Desh Benefit*, disponible en <https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-george-harrison-bangla-desh-benefit-41257/>, consultado el 15 de marzo de 2020.

<p>Before his country dies</p> <p>Although I couldn't feel the pain, I knew I had to try Now I'm asking all of you To help us save some lives</p> <p>Bangla Desh, Bangla Desh Where so many people are dying fast And it sure looks like a mess I've never seen such distress Now won't you lend your hand and understand Relieve the people of Bangla Desh"³⁶</p>	<p>Antes de que su país muera</p> <p>Aunque no podía sentir el dolor, sabía que tenía que intentarlo Ahora les pregunto a todos ustedes Para ayudarnos a salvar algunas vidas</p> <p>Bangla Desh, Bangla Desh Donde tanta gente está muriendo rápido Y parece un desastre Nunca había visto tanta angustia Ahora, ¿no prestarás tu mano y entenderás? Aliviar a la gente de Bangladesh"</p>
---	---

(Revisar letra completa en ANEXO XX)

El Concierto por Bangladesh fue organizado escogiendo su fecha de celebración el 1 de agosto de 1971 en el Madison Square Garden de Nueva York; se realizarían 2 conciertos el mismo día, uno por la mañana y otro por la tarde noche. Es interesante notar que se sabía que era un concierto a beneficio, George Harrison lo había planeado de esa manera, pero las canciones y artistas escogidos fueron, por decirlo de alguna manera, los amigos de George Harrison³⁷ tocando sus canciones sin agregar un sentido político ni social tácito a las canciones escogidas para la presentación. La organización del concierto dio lugar a que los participantes fueran (aparte de Harrison y Shakar) Ringo Starr, Bob Dylan, Eric Clapton, Billy Preston, Leon Russell y la banda Badfinger principalmente, todos relacionados con la industria de la música *rock*.

Previo al concierto, George Harrison y Ravi Shankar ofrecieron conferencias de prensa en las cuales establecían los motivos del Concierto a beneficio y es ahí donde se pudieron escuchar los testimonios de los mismos organizadores, en este caso de George Harrison y se puede percibir que las ideas políticas no se percibían de un inicio y seguramente no lo eran, pero lo que causa interés es que, en este, que es catalogado como el primer concierto en beneficio, en su momento no sabían el impacto que podría llegar a tener.

George Harrison mencionó:

“Quería hacer algo como esto y me estaba contando sobre su preocupación y preguntándome si tenía alguna sugerencia. Realmente se trataba de llamar a los amigos que conocía y ver quién

³⁶ Harrison, George (1971) *Bangla Desh* en Bangla Desh (EP) Estados Unidos, Apple.

³⁷ El concierto fue promocionado originalmente como George Harrison and Friends (George Harrison y sus amigos).

estaba disponible para aparecer. Pasé un mes, el mes de junio y la mitad de julio, simplemente llamando a la gente.”³⁸

De igual manera, en el registro en video del concierto, en una entrevista previa al evento, un periodista pregunta sobre el por qué escoger Bangladesh de entre todas situaciones que existían críticas en el mundo a lo que George Harrison, en un momento en el que se puede percibir el hecho de no estar al tanto de lo que sucedería con ese evento, respondió:

“Porque un amigo me preguntó si ayudaría, ya sabes, eso es todo”.

También en entrevistas previas se tiene el registro del mismo Harrison expresando que “no quería entrar en la causa (política)”, pero de igual manera, Harrison mencionaría:

“generar conciencia es aún más importante que el dinero”

y poco tiempo después Harrison expresaría:

“puedes dar de comer a alguien hoy y mañana seguirá con hambre, pero si están siendo masacrados tienes que intentar detener eso.”

y como lo menciona el biógrafo musical Graeme Thomson, Harrison sabía que el contexto y la presencia sola de un ex-Beatle con la mitad de los medios del mundo era parte de la construcción (y reconocimiento) de una nación, en este caso, Bangladesh³⁹.

Tal vez sin pensarlo, o tal vez sí, pero un hecho es que un *rockero*, un agente musical cultural era parte de una presión social para otorgar apoyo a una nación (prácticamente desconocida), era parte de una forma del crear conciencia a nivel internacional por medio de la música sobre un fenómeno social.

Aun con lo antes mencionado y la postura en entrevistas de George Harrison, Elliot Huntley en unos de sus libros sobre la vida de George Harrison, rescata dichos del mismo Harrison sobre la organización del concierto que podrían demostrar que se encontraba al tanto del alcance político y social que podrían tener el concierto.

“The Beatles me entrenó en la filosofía de que, si vas a hacer algo, podrías hacerlo a lo grande y por qué no ganar un millón de dólares. Estados Unidos estaban enviando armamentos a Pakistán que, como saben, estaban masacrando a todos, y cuanto más leía y entendía lo que estaba pasando, pensaba que teníamos que hacer algo y tenía que ser rápido. Y lo que hicimos realmente fue solo señalarlo”⁴⁰.

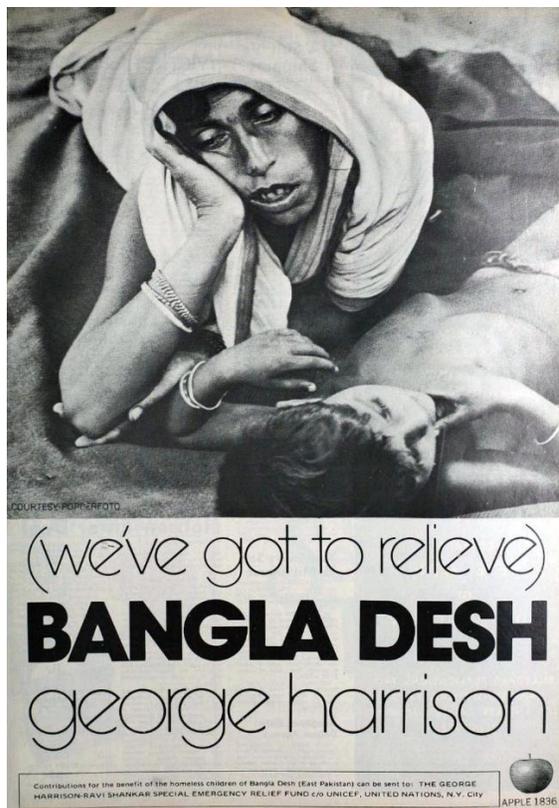
³⁸ Kubernik, Harvey (2020) Music Connection: *Celebrating The 100th Birthday Of Indian Music Legend Ravi Shankar*, disponible en <https://www.musicconnection.com/celebrating-the-100th-birthday-of-indian-music-legend-ravi-shankar/>, consultado el 15 de marzo de 2020

³⁹ Thomson, Graeme (2013) *George Harrison: Behind the Locked Door*, disponible en https://books.google.com.mx/books?id=KDn_AgAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false, consultado el 10 de marzo de 2020.

⁴⁰ Huntley, Elliot (2004) *Mystical One: George Harrison: After the Break-up of the Beatles*, pp.73-77, Ontario, Canadá, Guernica Editions.

Posterior al concierto y ya con la conciencia de lo que comenzaba a ser y que terminó por generar el uso de la música como medio para una causa social, George Harrison apuntó:

“Lo principal fue que corrimos la voz y ayudamos a terminar la guerra”⁴¹



Y:

“El Concierto para Bangladesh fue solo una postura moral. Este tipo de cosas se han avanzado a lo largo de los años, pero lo que mostramos fue que los músicos y las personas son más humanos que los políticos. Hoy la gente acepta el compromiso que los músicos de rock n´roll tienen cuando realizan obras de caridad. Cuando lo hice, dijeron cosas como: -Solo está haciendo esto para ser amable”⁴²

Ilustración 8 Promocional del EP Bangla Desh de George Harrison <https://mion-records.berlin/product/george-harrison-bangla-desh-7-single-3/>

Sin duda la postura y el mensaje de Harrison al cobrar conciencia de lo que el Concierto en Bangladesh significó para el mundo de la industria musical como para la sociedad internacional fue sobre el poder de convocatoria, poder de llevar un mensaje y poder de movilización.

De igual manera, es interesante y de observar, para efectos de la investigación en el aspecto de la transculturación. Cómo lo hemos visto, la transculturación es la manera en que dos culturas se juntan, se nutren cada una para dar paso a una nueva realidad, a una nueva interpretación de la misma, una nueva expresión y que es la música sino una interpretación y una expresión de la realidad. El Concierto por Bangladesh fue eso, el punto

⁴¹ Ibídem pág. 81.

⁴² Ibíd. pág.83.

culminante donde se unen visiones occidentales musicales, convergen con la música tradicional de la India con un objetivo común y da por resultado un evento de esta magnitud.

Un concierto por Bangladesh que estaba repleto de música nada relacionada con India, un evento por Bangladesh en Nueva York, que era presentado por un músico británico que se había acercado a la cultura de India y la había asimilado, un concierto por Bangladesh que solo tuvo un número de música tradicional de India (que en el video del Concierto se pueden presenciar 15 minutos cuando en realidad fue un número de 45 minutos), dicho número corrió a cargo de Ravi Shankar principalmente y su primer número fue una interpretación de su pieza *Bangla Duhn*, pero adecuando una especie de “solos”⁴³ de sitar, una interpretación fuerte y rápida, contrastando con lo que son las “ragas”⁴⁴ normalmente, las cuales llevan ritmos semi-lentos que buscan promover la tranquilidad y la espiritualidad⁴⁵, Ravi Shankar entendió que el público occidental de aquel evento era diferente, buscaba una emoción, buscaba explosividad y en su primer número dio muestra de eso. Y qué son las Relaciones Internacionales sino la mezcla y el entendimiento entre culturas e identidades ajenas.

El concierto en sus dos presentaciones fue todo un éxito y en ambos se vendieron los 40 mil boletos de localidades permitidas⁴⁶. El concierto fue registrado tanto en audio como en video (un álbum triple de audio y un registro en video que la actualidad se sigue vendiendo en formato DVD), el álbum ganó el premio Grammy en 1972 y la revista *Rolling Stone* lo catalogó como el mejor evento en vivo registrado y la UNICEF lo nombra como el primer evento musical en beneficio de una causa social.

“George Harrison tuvo una larga asociación con Bangladesh y UNICEF. El histórico concierto benéfico celebrado el 1 de agosto de 1971, que además del propio George contó con Ravi Shankar, Bob Dylan, Eric Clapton, Ringo Starr, Leon Russell y Billy Preston, fue el primero de su tipo y es reconocido como la inspiración detrás de la ayuda humanitaria más reciente de empresas de recaudación de fondos como 'Band Aid' y 'Live Aid’”⁴⁷

⁴³ Un “solo” es una sección musical para uno o más instrumentos solistas acompañados de una orquesta. Aunque hay partes de esta sección en la que el solista lo ejecuta completamente en solitario, la mayor parte de las veces, mientras toca junto con la orquesta, su carácter distintivo y su importancia en la sección lo hacen más notable.

⁴⁴ *Raga* es un concepto que tiene su origen en el Sanscrito y se define como “lo que da color en mi mente”, por otro lado, también puede significar “colorear, entintar”. Se conecta con la generación de sentimientos y emociones humanas. Es importante establecer que no existe una traducción ni concepto equivalente en la cultura occidental (una vez más, como con la palabra *Otaku*, nos encontramos con la lingüística). Un ‘*raga*’ es una expresión musical personal. Cada *raga* cambia de acuerdo a su intérprete por la manera en la que cambia de notas. Cada *raga* tiene a que ir gradual, lo que no quiere decir que sea más rápida, esto de acuerdo a la tradición oral de la India de búsqueda de espiritualidad, sentimientos y emociones.

⁴⁵ Todd, Jeff (2009) *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*, pp 284-287, Estados Unidos, Cengage Learning.

⁴⁶ Huntley, Elliot (2004) *Mystical One: George Harrison: After the Break-up of the Beatles*, pp.76-7q, Ontario, Canadá, Guernica Editions.

⁴⁷ Press Center (2007) UNICEF: *George Harrison fund for UNICEF announces donation for Bangladesh Cyclone Relief*, disponible en https://www.unicef.org/media/media_42016.html, consultado el 16 de marzo de 2020.

Pero no fue ni ha sido lo único. Las regalías de esta producción fueron y son administradas por la UNICEF; previo al concierto Harrison y Shankar estimaban un aproximado de 12 mil dólares en ganancias (mismas que se llevarían a UNICEF), pero para sorpresa de Harrison y Shankar, las ganancias iniciales fueron de 250 mil dólares mientras que el impacto del concierto se volvió masivo a nivel internacional por la cantidad de medios impresos y medios televisivos que transmitían las imágenes de los conciertos.⁴⁸ Y para 1985, las ganancias dirigidas hacia la UNICEF eran de entre 12 y 15⁴⁹ millones de dólares⁵⁰. El Concierto por Bangladesh marcaría un precedente en la organización de conciertos por beneficio pues como en 2005 mencionaría la directora ejecutiva de UNICEF, Ann Veneman (mismas frases que vienen a dar más sustento y justificación a nuestra investigación):

“George Harrison fue un pionero que entendió el poder de la música rock para motivar a las personas a abrazar causas más grandes que ellas mismas”⁵¹

Jonathan Clyde, miembro de Apple Records mencionaría que el concierto

“puso a Bangladesh en el mapa. Para la generación involucrada en la guerra de liberación significó una gran cantidad. Ayudó a que su independencia fuera reconocida”⁵²

Ante esto muchos pueden cuestionarse si esto es suficiente y la respuesta no puede ser más que afirmativa, existimos y nos realizamos dentro de un sistema, dentro de una realidad internacional en la cual, sería muy ingenuo y muy irresponsable por parte del *Individuo* el asumir que su acción no lleva ninguna responsabilidad con la sociedad. Como menciono el músico Bob Geldoff (organizador en 1985 del festival Live Aid):

“Los conciertos de caridad recaudan dinero y conciencia, eso es bueno y crucial, pero lidian con los síntomas de un malestar mayor cuyas estructuras son usualmente y en última instancia políticas y económicas. Eso requiere un camino más largo y tedioso por recorrer para afectar el cambio real. Eso puede adaptarse a algunos músicos, si eso es lo que les interesa, pero por lo general no lo hace, no más de lo que le interesaría a cualquier otra persona. Está bien. Aquellos que actúan ya han hecho más que suficiente al contribuir con sus habilidades.”⁵³

⁴⁸ Raghavan, Srinath (2013) 1971 A Global History of the Creation of Bangladesh, pp. 42-53 Estados Unidos, Harvard University Press.

⁴⁹ Las cifras fueron cuestionadas pues, muchas ganancias fueron destinadas al pago de impuestos por realización del evento. George Harrison y la organización pasaron por alto el realizar todo con apoyo de UNICEF desde el inicio, por lo que el evento no pudo ser organizado como un evento de caridad. Las disputas legales llevaron desde 1972 hasta 1985. Dicho error de Harrison sería tomado en cuenta para futuros eventos y festivales del mismo tipo y así evitar que muchos ingresos se desviaran en pagos de impuestos y fueran enviados hacia la causa real.

⁵⁰ Bonham, Rachel (2006) UNICEF: *George Harrison honoured on 35th anniversary of 'Concert for Bangladesh'*, disponible en https://www.unicef.org/doublepublish/bangladesh_35176.html, consultado el 16 de marzo de 2020.

⁵¹ *Ibidem*

⁵² Thomson, Graeme (2011) *The Guardian: The Concert for Bangladesh and its charity pop legacy*, disponible en <https://www.theguardian.com/music/2011/jul/28/concert-for-bangladesh-charity-pop>, consultado el 15 de marzo de 2020.

⁵³ *Ibidem*.

Para diciembre de 1971 Bangladesh era reconocido por Estados Unidos y Reino Unido, y no se puede negar el peso mediático que tuvieron en la opinión internacional las acciones de George Harrison y sus amigos, El rock mostraba al mundo la fuerza y el medio para lograr objetivos; incluso el ex secretario general de la ONU, Kofi Annan reconoció la labor de Harrison y del rock y su impacto posterior a 1971 al mencionar:

“Harrison y sus amigos pioneros cuando se trataba de la fusión de la caridad y el rock 'n' roll.”⁵⁴

Ravi Shankar, posterior al concierto expresó el impacto que tuvo el concierto y puede que sus palabras fueran la antesala de lo que sea la participación del *rock* y de figuras mediáticas, y si bien, como se ha visto, muchos de estos personajes no participan de manera directa, el hecho de llevar un mensaje, de ser estandarte fue parte inicial y piedra angular para la transformación de las Relaciones Internacionales al tener que entender, estudiar y analizar a las expresiones culturales como un escenario que puede moverse fuera de ciertos juegos de poder y a su vez, convertirse en un centro de poder:



“De la noche a la mañana, el nombre del país Bangladesh⁵⁵ fue conocido en todo el mundo. Se recaudaron millones de dólares y se entregaron a UNICEF, que distribuyó leche, mantas y ropa a los refugiados”⁵⁶

Ilustración 9 George Harrison y Bob Dylan durante el Concierto por Bangladesh. 1971

<https://www.radionica.rocks/noticias/el-dia-en-que-george-harrison-organizo-concierto-por-bangladesh>

Para 1972 George Harrison y Ravi Shankar fueron reconocidos por la UNICEF con el premio “Child is the Father of the Man”, el cual otorga la UNICEF por labor de apoyo a la infancia del mundo⁵⁷, de igual manera y más tarde alcanzaron el estatus de honores nacionales en Bangladesh por su labor en el nacimiento de Bangladesh. En 2008, apenas

⁵⁴ Edmonson, Jacqueline (2013) *Music in American Life: An Encyclopedia of the Songs, Styles, Stars, and Stories That Shaped Our Culture*, pag. 279, Estados Unidos, Greenwood.

⁵⁵ Un hecho es que para antes del concierto y para la década de 1960 e incluso para el inicio de la década de 1970 Bangladesh era conocido y referenciado como Pakistan Oriental o Pakistan del Este.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Huntley, Elliot (2004) *Mystical One: George Harrison: After the Break-up of the Beatles*, pp.85, Ontario, Canadá, Guernica Editions.

7 años después de la muerte de Harrison, un abogado bengalí llamado Masood Sobhan comenzó acciones legales para que Bangladesh reconociera oficialmente a Harrison por su papel clave durante la independencia de Bangladesh⁵⁸, dicha acción sería realizada en marzo de 2013 en la que el gobierno de Bangladesh hizo honores en una misma ceremonia a George Harrison, al senador Edward Kennedy, Bob Dylan y a la Madre Teresa de Calcuta, esto en honor al apoyo que otorgaron su apoyo a Bangladesh en sus momentos de formación, la portavoz del Ministerio de Relaciones Exteriores de Bangladesh, Muna Tasneem expresó:

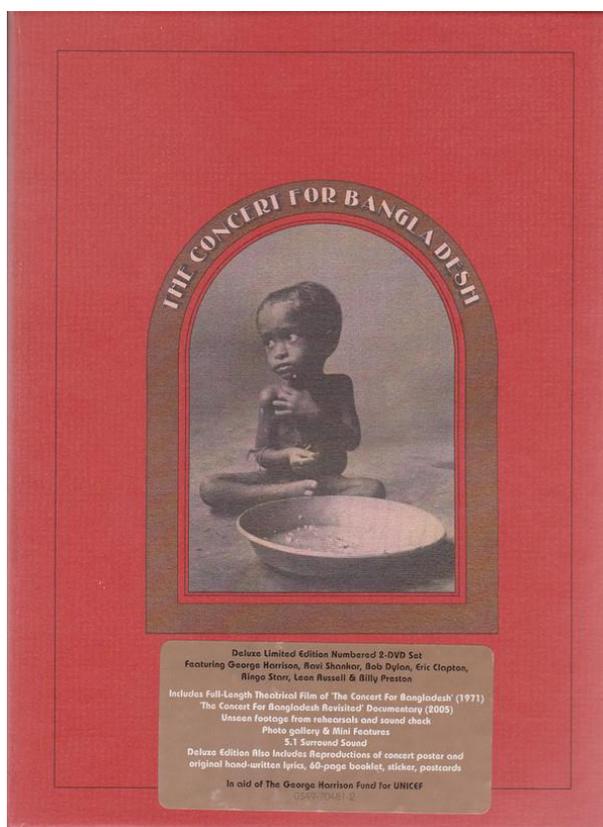


Ilustración 10 Portada del video del Concierto en Bangladesh <https://www.discogs.com/es/Various-The-Concert-For-Bangladesh/release/2973695>

“El año pasado, en nuestro 40 aniversario de independencia, creamos este proyecto para quienes estaban junto a nosotros en nuestra guerra de liberación. Si bien hubo una crisis humanitaria, atrocidades y el genocidio de las minorías hindúes, la gente envió su apoyo de todo el mundo, particularmente del Reino Unido y de los activistas culturales que organizaron el famoso Concierto para Bangladesh en Madison Square Garden, los dos conciertos de George Harrison, Bob Dylan y Ravi Shankar”⁵⁹

En 1973, George Harrison crea Material World Foundation, fundación creada con el objetivo de alentar la exploración de formas alternativas y diversas de expresión artística y para apoyar a varias organizaciones benéficas establecidas, especialmente aquellas relacionadas con ayudar a personas con necesidades especiales⁶⁰. Y es interesante que la organización sigue operando y actuando a la actualidad⁶¹.

⁵⁸ News (2008) BBC: *Bangladesh 'Beatle hero' move*, disponible en http://news.bbc.co.uk/2/hi/south_asia/7777680.stm, consultado el 18 de marzo de 2020

⁵⁹ Nelson, Dean (2012) The Telegraph: *Bangladesh to honour Bob Dylan and George Harrison*, disponible en <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/bangladesh/9620324/Bangladesh-to-honour-Bob-Dylan-and-George-Harrison.html>, consultado el 19 de marzo de 2020

⁶⁰ Harrison, George (2015) *The Material World Foundation*, disponible en <https://www.georgeharrison.com/the-material-world-charitable-foundation/>, consultado el 19 de marzo de 2020.

⁶¹ En el 2020, Material World Foundation otorgó una donación de 50 mil dólares la Fundación Mariachi Heritage Society establecida en Los Angeles, Estados Unidos. Dicha donación en palabras del director de



Ilustración 11 Album del Concierto de Música por UNICEF <https://www.discogs.com/es/Variou-Music-For-Unicef-Concert-A-Gift-Of-Song/release/4122419>

Continuando con la influencia de lo que fue el Concierto por Bangladesh (Y del *Rock* y la música *pop*) y con la ONU al tanto de lo que significaba lo mediático de artistas en la escena político-social y más en el aspecto de caridad, es en 1979 cuando se crea el evento Música para UNICEF el cual fue un álbum musical encabezado por Rod Stewart y el grupo Bee Gees. Dicho álbum se presentó en la sala de la Asamblea General de las Naciones Unidas, grupos musicales, artistas de la escena rockera y de música pop se presentaban y trabajaban con los representantes políticos de las naciones unidas.

En el mismo año de 1979, Paul McCartney (otro ex miembro de The Beatles) en conjunto con la UNICEF, organiza en Londres el Concierto por Kampuchea. Evento que compartió con bandas de la escena *glam rock* como Queen y *punk-rock* como The Clash. Tanto las ventas del álbum Música para la UNICEF, como las actuaciones por Camboya y sus ingresos fueron donados para la UNICEF. Y como se menciona en la página de la misma UNICEF, el Concierto por Bangladesh de George Harrison fue lo que marcó el camino para estos eventos y los que vendrían a futuro⁶².

Para 2005, durante la ceremonia del lanzamiento en formato DVD y CD del Concierto por Bangladesh, se crea (con apoyo de Olivia Harrison, viuda de George Harrison) el Fondo George Harrison para UNICEF, al cual se ingresaron de inicio los beneficios obtenidos hasta ese momento (actualmente las ganancias por las ventas de los productos mencionados se dirigen hacia ese fondo). Dicho fondo continúa apoyando los programas de UNICEF en Bangladesh mientras expande su influencia para incluir a otros países en crisis donde los niños están en riesgo y situaciones de emergencia⁶³.

Mariachi Heritage Society, permitirá ofrecer 25 becas. La nota disponible en: <https://laopinion.com/2020/02/20/el-mariachi-sol-de-mexico-otorgara-mas-becas-para-ensenar-la-tradicional-musica-mexicana/>

⁶² Chevigny, Blue (2006) UNICEF: *Rock-and-roll benefit concerts: Music to UNICEF's ears*, disponible en https://www.unicef.org/people/index_37418.html, consultado el 20 de marzo de 2020.

⁶³ Harrison, George (2005) *George Harrison Fund for UNICEF*, disponible en <https://www.georgeharrison.com/george-harrison-fund-for-unicef/>, consultado el 19 de marzo de 2020.

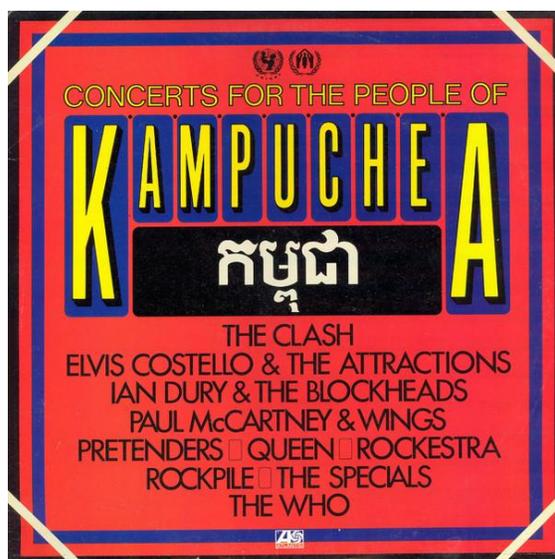


Ilustración 12 Disco del Concierto por Kampuchea (Camboya) en apoyo de UNICEF y ACNUR <https://www.huffpost.com/entry/the-paul-mccartneyunited-b-11285850>

Para 2007, el territorio de Bangladesh es asolado por el ciclón Sidr, en esta situación el Fondo George Harrison para UNICEF otorgó de inicio 450 mil dólares en apoyo para recuperación y resguardo de vidas⁶⁴, en 2015 posterior a los sismos que ocurrieron en Nepal en abril y mayo de ese mismo año y ante la catástrofe social que provocaron dichos fenómenos, el Fondo George Harrison otorgó 500 mil dólares para proporcionar apoyo vital a los millones de niños afectados⁶⁵ y en el mismo 2015 el Fondo apoya el financiamiento inicial de la plataforma digital de enseñanza, cooperación y movimiento UNICEF Kid Power.

Ante la inversión del Fondo George Harrison, las empresas de entretenimiento Disney y LucasFilm se unieron en la segunda fase del mismo programa invitando a sus consumidores en apoyar la recaudación de fondos para UNICEF Kid Power⁶⁶.

En la actualidad y con un historial en campañas de apoyo para niños en India, Rumania, India, y Brasil, el Fondo George Harrison mantiene una campaña de apoyo para niños rohinya⁶⁷ refugiados en Bangladesh⁶⁸ brindando ayuda en aspectos de agua limpia, vacunas, refugio y apoyo psicosocial. El Fondo George Harrison ha establecido que otorgará 135 mil dólares adicionales a la causa rohinya⁶⁹.

Bangladesh fue la muestra de lo que vendría en años posteriores, - y solo para nombrar algunos ejemplos-, en 1977 el movimiento de Rock Against Racism, en los 80 Live Aid de 1985, USA for Africa, el evento de Heavy Metal de Monsters of Rock en Moscú así como el

⁶⁴ Press Center (2007) UNICEF: *George Harrison fund for UNICEF announces donation for Bangladesh Cyclone Relief*, disponible en https://www.unicef.org/media/media_42016.html, consultado el 20 de marzo de 2020.

⁶⁵ Harrison, George (2015) *Celebrating the 44th anniversary of the Concert for Bangladesh*, disponible en <https://www.georgeharrison.com/ghf-for-unicef-invests-in-innovative-program/>, consultado el 20 de marzo de 2020.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Los *rohinya*, grupo étnico musulmán de Myanmar. Actualmente son un grupo étnico atacado por autoridades de Myanmar refugiándose en territorio de Bangladesh. <https://www.acnur.org/emergencia-rohingyas.html>

⁶⁸ UNICEF USA Initiatives (2020) UNICEF: *George Harrison Fund for UNICEF*, disponible en <https://www.unicefusa.org/mission/usa/george-harrison-fund>, consultado el 24 de marzo de 2020

⁶⁹ Harrison, George (2020) *Supporting UNICEF To Help the Rohingya Children*, disponible en <http://theconcertforbangladesh.com/emergency-campaigns/>, consultado el 24 de marzo de 2020

Concierto por la Paz de Moscú (ambos durante el proceso de caída de la URSS), mientras que para los 90 y 2000 tendríamos la participación activa de un personaje como Bono, vocalista de la banda U2 en foros como el FMI abogando por la reducción y eliminación de la deuda externa de países africanos y participando con su banda en festivales como el celebrado por la Liberación del Tíbet en 1998 y el Live 8 en 2005, así como el Concierto por Nueva York (posterior a los acontecimientos del 9/11) y en 1998 el concierto en Sarajevo durante la gira del PopMart Tour, mismo concierto que supuso una tregua momentánea.

Como Heather Joslyn menciona para el Washington Post:

“Ahora hay un concierto benéfico después de casi todas las tragedias nacionales: el 11 de septiembre, el huracán Katrina, el terremoto de Haití, el tsunami de Japón, el huracán Sandy, los atentados de Boston (..) Hay un efecto multiplicador, una celebridad puede escribir un cheque por \$ 1 millón, pero si dan un concierto televisado, definitivamente traerá más dinero. Live Aid tiene el récord de recaudación de fondos en \$ 245 millones, seguido de un concierto tributo al 11 de septiembre en Nueva York que recaudó \$ 150 millones para las víctimas. El concierto "12-12-12" en la ciudad de Nueva York, con Bruce Springsteen, los Rolling Stones, Paul McCartney y Eric Clapton, recaudó \$ 50 millones para las víctimas del huracán Sandy”⁷⁰

Para casi finalizar rescataremos palabras de Ravi Shankar y de Bob Geldof tomadas del video del Concierto por Bangladesh en donde se expresa:

“Es algo grandioso que hayamos podido hacerlo, ese fue el primer evento de su tipo, marcamos un ejemplo”

Bob Geldof menciona:

“Es un éxito artístico inmenso. Tomó sus canciones de manera espiritual porque el (Harrison) decidió que usaría esa gran habilidad para otra gran razón. Había mucha gente del público quienes fueron inspirados y comenzaron a realizar colectas de dinero y acudiendo a las puertas de UNICEF preguntando sobre qué podían hacer.”⁷¹

El Concierto por Bangladesh viene a cerrar esta investigación, viene a ser la consolidación de todos los eventos previos, desde su nacimiento como una expresión negra, hasta su asimilación por parte de una industria controlada por blancos, su mezcla con sonidos como el folk, su mezcla con movimientos de liberación femenina y luchas por derechos civiles, así como la evolución de la industria del entretenimiento.

Se convierte en un punto más en la búsqueda de formas en la que el *rock* y en sí, una expresión artística, un movimiento cultural, una expresión de identidad puede ser parte de un movimiento social y puede provocar una movilización social, más allá de la que cualquier personaje de alguna esfera política-social podría lograr. El *rock* lleva un mensaje, un

⁷⁰ Reliable Source (2013) The Washington Post: *Blake Shelton's benefit concert for Oklahoma: Good intentions, but who gets the donations?* , disponible en <https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2013/05/29/blake-sheltons-benefit-concert-for-oklahoma-good-intentions-but-who-gets-the-donations/> , consultado el 15 de marzo de 2020

⁷¹ Harrison, G., Swimmer, S. (1972) *The Concert for Bangladesh*, Estados Unidos Apple Films.

mensaje de arrebató, de reclamar algo que por derecho le pertenece, el *rock* reclama su lugar en la realidad internacional.

El Concierto por Bangladesh abre las puertas para nuevos temas, nuevas preguntas sobre la conexión entre las Relaciones Internacionales y la Posmodernidad, sobre la música, la cultura y las identidades en esta sociedad internacional y el papel que representan y han representado, sobre si el *rock* ha venido a ser una fuente de resistencia o si dicha resistencia se ha nutrido del poder, o tal vez ha sido el poder quien ha usado esa resistencia, preguntas, temas y cuestiones que han impacto y han hecho convergencia en el estudio de las Relaciones Internacionales, el *rock* moldeando nuestra realidad internacional como una presencia que se encuentra a la espera de ser descubierta, el *rock* siendo parte de nuestro campo de estudio, preguntas que quedan en el aire para futuros estudios y que sus respuestas se encuentran flotando en el viento.

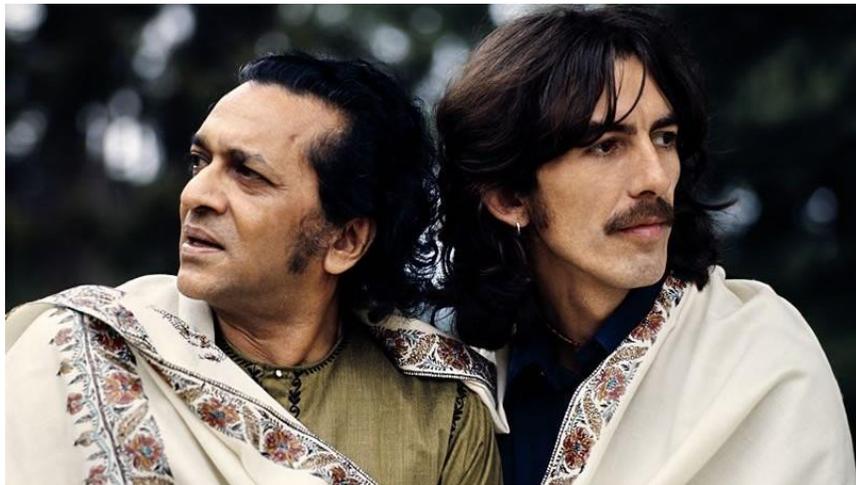


Ilustración 13

Ravi Shankar y George Harrison

<https://cosmicmagazine.com.au/news/george-harrison-and-ravi-shankers-chants-of-india-to-receive-record-store-day-reissue/>

***“And I have no religion
And I don't know what's what
And I don't know the limit
The limit of what we got”
Zooropa – U2***

CONCLUSIONES – *Todas las cosas deben pasar*¹

*I'm a head, I'm a man. I'm the first mammal to wear pants. I am at peace with my lust.
I can kill cause in god I trust. Yeah. It's evolution baby*
Do the Evolution – Pearl Jam

A lo largo de esta investigación, uno de los puntos que se explicó, se ejemplificó y que al final es una parte fundamental del trabajo es el cómo una expresión cultural se va transformando de acuerdo a la sociedad que la origina, que la adopta o que la transforma. Todo en un proceso donde la sociedad es parte de la misma transformación. La industria sin duda marca un punto de apoyo en esta transformación, pero qué sería de esta sin la demanda, sin el individuo, cómo una expresión cultural puede ser parte de un negocio si no hay un individuo que la consume, pero antes un individuo que la origine.

Y ese es uno de los puntos a los que se quería llegar. No se habló del *rock* como un todo, se habló del *rock* como ejemplo de lo que una expresión cultural puede lograr en esta realidad internacional, como una parte de ese todo. Se habló de la transformación del *rock*, desde su origen como parte de su origen en la música bantú, la *jerga* afroamericana para llamar al acto sexual, pasando por su inclusión en el *Rhythm and blues* y su “cambio” de nombre para adaptarse a una cultura juvenil blanca que la tomó como signo de rebeldía en manos de Elvis principalmente hasta tener uno de sus primeros impactos de la mano del *folk* y los movimientos y transformaciones sociales de los 60, momento en el que el *rock* es parte importante de estas transformaciones

La expresión cultural como movimiento social es algo que se ha venido asomando en la realidad internacional pero que poco tenemos de estudios. Y eso se puede mostrar en algo tan básico como las fuentes de este trabajo, que, en un principio supusieron una limitante pues la mayoría son artículos periodísticos, pero con el progreso de la misma investigación se mostró como un campo pues, esa abundancia de investigación periodística fue fundamental para comprender y plasmar aún más la importancia de una expresión musical como el *rock*. El hecho de que uno de los llamados, poderes facticos, el *cuarto poder* haya ido evolucionando con la misma sociedad y haya ido dando un lugar dentro de los primeros planos y la cobertura tanto a eventos musicales relacionados con el *rock* fue muestra clara de su impacto social, de su influencia y de su relevancia. Esta situación se complementa con lo que fuimos comprobando a lo largo de la investigación, las Relaciones Internacionales se nutren de otras disciplinas, la transdisciplinariedad del estudio de la realidad internacional es un hecho y algo que debemos de establecer como parte de las conclusiones es eso, el cómo la investigación se nutrió de otras ciencias sociales comprobando esa transdisciplinariedad.

Desde el primer capítulo, enmarcando la figura del posmodernismo, explicándolo a manera detallada y un tanto coloquial pues se sabe que, al ser una corriente teórica en desarrollo, en crecimiento y básicamente novedosa para muchos lectores puede resultar singular, pero

¹ *All Things Must Pass*, pieza de George Harrison de 1970 en la cual nos habla de la inevitable mortalidad de todo. Harrison reconoce en esta pieza la naturaleza transitoria en el mundo y de la dualidad de lo bueno y lo malo y la convivencia de lo anterior. No hay extremos ni absolutos pues al final todo acaba.

fue esa singularidad la que provocó su enfoque desde diversos puntos de explicación, incluyendo la lingüística, la psicología del desarrollo y su muestra de posmodernidad y una manera de explicación en la toma de microrrelatos para crear una realidad. El posmodernismo nos da la pauta para mantener una postura abierta tanto a nuevos temas, nuevas expresiones, nuevas teorías, nuevas realidades y estudiar estas *novas* conceptuales.

Lo más importante de ese capítulo aparte de la explicación del posmodernismo es que se logró resaltar es el romper esa posible paradoja, esa posible contradicción en la que se puede caer al explicar la posmodernidad. La paradoja del “todo es válido, nada es prohibido”. Dicha paradoja se rompe de la mano con el razonamiento y la búsqueda de avance y evolución (en todos los sentidos) de la sociedad humana. Y es esa ruptura de paradoja la que lleva a su estudio, no especificamos que el Posmodernismo sea más válido que cualquier rama teórica, se especifica que el Posmodernismo tiene alcances que otras vertientes teóricas y otras vertientes teóricas tienen alcances que el Posmodernismo no.

Un tópico de la realidad internacional no es más válido que otro solo por su popularidad, la realidad internacional se mueve en todo lo que hacemos, las relaciones internacionales se muestran en toda actividad diaria humana, y su posible estudio se revela con la teoría adecuada, se demostró una vez más lo que Vattimo y Lyotard menciona, el fin de los relatos y manera para acabarlos, con base en entendimiento, con apertura al ajeno, y en este mundo dominado por realistas el posmodernista es el ajeno.

Tomando al Posmodernismo se comenzó en la búsqueda de comprobar la hipótesis señalada, y para comenzar con eso se planteó una breve introducción a lo que fue el nacimiento del *rock* y si bien, pudieron faltar ejemplos de la industria cinematográfica, se decidió dar ese recorte pues él trabajo se hubiera enfocado por el lado de expresiones culturales en general y su interacción entre estas y no era el fin del trabajo pero dado el título del mismo, se puede enmarcar en una serie de estudios de expresiones culturales.

En efecto se consideraron en algunos casos la explicación de otras expresiones artísticas culturales, pero fue en casos específicos y a manera de mayor trasfondo social. Aun así, la primera evolución musical del *rock*, pasando desde sus orígenes en el Rhythm and Blues y los *griots* de herencia bantú, hasta llegar a la industria blanca y su primer icono en la persona de Elvis y lo que en su momento fue uno de los primeros métodos en los que el *rock* fue parte de un sistema de poder establecido.

Ese segundo capítulo y ya el primero en cuanto a presencia y explicación de la problemática se refiere, nos permite distinguir lo que vendría a regir la investigación y en sí, la historia del *rock*. Y nos referimos a la transculturación y a la interculturalidad, expresiones que evolucionan de acuerdo a quienes las adoptan, las producen, las venden y las consumen, pero no sin dejar de lado la capacidad fundamental del individuo, el ser que crea una pieza y el personaje que crea un mensaje y un movimiento social. La transformación cultural como base de un proceso posmodernista en la sociedad internacional.

A partir del comienzo de la explicación y contexto de los años 60, la presencia musical y su simbiosis con los movimientos sociales dentro de la investigación comienza a ser notoria y esto va de la mano con el aspecto histórico y es en esta década cuando el aspecto musical comienza a tomar fuerza con los acontecimientos sociales. Desde la creciente ola femenina de esa época, pasando por las cuestiones de búsqueda de derechos negros y llegando a lo

que es la cumbre de los contextos sociales, la guerra de Vietnam. Si bien se hizo un extenso contexto tanto con la explicación del McCarthismo y la figura de Pete Seeger, esto fue totalmente necesario para entender tanto la evolución de la industria y de la política estadounidense. Pasando de ser una política de contención hacia estas expresiones y movimientos se terminó por convertirse en parte importante de la divulgación e *institucionalización* de la misma expresión.

Y tal y como se planteó en un inicio dentro de los objetivos, se pudo observar cómo una expresión cultural de entretenimiento pudo ser una muestra de resistencia hasta convertirse en un foco de poder, en una ambivalencia pocas veces estudiada. Esto quedó más que claro con la personalidad de Pete Seeger y sus obras musicales así como el apartado de la pieza *We Shall Overcome*, y con esta observación se pudo llegar a un análisis sobre este fenómeno y es que puede cambiar el intérprete, puede cambiar la sociedad a quien va dirigida, pero en el caso del *rock*, la rebeldía, la irreverencia y la provocación será un componente de su personalidad como expresión artística.

El *rock* desde su origen se muestra como algo *contracultural* pero aun cuando pasa de un público negro a uno anglosajón, a una juventud negra, a una voz femenina afroamericana como Aretha, y desembocando en un festival juvenil *hippie* que sería un precedente para un concierto de un músico británico que abogaba por la causa bengalí; la personalidad del *rock* es de reclamo, de búsqueda de justicia y provocación a un poder a veces invisible. Es tal vez el *Winston* del *Gran Hermano*. Y para eso también se dio un acercamiento al contexto de las protestas sociales, para enmarcar aún más el fondo social y no quedó exento de la figura del *rock folk*, una vez más con la figura de Joan Baez.

Volviendo un poco a los extractos sobre Seeger y los *Sustos Rojos*, tenemos ahí un momento preciso dentro de la historia de la industria el cual también va de la mano con los objetivos planteados pues se señala un punto de partida para un estudio pleno de la presencia de la industria cinematográfica dentro de las Relaciones Internacionales. La *cacería* que hubo a miembros específicos de la misma y la presencia que se señaló a manera de panorama, de la HUAC y la Caravana de la Victoria no es más que un punto de partida para nuevos estudios y que sustenta la importancia de la industria del entretenimiento en esta realidad.

El punto donde el contexto social en el cual el *rock* se consolida como parte de una evolución social se encontró con el apartado de Woodstock, dentro del cual se encontró una ejemplificación más el poder de resistencia y representatividad que tenía el *rock* y como se hizo a lo largo del documento, las letras de canciones, las líricas significativas daban muestra de eso. Y si bien no se agregaron todas las canciones que en aquella época pudieron haber sido un mensaje político².

El punto donde podemos concluir satisfactoriamente esta investigación es su propio canto de cisne, que para muchos pueden especificarse en las conclusiones, pero aquí es cuando se tomará la libertad de usar la primera persona del singular y es que en el capítulo de

² Simplemente las canciones *Revolution* y *Get Back*, de The Beatles, eran plenamente políticas las cuales no se agregaron pues su contexto social hubiera requerido una explicación de casos aislados, aunque no menos importantes, fue más sencillo recurrir a eventos masivos y que pudieran englobar más de un artista, pero sin duda la presencia político-social de The Beatles tanto en Reino Unido como en Estados Unidos da oportunidad a un análisis propio.

Bangladesh puede englobar desde la parte teórica hasta la parte de contexto, es a mi parecer el canto de cisne de esta investigación, ¿a qué va esto?

El posmodernismo, la búsqueda de nuevos relatos, de inicio con la presencia de Ravi Shankar y su breve contexto pues este contexto el que hace entender de inicio como se tiene otra comunión de realidades, es Ravi Shankar el que logra llevar una expresión musical-cultural oriental a pleno corazón de occidente en dos ocasiones, una a Inglaterra y una segunda vez a los Estados Unidos, e incluso a dos festivales culturales.

Ravi Shankar nos muestra una vez más un fenómeno de transculturación, un fenómeno más de adaptación de relatos, un ejemplo más de como una expresión se transforma de acuerdo a la sociedad que la adopta. Y como se expuso en la breve explicación de los *raga*, Shankar logra adaptar una expresión enfocada en las experiencias, vivencias y sentimientos a una sociedad enfocada en el orden, en la música secuencial, rítmica y simétrica en todos sus componentes.

Con el Concierto por Bangladesh de 1971 se vuelve a encontrar al *rock*, ya en una visión más familiar de lo que este sonido, envuelto en un contexto social contemporáneo, un evento a beneficio y en este suceso, conocido como el primero de su tipo a beneficio. El *rock* es parte de un movimiento social que impactará de manera clara en la opinión social, todo de la mano, de un individuo. La figura de George Harrison termina por ser fundamental pues sin su presencia e influencia, el acontecer de Bangladesh poco impacto hubiera tenido, el mismo Shankar sabía esto y no es casualidad que el reconocimiento de Bangladesh como Estado independiente venga después de estos eventos organizados por un *rockero*.

De igual manera es en este suceso que el *rock* se termina por institucionalizar, los gobiernos tienen claro el impacto que puede llegar a tener y no hay mejor prueba de esto que una de las consecuencias de la obra de Harrison fueran tanto el concierto en la Asamblea General encabezado por Bee Gees y ABBA y el concierto por Kampuchea (que tuvo como presencia principal a otro ex-Beatle), ambos auspiciados por la ONU y sus organismos, ya sea Asamblea General y ACNUR.

El *rock* tuvo una transformación más, y fue la de seguir siendo un foco de resistencia, pero culminando su transformación a un foco de poder, todo de la mano de un individuo. Después de Harrison y su iniciativa por Bangladesh se tiene a los mencionados en la Asamblea General, se tuvo a The Clash y McCartney en Kampuchea y posteriormente se tendría a Bob Geldoff y Band Aid, se tendría a Lionel Ritchie y Michael Jackson en USA for Africa, a Queen y U2 en el Live Aid de 1985, se tendrá *Rock Against Racism* y la iniciativa de Jubileo 2000, Farm Aid y Live 8. Es Bangladesh el punto cumbre, de quiebre y de partida, el momento donde se sustenta el enfoque Posmodernista y donde esta expresión se consolida, dejando atrás su proceso de gestación para ascender como un ente de estudio, de poder sin dejar resistencia y de influencia.

Y es también aquí donde se puede comenzar a tener diversidad de análisis fuera de la teoría Posmodernista, análisis que tengan que ver con las mismas industrias, análisis que salgan a unas teorías más enfocadas en los juegos de poderes, pero esto, dentro de la escuela internacionalista será una apertura a nuevas fronteras, será en sí, un hecho de cambio, de evolución y revolución, será un suceso Posmoderno de las mismas Relaciones Internacionales.

El concierto por Bangladesh viene a englobar, recordar y capitalizar a James Brown la noche de la muerte de Luther King, viene a cerrar lo comenzado por Aretha Franklin en su lucha por los derechos de las mujeres, viene a amalgamar las participaciones de Baez y Dylan, artistas jóvenes blancos en la manifestación más importante por derechos civiles y humanos negros.

Bangladesh y George Harrison consolidan los alcances de la generación de Woodstock y los alcances de los medios masivos, pues es Harrison y Shankar los que usan los medios con un propósito real, medios escritos, medios de producción de la industria (musical), mecanismos de venta (con el sello Apple) y los medios políticos (a futuro) con la participación plena de la ONU y la UNICEF. Hechos que aún se pueden notar con los fondos George Harrison y la Fundación Material World que tienen relevancia e impacto pleno en el acontecer internacional a la fecha de hoy con las misiones en las que son enfocados y usados los fondos monetarios.

Una expresión cultural y su impacto en la realidad internacional como el *rock* tiene su nicho de crecimiento con el Posmodernismo como base, una realidad en la cual un relato no se sobreponga a otro, una realidad donde un área de estudios no sea más importante que otra, ni una teoría tenga una cualidad de demeritar a otra. Nos encontramos con un ejemplo de como un tema, un área de estudio se enmarca de manera casi providencial en una teoría que nos menciona que hay diversos campos de estudio, diversidad de visiones de la misma realidad internacional, diversidad de culturas y expresiones sin caer en un simplismo de que todo es válido, como lo explicamos en el marco teórico.

El *rock* en su origen contracultural tiene asegurado un campo de estudio en las Relaciones Internacionales con la teoría Posmodernista esperando que esta primera muestra sea capaz de desencadenar estudios especializados en expresiones culturales, en expresiones de sociedades y esto sirva para la comprensión y tolerancia dentro de un mundo que se rige por los juegos de poder, tanto así como la mayoría de sus estudios.

En la Introducción – *Supersimetría*- se manifestaba la hipótesis deseada por medio de 2 preguntas rectoras, una de estas preguntas era sobre cuáles habían sido los acontecimientos donde el *rock* se había manifestado como influencia, pionero o integrante y estudiar dichos eventos así como sus motivaciones. Pregunta que en cada apartado fue claramente señalado. La otra pregunta era sobre si el *rock* como expresión artística podía ser parte activa de fenómenos y movimientos coyunturales y de igual manera se ha notado esto a lo largo de los apartados en lo cual me gustaría volver a señalar algo que se enfatizó en la introducción.

No se habla de un anecdotario, y tal vez pudo percibirse en algún de esa manera, pero hacer un recuento va de la mano con el nacimiento de una obra, de un estilo de vida, de una expresión cultural dentro de un mundo globalizado. Es por eso que el recuento es necesario para comprender aún más su desarrollo en los contextos señalados.

Tenemos la conclusión afirmativa, la comprobación de la hipótesis. Una expresión artística como el *rock* ha influido en el acontecer internacional. En cada uno de los niveles, desde el individuo pasando a la sociedad, una sociedad víctima de políticas racistas hasta el organismo Internacional más grande, importante e influyente que ha creado la Humanidad en sus más de 300 mil años de existencia como especie.

El *rock* ha dado un impacto plenamente reconocible y que, sin su presencia, dichos actos o eventos no hubiera o existido o tenido el impacto necesario. El *rock* evoluciona como una expresión cultural evoluciona, y evoluciona por su misma concepción humana y social, y esto se notó en cada capítulo. El *rock* cambia de acuerdo a la cultura que lo adopta, cambia de acuerdo a la identidad de quien lo adapta a las necesidades de su grupo social. El *rock*, como expresión cultural y como movimiento social-activo es parte importante de una realidad internacional en un plano poco estudiado, el de las identidades, el de la posmodernidad, el de las interacciones culturales al margen de las relaciones de poder y el de las dimensiones en las cuales un movimiento y una sociedad se desarrollan.

Uno de los objetivos era la posibilidad de encontrar un ciclo de vida de un movimiento social activo y de acuerdo a lo analizado en conjunto con la propuesta que se rescató de John Street se pudieron observar las siguientes características y estados dentro de ese ciclo que se alcanzaron a vislumbrar con el marco histórico estudiado. Dichos eventos son:

1) *Reconocimiento o Presentación*: Refiriéndonos en el momento en el que una expresión tiene su origen. Sus motivaciones originales culturales, su primer encuentro con la sociedad. Este punto se reconoce tanto en los orígenes de Trixie Smith y nacimiento con el Rhythm and blues y la presencia de Alan Freed.

2) *Ruina*: Momento en el que un ente de poder – sociedad o gubernamental- intenta socavar las intenciones o expresiones de un movimiento al considerarlo contrario, ajeno y de riesgo (la censura inicial, los *race records* y el hecho de que nadie quería publicar discos de R&B o la misma censura a Pete Seeger) desde el establecimiento de sus valores y mensajes de origen.

3) *Renombre*: Momento en el cual es retomado por generaciones siguientes o por una sociedad diferente a su origen, momento en el que se genera un impacto social-mediático-político significativo de trascendencia generacional, ejemplificado en el momento en el que el *rock* dejando de ser una expresión negra y se volvió parte de una protesta negra pero entonada por músicos blancos, Aretha Franklin siendo portavoz del empoderamiento femenino tanto en la música como en la sociedad estadounidense o la música del festival Woodstock o la canción *we shall overcome* tomada por diferentes generaciones de rockeros para señalar y/o apoyar determinada postura o George Harrison en compañía de Eric Clapton, Ravi Shankar entre otros para hacer un llamado a la situación de Bangladesh, tomar en cuenta también el cómo George Harrison usó el sello Apple Records (creado por The Beatles) para promocionar tanto su sencillo *Bangla Desh* y la pieza *Joi Bangla* de Shakar

4) *Institucionalización*: Momento en el que algún ente de poder, institución, grupo social asimila, transforma la expresión original y la acepta, la comercializa o la usa para expresar algún mensaje de cambio o acercamiento. Este proceso puede ser tanto a favor de la expresión y de su mensaje original, pero puede ir en tono de una pérdida de purificación y reputación, así como vimos con Pete Seeger en la década de los 60 y los tempranos 90 cuando Seeger es reconocido por Clinton y más tarde en el nuevo Milenio es invitado para participar junto con Springsteen en el ceremonial de Barack Obama; James Brown en las protestas por la muerte de Luther King y su intervención para calmar a una sociedad totalmente sacudida y de nueva cuenta la figura de Harrison dando inicio a una tradición de

conciertos con causa, y una comunión entre la ONU y los grupos musicales dando inicio también a una llamada *diplomacia de celebridades* que a la fecha sigue teniendo impacto.

Es ese ciclo uno de los grandes procesos que se alcanza a vislumbrar en este trabajo, y es algo que generará mucho debate pues da a la discusión sobre si el fondo de la expresión sigue siendo el mismo, si las motivaciones se han ido difuminando y si la protesta original se pierde cuando esta es institucionalizada. ¿Una expresión que tiene en su origen una identidad por parte de un grupo social pierde su valor e identidad cuando una identidad nueva o ajena la asume y la adopta y adapta a una nueva necesidad?

Es con la *institucionalización* en la que se percibe una vez más el eje teórico, la Posmodernidad, pues es ese escenario en el que una realidad, un microrrelato se adapta una vez más a una nueva realidad e interpretación y a consideración personal, no deja de tener validez, ahora es enfocada a otros intereses, enfocada a nuevas problemáticas sin dejar de tener su valor e identidad inicial, en este caso el reclamo, la búsqueda por derechos y la búsqueda de una manera de expresión y de representación. Mientras que los valores originales no se violen y no se contradiga, la validez será constante en un movimiento. Aunque habría falta más ejemplos, más investigaciones para comprobar ese modelo de ciclo de vida de un movimiento social cultural activo.

Y con esto se termina por dar pie a nuevos estudios de carácter cultural dentro de las Relaciones Internacionales. Los movimientos sociales donde las expresiones culturales son parte importante, se encuentra en el día a día, y el presente estudio pretende ser parte de esta vertiente de estudio para comprender y analizar la realidad internacional.

¿Qué es la realidad Internacional?, ¿qué es lo real? ¿Cómo se define lo real? Si se habla de lo que puede sentir, lo que se puede oler, saborear, escuchar o ver, lo real son simplemente impulsos eléctricos interpretados por el cerebro, lo real es en sí, solo es interpretación. Y una vez más, ¿qué es la Realidad Internacional? Si se habla de lo que se puede estudiar de las relaciones entre Estados, de estudio interminable de conflictos, la realidad internacional no son más que elementos memorizados de manera automática por un mundo teórico en su mayoría realista que se tiene establecido.

Hay estudios y trabajos, muchos de ellos interminables donde los internacionalistas no analizan ni interpretan nuevas teorías, se mantienen en una teoría cómoda y casi siempre en las comúnmente revisadas. Ante eso, lo que se puede preguntar sobre la realidad internacional y los estudios de las Relaciones Intencionales y sobre lo que son, ¿podría ser que como internacionalistas nos estamos frenando en la comprensión misma realidad internacional? En un mundo teórico automático donde pocos buscan más allá de la relación de poderes entre estados y organizaciones hasta convertirse solo en un tomo enciclopédico de una colección infinita, en el mundo actual existen nuevas opciones teóricas que darán una mayor apertura a estudios que nos ayuden a seguir formando el mapa de las Relaciones Internacionales.

Las relaciones internacionales se encuentran en nuestro día a día, se encuentran en toda actividad humana, se encuentra en toda cultura, desde el ocio hasta el entretenimiento, desde la comida hasta la política, desde la política hasta la música y eso es lo que un internacionalista debe estar consciente, de que la realidad internacional cambia por lo cual, el internacionalista debe estar abierto al cambio, las sociedades mutan por lo que un científico social debe asumir esa mutación, las Ciencias Sociales evolucionan por lo tanto

los planes de estudio, las universidades y el internacionalista deben entender y estudiar este proceso natural, es evolución.

Pero esto no solo llega a la música esta evolución de los campos de estudios se vislumbra también en la industria del entretenimiento. Ejemplo de ello es la industria del entretenimiento japonés su influencia a nivel económico y social, su posicionamiento como industria y como *soft power*, desde el *anime* hasta el videojuego, desde el *manga* hasta el *heavy metal*³, industria que ha influenciado tanto a Corea y China y se posiciona como una de las más importantes en la época contemporánea y para esto queda de muestra la clausura de los Juegos Olímpicos de Rio en 2016, ceremonia en la cual, al promocionar los Juegos Olímpicos de Japón que se celebrarían en 2020, el Primer Ministro de Japón Shinzo Abe apareció personificado de Mario Bros, icono de la compañía Nintendo, compañía enfocada totalmente en la industria del videojuego.

Como dijo Seeger, esta tierra es nuestra, esta tierra es libre y como dijo Bono, no conocemos el límite de lo que tenemos, pues de aquí se pueden desprender estudios que van desde el cómo la población negra dejó de refugiarse en el *rock* y se dio nacimiento como tal a las expresiones negras suburbanas como el rap *gangsta* y su papel en la sociedad negra contemporánea. Tenemos la influencia del *rock* en la sociedad obrera inglesa y el surgimiento del *punk* británico y su papel tanto de manera de presión social hacia la Corona y su presencia en otro de los primeros festivales, *Rock Against Racism*. Se tiene la presencia del *Heavy Metal* en los 80 y las transformaciones sociales-políticas de finales de esa década, la creciente posición de Bono de U2 dentro de los foros internacionales como el Foro Económico de Davos, el G-20, la ONU o su presencia en la misma Casa Blanca.

Los campos se puede volver interminables, pudiendo abordar otras temáticas como el impulso que el futbol americano ha tenido en fronteras más allá de Estados Unidos de la mano con el *soft power* que representa la NFL y su capacidad de transmitir valores de consumo y de identidad a sociedades ajenas a su origen, el caso del futbol y sus labores sociales encaminadas principalmente por la Unión de Asociaciones Europeas de Fútbol (UEFA) y por nombrar un ejemplo, la Copa de Regiones, todos estos estudios parten de un comportamiento social, de una expresión cultural, del entretenimiento y se encuentra, por mucho, relacionados con el acontecer diario de las sociedades.

Como internacionalistas se debe asumir que nada es estático, desde estudios, teorías, escenarios, hasta conceptos tan vanales y mutables que en los últimos 100 años hemos tenido que desarrollar. Las expresiones culturales de igual manera nos instan a comprender el impacto de la globalización, de la industrialización de nuestras actividades tan simples, nos apoyan en comprender como las industrias se convierten en seres vivos, con necesidades, con nacimientos, desarrollos y eventuales desenlaces para dar vida a nuevas expresiones y eso en nuestro mundo globalizado implica un impacto en todas y cada una de nuestras actividades.

Para esta conclusión me gustaría agregar lo siguiente y es que en la Feria del Libro del Instituto Matías Romero (entidad que está a cargo de la Secretaría de Relaciones Exteriores

³ Estudios en 2015 de la Universidad de Jamk en Finlandia posicionaban al mercado japonés de Heavy Metal como el más dinámico, creciente e innovador de épocas recientes. <https://core.ac.uk/download/pdf/38126449.pdf>.

y la encargada de formar al cuerpo diplomático mexicano) en su edición de 2019, no existieron publicaciones que se enfocaran plenamente de temas culturales, expresiones culturales ajenas a la mexicana, movimientos sociales culturales y manifestaciones del mismo tipo. Se tuvieron libros y publicaciones sobre realismo político, negociación, economía, relaciones comerciales, relaciones políticas, derecho (en todo su repertorio internacional) pero no hubo ninguna publicación que aventura la parte cultural, la parte de identidades ajenas. Es responsabilidad nombrar que el único título disponible encaminado a estos temas, era el de la Doctora María Cristina Rosas y el libro del que hago mención es el de *Los Simpson: Sátira, Cultura y Poder Suave*, el cual es un gran trabajo de investigación práctico enfocado en la investigación e impacto de un elemento cultural (pop).

¿Y esto es un problema? En esta conclusión es de manera evidente que es más un cuestionamiento pues, la base de la política exterior, de la solución pacífica de controversias, y la base de las Relaciones Internacionales, debe ser el entendimiento la tolerancia, el aprendizaje en vista al otro, al ajeno. ¿Cómo se pretende crear un cuerpo diplomático y cómo se pretende crear a internacionalistas si no se tienen estudios sobre expresiones culturales? ¿Cómo se pretende estudiar a una sociedad, entender a una sociedad, sus ambiciones, sus prácticas, sus formas de expresión y todo lo que estas pueden lograr si solo nos enfocamos en la realpolitik? Una sociedad política y una Ciencia Política no pueden dejar de atender a la teoría o la filosofía pues es la misma sociedad y su avance la que tiene como base el preguntarse, el cuestionarse, la filosofía misma se encuentra conectada totalmente con la política.

La influencia que ha tenido el *rock* en la sociedad internacional, las evidencias mostradas en esta investigación no son más que un punto de arranque en el estudio de lo que una sola expresión cultural puede lograr y promover. Sin lugar a equivocaciones, este trabajo puede apoyar en sentar las bases tanto para el estudio de la teoría Posmodernista (y el estudio de este término y todo lo que puede implicar) dentro de las Relaciones Internacionales pues es un hecho que una teoría en Ciencias Sociales no es fija y es un error pensar y asumir que lo es, las teorías sociales cambian al igual que la sociedad y en este caso la sociedad internacional.

2020 fue el año de los 100 años de la disciplina de las Relaciones Internacionales y ante esto no podemos quedarnos estáticos cuando el mundo avanza. Las instituciones educativas comienzan a ganar terreno y la búsqueda de nuevas vertientes se encuentra ahí, esperando su análisis. Barack Obama durante su ceremonia inaugural mezcló la política con figuras como la de Aretha Franklin, Bruce Springsteen y Pete Seeger; George Harrison estuvo al frente del Concierto por Bangladesh y en épocas de la pandemia de COVID-19 ocurrida en 2020 la banda irlandesa U2 donó 10 millones de euros a la causa de la investigación médica en Irlanda⁴ y el evento All Together At Home, evento promocionado principalmente por la Organización Mundial de la Salud buscaba afirmar la idea de quedarse en casa y evitar contagios, todo de la mano de figuras del entretenimiento

⁴ O'Connor, Rachel (2020) The Irish Post: *U2 donate €10 million to aid coronavirus battle in Ireland*, disponible en <https://www.irishpost.com/news/u2-donate-e10-million-aid-coronavirus-battle-ireland-183239> , consultado el 13 de mayo de 2020.

y figuras del *rock* como Paul McCartney, The Rolling Stones, Eddie Vedder de la banda Pearl Jam⁵, el avance, las evidencias y las oportunidades se encuentran ahí.

La música y en este caso el *rock* se transformó en un medio político de cambio, en un punto de expresión para los jóvenes, en una catarsis para la sociedad, en un foro internacional para diversos actores, en un semillero de activistas y de políticos, el *rock* se muestra como una fuente de poder, pasó de ser resistencia a personificar el poder, el poder de la convocatoria, el poder de la juventud, el poder de un músico sobre la política y de la política sobre la música, y de la música sobre la política; el *rock* se convirtió en todo eso que es la nueva cara de las relaciones internacionales, en portavoz de una nueva generación de estudios, es lo que viene del oeste y lo que va hacia el este, es el estudio de modas, de animes, de industrias del entretenimiento, es el destino de los estudios culturales, es las nuevas corrientes teóricas, es el Posmodernismo, es la evolución y la revolución de estudios, es todo eso que no podemos dejar atrás, es la respuesta que se encuentra flotando en el aire, es la muestra de que los tiempos están cambiando.

*“Turn off your mind, relax and float down stream
It is not dying
Lay down all thoughts, surrender to the void
It is shining”*
Tomorrow Never Knows – The Beatles

⁵ Cortina, Fernanda (2020) Forbes: *One World: Together At Home, el concierto del que todos hablan ¡Revíelo aquí*, disponible en <https://www.forbes.com.mx/forbes-life/lady-gaga-one-world-together-at-home-coronavirus-conciertos/>, consultado el 1 de mayo de 2020.

ANEXOS

ANEXO I

B.B. King – *Lucille*

<p><i>"You know, I doubt if you can feel it like I do But when I think about the things that I've gone through,</i></p> <p><i>Like, well for instance, if I have a girlfriend and she misuses me, And I go home at night, maybe I'm lonely Well not maybe, I am lonely, I pick up Lucille"</i></p>	<p><i>"Ya sabes, dudo que puedas sentirlo como lo hago Pero cuando pienso en las cosas que he pasado.</i></p> <p><i>Como, por ejemplo, tengo novia y ella abusa de mi Y me voy a casa por la noche, tal vez estoy solo Bueno, tal vez no estoy solo, Yo tomo a Lucille"</i></p>
--	---

ANEXO II

Trixie Smith – *My Daddy Rocks me (With One Steady Roll)*

<p><i>"My man rocks me with one steady roll There's no slippin' when he once takes hold</i></p> <p><i>I looked at the clock and the clock struck six I said "Now Daddy, you know a lot of tricks!" He kept rockin' with one steady roll</i></p> <p><i>My man rocks me with one steady roll There's no slippin' when he once takes hold I looked at the clock and the clock struck ten I said "Glory! Amen!" He kept rockin' with one steady roll"</i></p>	<p><i>"Mi hombre me mece con un rollo consistente No hay hora de dormir cuando él toma el control</i></p> <p><i>Miré el reloj y el reloj eran las seis Dije "¡Ahora papá, conoces muchos trucos!" Él siguió ´rockeando´ con un rollo consistente</i></p> <p><i>Mi hombre me mece con un rollo consistente No hay hora de dormir una vez que él toma el control Miré el reloj y el reloj y eran las diez Dije "¡Gloria! ¡Amén!" Él siguió ´rockeando´ con un rollo consistente"</i></p>
---	--

ANEXO III

Lil' Son Jackson – *Rockin' and Rollin'*

<p><i>"Roll me, baby, like you roll a wagon wheel Roll me, baby, like you roll a wagon wheel I want you to roll me, you don't know how it make me feel</i></p> <p><i>I want you to rock me, rock me all night long I want you to rock me, rock me all night long Rock me, baby, like my back ain't got no bone"</i></p>	<p><i>"Tírame, cariño, como tiras una rueda de carro Tírame, cariño, como tiras una rueda de carro Quiero que me enrolles, no sabes cómo me hace sentir</i></p> <p><i>Quiero que me balancees, me agites toda la noche Quiero que me balancees, me agites toda la noche Pégame, bebé, como si mi espalda no pusiera resistencia."</i></p>
---	---

ANEXO IV

Big Joe Turner – *Shake, Rattle and Roll*

<p><i>“Shake, rattle and roll, shake, rattle and roll Shake, rattle and roll, shake, rattle and roll Well, you won't do right to save your doggone soul</i></p> <p><i>I get over the hill and way down underneath I get over the hill and way down underneath You make me roll my eyes, even make me grit my teeth</i></p> <p><i>I said shake, rattle and roll, shake, rattle and roll Shake, rattle and roll, shake, rattle and roll Well, you won't do nothin' to save your doggone soul”</i></p>	<p><i>“Agítalo, haz ruido y rueda, sacúdelo, haz ruido y rueda Agítalo, haz ruido y rueda, sacúdelo, haz ruido y rueda Bueno, no intentes salvar tu alma pervertida</i></p> <p><i>Subo la colina y camino abajo Subo la colina y camino abajo Me haces poner los ojos en blanco, incluso hacer que apriete los dientes</i></p> <p><i>Dije, agítalo, haz ruido y rueda, sacúdelo, haz ruido y rueda Agítalo, haz ruido y rueda, sacúdelo, haz ruido y rueda Bueno, no intentes salvar tu alma pervertida”</i></p>
---	--

ANEXO V

Lelsley Gore – *“It´s my party and I Cry If I Want To”*

<p><i>It's my party and I'll cry if I want to cry if I want to, cry if I want to you would cry too if it happened to you.</i></p> <p><i>Nobody knows where my Johnny has gone, but Judy left the same time why was he holding her hand when he's supposed to be mine?</i></p> <p><i>Then all my records keep dancing all night but leave me alone for a while still Johnny's dancing with me I've got no reason to smile</i></p> <p><i>Judy and Johnny just walked through the door like a queen with her king oh what a birthday surprise! Judy's wearing his ring</i></p>	<p><i>Es mi fiesta y lloro si quiero, lloro si quiero, lloro si quiero, tú también llorarías si te pasara a ti.</i></p> <p><i>Nadie sabe dónde ha estado mi Johnny, pero Judy desapareció al mismo tiempo ¿por qué él le cogió la mano cuando se supone que él es mío?</i></p> <p><i>Después bailaron toda la noche con mis discos y me dejó sola excepto un momento que Johnny bailó conmigo no tengo motivos para sonreír</i></p> <p><i>Judy y Johnny atravesaron la puerta como una reina con su rey oh ¡qué sorpresa de cumpleaños! Judy lleva puesto su anillo</i></p>
---	---

ANEXO VI

Lesley Gore – “You Don’t Own Me”

<p><i>You don't own me, I'm not just one of your many toys You don't own me, don't say I can't go with other boys</i></p> <p><i>And don't tell me what to do And don't tell me what to say And please, when I go out with you Don't put me on display.</i></p> <p><i>You don't own me, don't try to change me in any way You don't own me, don't tie me down 'cause I'd never stay</i></p> <p><i>Oh, I don't tell you what to say I don't tell you what to do So just let me be myself That's all I ask of you</i></p> <p><i>I'm young and I love to be young I'm free and I love to be free To live my life the way I want To say and do whatever I please</i></p> <p><i>I'm young and I love to be Young I'm free and I love to be free To live my life the way I want</i></p>	<p><i>No eres mi dueño, No soy uno de tus muchos juguetes No eres mi dueño, no digas que no puedo salir con otros chicos</i></p> <p><i>Y no me digas que hacer Y no me digas que decir Y por favor, cuando salga contigo No me exhibas.</i></p> <p><i>No eres mi dueño, no intentes cambiarme de ninguna manera No eres mi dueño, no me ates porque no me quedaré</i></p> <p><i>Oh, yo no te digo que decir No te digo que hacer Así que simplemente déjame ser yo misma Es todo lo que te pido</i></p> <p><i>Soy joven y me encanta ser joven Soy libre y me encanta ser libre Para vivir mi vida de la manera en la que quiero vivirla Para decir y hacer lo que sea que me dé la gana</i></p> <p><i>Soy joven y me encanta ser joven Soy libre y me encanta ser libre Para vivir mi vida de la manera en la que quiero vivir.</i></p>
--	--

ANEXO VII

Otis Redding - Respect

<p><i>What you want, honey, you got it And what you need, baby, you've got it All I'm asking For a little respect when I come home,</i></p> <p><i>Do me wrong, honey, if you wanna to You can do me wrong honey, while I'm gone But all I'm asking Is for a little respect when I come home</i></p> <p><i>Hey little girl, you're so sweet, little honey And I'm about to, just give you all of my money And all I'm asking, hey A little respect when I come home</i></p> <p><i>Hey little girl, you're sweeter than honey And I'm about to give you all of my money But all I want you to do Is just give it, give it Respect when I come home,</i></p> <p><i>Respect is what I want Respect is what I need Respect is what I want from you</i></p>	<p><i>Lo que quieras, cariño, lo tienes. Y lo que necesitas, cariño, lo tienes. Todo lo que pido Es un poco de respeto cuando vuelva a casa</i></p> <p><i>Hazme daño cariño, si quieres Puedes portarte mal cariño, mientras no estoy. Pero todo lo que pido Es por un poco de respeto cuando vuelva a casa.</i></p> <p><i>Hey niña, eres tan dulce, cariño. Y estoy a punto de darte todo mi dinero. Y todo lo que pido Es un poco de respeto cuando vuelva a casa</i></p> <p><i>Oye niña, eres muy dulce Y estoy a punto de darte todo mi dinero. Pero todo lo que quiero que hagas. Es solo dalo, darme respeto cuando vuelvo a casa,</i></p> <p><i>El respeto es lo que quiero El respeto es lo que necesito Respeto es lo que quiero de ti</i></p>
---	---

ANEXO VIII

Aretha Franklin – *Respect*

<p><i>What you want Baby, I got What you need Do you know I got it? All I'm askin' Is for a little respect when you come home when you get home</i></p> <p><i>I ain't gonna do you wrong while you're gone Ain't gonna do you wrong 'cause I don't wanna All I'm askin' Is for a little respect when you come home (just a little bit) Baby (just a little bit) when you get home (just a little bit) Yeah (just a little bit)</i></p> <p><i>I'm about to give you all of my money And all I'm askin' in return, honey Is to give me my profits When you get home (just a little bit)</i></p> <p><i>your kisses Sweeter than honey And guess what? So is my money All I want you to do for me Is give it to me when you get home Whip it to me (respect, just a little bit) When you get home, now (just a little bit)</i></p> <p><i>R-E-S-P-E-C-T Find out what it means to me R-E-S-P-E-C-T Take care, TCB</i></p> <p><i>A little respect (just a little bit) I get tired (just a little bit) Keep on tryin' (just a little bit) You're runnin' out of foolin' (just a little bit) And I ain't lyin' (just a little bit)</i></p> <p><i>When you come home Or you might walk in (respect, just a little bit) And find out I'm gone (just a little bit) I got to have (just a little bit) A little respect (just a little bit)</i></p>	<p><i>Qué quieres Baby, lo tengo Qué necesitas ¿Sabes que lo tengo? Todo lo que pido Es un poco de respeto cuando llegas a casa cuando llegas a casa</i></p> <p><i>No voy a hacerte mal mientras no estés No voy a hacerte mal porque no quiero Todo lo que pido Es un poco de respeto cuando llegas a casa (sólo un poquito) Baby (sólo un poquito) cuando entras en casa (sólo un poquito) Yeah (sólo un poquito)</i></p> <p><i>Estoy a punto de darte todo mi dinero Y todo lo que pido a cambio, cariño Es que me des mis beneficios Cuando entres en casa (sólo un poquito)</i></p> <p><i>tus besos Más dulces que la miel ¿Y sabes qué? Así es mi dinero Todo lo que quiero que hagas por mí Es dármelo cuando entres en casa Azotámelo (respeto, sólo un poquito) Cuando entres en casa, ahora (sólo un poquito)</i></p> <p><i>R-E-S-P-E-T-O Adivina lo que significa para mí R-E-S-P-E-T-O Ten cuidado, TCB¹</i></p> <p><i>Un poco de respeto (sólo un poquito) Me canso (sólo un poquito) Sigue intentando (sólo un poquito) Te estás quedando sin mentiras (sólo un poquito) Y yo no miento (sólo un poquito)</i></p> <p><i>Cuando llegues a casa podrías entrar (respeto, sólo un poquito) y descubrir que no estoy (sólo un poquito) Tengo que tener (sólo un poquito) Un poco de respeto (sólo un poquito)</i></p>
--	--

¹ TCB, *Take Care of Business* es una expresión afroamericana muy usada en la década de 1960, su significado se traduce como “Cuida el negocio”, haciendo referencia a cualquier situación que alguien lleve a cabo o a una relación sentimental.



A. Franklin



A. Davis

Aretha Says She'll Go Angela's Bond If Permitted

Soul Queen Aretha Franklin says she stands ready to go Angela Davis' bond, "whether it's \$100,000 or \$250,000," if the courts will let her. Miss Davis, 26-year-old former UCLA philosophy instructor and an admitted Communist, is being held in New York without bond pending extradition to San Rafael, Calif., where a Marin County grand jury returned murder, kidnaping and conspiracy indictments against her in connection with a courtroom escape attempt that took four lives. Miss Davis was accused of buying the guns that were used in the abortive attempt to free three prisoners.

Miss Franklin said, "My daddy (Detroit's Rev. C.L. Franklin) says I don't know what I'm doing. Well, I respect him, of course, but I'm going to stick by my beliefs. Angela Davis must go free. Black people will be free. I've been locked up (for disturbing the peace in Detroit) and I know you got to disturb the peace when you can't get no peace. Jail is hell to be in. I'm going to see her free if there is any justice in our courts, not

because I believe in communism, but because she's a Black woman and she wants freedom for Black people. I have the money; I got it from Black people—they've made me financially able to have it—and I want to use it in ways that will help our people."

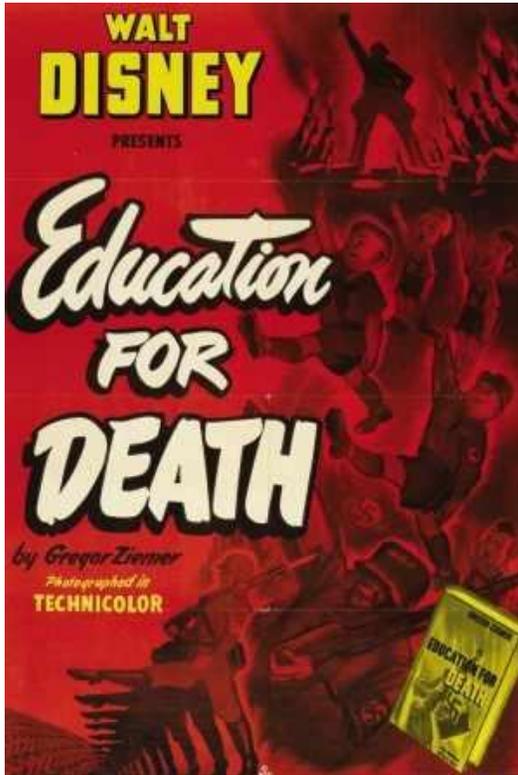
Nota periodística sobre la postura de Aretha Franklin frente al arresto de Angela Davis
<https://twitter.com/bridgetmarie/status/1029066167854362624>

ANEXO X

John Lee Hooker - *I Don't Wanna Go to Vietnam*

<p><i>Sittin' down here thinkin', I don't wanna go to Vietnam</i> <i>I'm sittin' down here thinkin', I don't wanna go to Vietnam</i> <i>I have all these troubles at home, I don't wanna go to Vietnam</i></p> <p><i>I read the news every day, I read about Vietnam</i> <i>I read the news every day, I read about Vietnam</i> <i>I got so much friends in Vietnam, I might not never see them no more</i></p> <p><i>Sittin' here thinkin', I don't wanna go to Vietnam</i> <i>Sittin' here thinkin' thinkin' thinkin', I don't wanna go to Vietnam</i> <i>You men in the street have so much trouble of their own,</i> <i>why they wanna fight in Vietnam</i> <i>Have mercy...</i></p> <p><i>Lord have mercy, don't let me go to Vietnam</i> <i>Lord have mercy, Lord have mercy, don't let me go to Vietnam</i></p> <p><i>I have my wife and my family, I don't wanna go to Vietnam</i> <i>We got so much trouble at home, we don't need to go to Vietnam</i> <i>Yeah yeah there's a whole lot of trouble right here at home,</i> <i>don't need to go to Vietnam</i></p> <p>...</p>	<p><i>Sentado aquí pensando, yo no quiero ir a Vietnam</i> <i>Estoy sentado aquí pensando, yo no quiero ir a Vietnam</i> <i>Tengo todos estos problemas en casa, no quiero ir a Vietnam</i></p> <p><i>He leído las noticias todos los días, leí sobre Vietnam</i> <i>He leído las noticias todos los días, leí sobre Vietnam</i> <i>Tengo amigos tanto en Vietnam, podría nunca más verlos</i></p> <p><i>Sentado aquí pensando, yo no quiero ir a Vietnam</i> <i>Aquí pensando sentado pensando, yo no quiero ir a Vietnam</i> <i>Que los hombres en la calle tienen problemas tanto de los suyos,</i> <i>por los que quieren luchar en Vietnam</i> <i>Ten misericordia ...</i></p> <p><i>Señor, ten piedad, no me dejan ir a Vietnam</i> <i>Señor, ten piedad, Señor ten piedad, no me dejan ir a Vietnam</i></p> <p><i>Tengo mi esposa y mi familia, yo no quiero ir a Vietnam</i> <i>Tenemos tantos problemas en casa, no necesitamos ir a Vietnam</i> <i>Sí, sí hay un montón de problemas aquí en casa,</i> <i>no necesitan ir a Vietnam</i></p>
--	---

ANEXO XI



Cortometraje de Disney, "Educación para la Muerte". Los Nazis se representan controlando cada aspecto de las vidas de los alemanes. <https://the-artifice.com/world-war-ii-weapon-propaganda-film/>



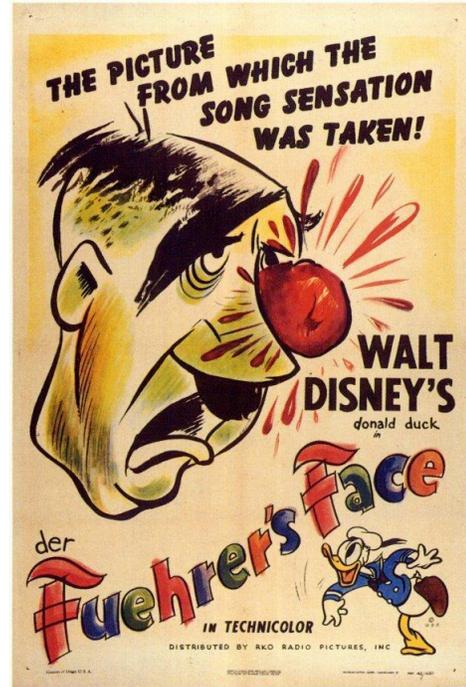
Poster promocional de "30 segundos sobre Tokyo" 1945

<https://www.imdb.com/title/tt0037366/>



El Pato Donald en propaganda de la Segunda Guerra Mundial

<https://the-artifice.com/world-war-ii-weapon-propaganda-film/>



Walt Disney tuvo un papel fundamental pues fue por medio de los dibujos animados que hizo llegar mensajes de propaganda. Desde la imagen del Pato Donald, hasta la obra "El Rostro de Hitler" en la cual se satirizan rasgos de los alemanes nazis.



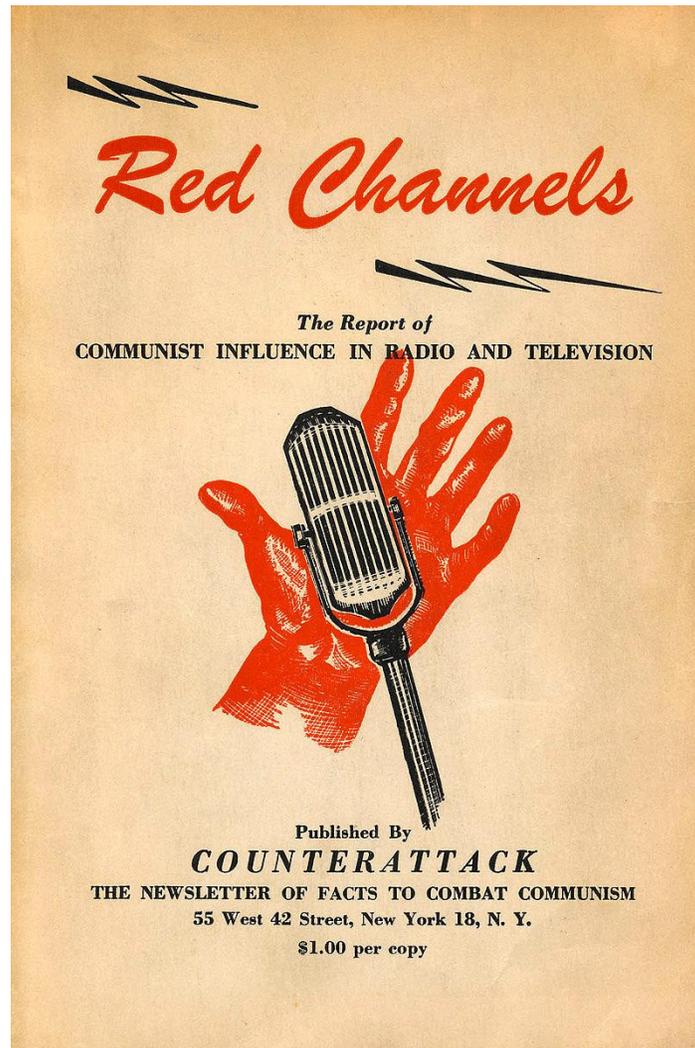
Cortometraje de 1941 escrito por la primera dama Eleanor Roosevelt en el cual se promueve el papel importante de la mujer en el conflicto bélico.

<https://the-artifice.com/world-war-ii-weapon-propaganda-film/>

ANEXO XII

James Brown - Say It Loud I'm Black And I'm Proud

<p><i>Your bad self! Say it loud! I'm black and I'm proud Say it louder! I'm black and I'm proud Look a-here!</i></p> <p><i>Some people say we got a lot of malice, some say it's a lotta nerve But I say we won't quit movin' until we get what we deserve</i></p> <p><i>We've been buked and we've been scoured We've been treated bad, talked about as sure as you're born But just as sure as it take two eyes to make a pair, huh! Brother we can't quit until we get our share</i></p> <p><i>Say it loud, I'm black and I'm proud Say it loud, I'm black and I'm proud One more time, say it loud, I'm black and I'm proud,</i></p> <p><i>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</i></p> <p><i>We tired of beatin' our head against the wall An' workin' for someone else Say it loud! I'm black and I'm proud</i></p> <p><i>you're killin' me Alright, uh, you're out of sight! Alright, so tough you're tough enough! Ooh-wee uh! you're killin' me!</i></p> <p><i>Now we demand a chance to do things for ourselves We tired of beatin' our heads against the wall And workin' for someone else look a-here There's one thing more I got to say right here</i></p> <p><i>Now, now we're people, we're like the birds and the bees We rather die on our feet than keep livin' on our knees Say it loud, I'm black and I'm proud huh! Say it loud, I'm black and I'm proud huh!</i></p>	<p><i>¡Tú eres malo! ¡Dilo en voz alta! Soy negro y estoy orgulloso. ¡Dilo más fuerte! Soy negro y estoy orgulloso ¡Mira aquí!</i></p> <p><i>Algunas personas dicen que tenemos mucha malicia, otras dicen que somos de cuidado, pero yo digo que no dejaremos de movernos hasta que obtengamos lo que merecemos.</i></p> <p><i>Hemos sido maltratados y hemos sido socorridos Nos han tratado mal. Entendemos eso desde nacimiento. Pero tan seguro como que se necesitan dos ojos para hacer un par, Hermano, no podemos renunciar hasta que obtengamos nuestra parte.</i></p> <p><i>Dígalo en voz alta, soy negro y estoy orgulloso Dilo en voz alta, soy negro y estoy orgulloso Una vez más, dígalo en voz alta, soy negro y estoy orgulloso,</i></p> <p><i>He trabajado en trabajos con mis pies y mis manos Pero todo el trabajo que hice fue para otro hombre Y ahora exigimos la oportunidad de hacer las cosas por nosotros mismos.</i></p> <p><i>Nos cansamos de golpear nos la cabeza contra la pared . Trabajamos para alguien. más ¡Dilo en voz alta! Soy negro y estoy orgulloso ¡Dilo fuerte! Soy negro y estoy orgulloso</i></p> <p><i>me estás matando Bien, ¡estás fuera de la vista! ¡Muy bien, tan fuerte que eres lo suficientemente fuerte! me estas matando</i></p> <p><i>Ahora exigimos la oportunidad de hacer las cosas por nosotros mismos. Nos cansamos de golpear nos la cabeza contra la pared y trabajar para que alguien más se vea aquí.</i></p> <p><i>Hay algo más que tengo que decir aquí. Ahora, ahora somos personas, nosotros ' Como los pájaros y las abejas. Preferimos morir de pie antes que seguir viviendo de rodillas. Dilo fuerte, soy negro y estoy orgulloso, ¡eh! Dilo fuerte, soy negro y estoy orgulloso, ¡eh!</i></p>
---	---



publicación de Red Channels por Counterattack
<https://bleeckerstreetmedia.com/editorial/red-channels-hollywood-blacklist>

BURGESS MEREDITH

Actor, Director, Producer—Stage, Screen, Radio, TV

Reported as:
American Committee for Yugoslav Relief Signer of letter. *Letter*, 10/23/45.
Chairman, Winter Clothing Campaign. Letterhead, 10/23/45.
Committee for First Amendment Signer. Advertisement in protest of Washington hearings. *Hollywood Reporter*, 10/24/47, p. 5; *Un-Am. Act. in California, 1948*, p. 210.
Coordinating Committee to Lift the Embargo Against Spanish Loyalist Government Representative individual. *House Un-Am. Act. Com., Appendix 9*, p. 670.
Film and Photo League Sponsor, Movie Ball, 4/27/34. *House Un-Am. Act. Com., Appendix 9*, p. 727.
Medical Bureau to Aid Spanish Democracy Patron of Benefit Performance and Dance. *House Un-Am. Act. Com., Appendix 9*, p. 1614.
Public Use of Arts Committee Sponsor. *House Un-Am. Act. Com., Appendix 9*, p. 584.
Stop Censorship Committee Speaker. Rally, Hotel Astor, NYC, 3/23/48. *Daily Worker*, 3/28/48.

BEN MYERS

Chicago attorney. Legal Counsel for Radio and TV Directors Guild, AFL

Reported as:
National Lawyers Guild Executive Board Member, Chicago. *Counterattack*, 10/21/49.
International Labor Defense Member, Illinois State Advisory Board. *House Un-Am. Act. Com., Appendix 9*, p. 833.

(References to organizations listed begin page 161.)

109

©authentichistory.com

PETE SEEGER

Folk Singer

Reported as:
People's Songs National Chairman. *Bulletin of People's Songs*, 11/47.
Progressive Citizens of America Entertainer, "Show Time For Wallace." *Daily Worker*, 4/5/48, p. 12.
Wallace for President Campaign Led singing at rallies. *Daily Worker*, 10/18/48, p. 7; *Daily Worker*, 9/13/48, p. 6.
Communist Party Entertainer. Peter V. Cacchione Supper for benefit of Community Club No. 2, Thomas Jefferson Section, Communist Party, 3/31/46. *Daily Worker*, 3/29/46, p. 10.
American Committee for Yugoslav Relief Participant. Led singing at dinner, Hotel Pennsylvania, 10/24/46. *U. S. Senate Hearings on S 1832, Part 2*, p. 543.
Jefferson School of Social Science Instructor. *House Un-Am. Act. Com. Index II*, p. S 49.
Schools for Political Action Technique Instructor. Washington, D. C. school. 6/26-29/46. Official catalog.
People's Artists, Inc. Participant. *House Un-Am. Act. Com. Index II*, p. S 106.

(References to organizations listed begin page 161.)

130

Paginas donde aparecen las investigaciones y los motivos de sospecha de Burgess Meredith, Ben Myers y Peter Seeger.

<http://teachrock.org/resources/image/881-red-channels-report-on-pete-seeger-1950/>

ANEXO XIV

Almanac Singers – *The Strange Death of John Doe*

<p><i>I'll sing you a song and it's not very long It's about a young man who never did wrong; Suddenly he died one day The reason why, no one would say</i></p> <p><i>He was tall and long and his arms were strong And this is the strange part of my song; He was always well from foot to head And then one day they found him dead</i></p> <p><i>They found him dead so I've been told His eyes were closed, his heart was cold; Only one clue to why he died - A bayonet sticking in his side</i></p>	<p><i>Te cantaré una canción y no es muy larga. Se trata de un joven que nunca se portó mal; De repente, murió un día. Nadie podría decirte la razón de eso.</i></p> <p><i>Era alto y delgado y sus brazos eran fuertes. Y esta es la parte extraña de mi canción; Siempre estuvo bien de pies a cabeza. Y un día lo encontraron muerto.</i></p> <p><i>Lo encontraron muerto, así que me dijeron que tenía los ojos cerrados y el corazón frío. Solo una pista de porqué murió: una bayoneta fue clavada en su costado.</i></p>
--	---

ANEXO XV

Almanac Singers – *C for Conscription*

<p><i>Well it's C for Conscription C for Capitol Hill C for Conscription C for Capitol Hill Hey, hey, hey And it's C for the Congress That passed that goddamn bill</i></p> <p><i>Yodellayee Yeow! hoo, hoo, hoo, hoo</i></p> <p><i>I'd rather be at home Even sleeping in a holler log I'd rather be here home Even sleeping in a holler log Than go to the army And be treated like a dirty dog!</i></p> <p><i>Yodellayee Yeow! hoo, hoo, hoo, hoo</i></p>	<p><i>Bueno, es C para el reclutamiento C para el Capitolio C para el reclutamiento C para el Capitolio Oye, oye, oye ¡ Y es C para el Congreso que aprobó ese maldito proyecto de ley</i></p> <p><i>Yodellayee Yeow! hoo, hoo, hoo, hoo</i></p> <p><i>Prefiero estar en casa Incluso durmiendo en un lugar de gritos Prefiero estar aquí en casa Incluso durmiendo en un lugar de gritos Que ir al ejército Y ser tratado como un perro sucio!</i></p> <p><i>Yodellayee Yeow! hoo, hoo, hoo, hoo</i></p>
--	---

ANEXO XV

Odetta – I'm on My Way / Estoy en mi propio camino

<p><i>Oh freedom, oh freedom, oh freedom over me And before I'd be a slave I'll be buried in my grave And go home to my Lord and be free</i></p>	<p><i>Oh libertad, oh libertad, oh libertad sobre mí Y antes de ser esclavo, seré enterrado en mi tumba y volveré a casa con mi Dios y seré libre</i></p>
<p><i>No more mourning, no more mourning, no more mourning over me And before I'd be a slave I'll be buried in my grave And go home to my Lord and be free</i></p>	<p><i>No más luto, no más luto, no más luto sobre mí Y antes de ser esclavo, seré enterrado en mi tumba Y volveré a casa con mi Dios y seré libre</i></p>
<p><i>Come and go with me to that land come and go with me to that land go with me to that land where I'm bound</i></p>	<p><i>Ven y acompáñame a esa tierra ven y acompáñame a esa tierra ven conmigo a esa tierra de donde soy</i></p>
<p><i>There's no kneeling in that land there's no kneeling in that land no kneeling in that land where I'm born</i></p>	<p><i>No hay que arrodillarse en esa tierra no hay que arrodillarse en esa tierra no hay que arrodillarse en esa tierra donde nací.</i></p>
<p><i>Why don't you come and go with me to that land come and go with me to that land go with me to that land where I'm bound</i></p>	<p><i>¿Vendrías conmigo a esa tierra? Acompáñame a esa tierra, ve conmigo a esa tierra de donde soy.</i></p>
<p><i>I'm on my way and I won't turn back I'm on my way and I won't turn back I'm on my way and I won't turn back I'm on my way, thank god I'm on my way</i></p>	<p><i>Estoy en camino y no voy a regresar Estoy en camino y no voy a regresar Estoy en camino y no voy a regresar Estoy en camino, gracias a Dios que es mi camino</i></p>
<p><i>Gonna ask my brother, won't you come with me, gonna ask my brother, aren't you going with me? I'm gonna ask my brother, won't you go with me? I'm on my way, thank God, I'm on my way.</i></p>	<p><i>Voy a preguntarte hermano, si vendrías conmigo, le preguntará a mi hermano, ¿no vas a ir conmigo? Te pregunto hermano, ¿Quieres ir conmigo? Estoy en camino, gracias a Dios, este es mi camino.</i></p>
<p><i>Gonna ask my captain, won't you let me go? Ask my captain, won't you let me go? I'm gonna ask my captain, won't you let me go? I'm on my way, thank God, I'm on my way.</i></p>	<p><i>Voy a preguntarle a mi capitán, ¿no me dejarás ir? Pregúntale a mi capitán, ¿no me dejarás ir? Voy a preguntarle a mi capitán, ¿no me dejas ir? Estoy en camino, gracias a Dios, este es mi camino.</i></p>
<p><i>If he says no no no no, I'm gonna go anyhow, if he says no, I'm gonna go anyhow. And if he says no, gonna go anyhow, I'm on my way, thank God, I'm on my way.</i></p>	<p><i>Si él dice no no no no, iré de todos modos, si él dice que no, iré de todos modos. Y si él dice que no, iré de todos modos, estoy en camino, gracias a Dios, estoy en camino.</i></p>

Freedom Singers - We Shall Not Be moved / No nos moverán

<p><i>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 be moved</i></p> <p><i>We're on our way to victory We shall not be moved We're on our way to victory We shall not be moved Just like a tree that's planted by the water We shall not be moved</i></p> <p><i>Segregation is our enemy And it must be removed Segregation is our enemy And it must be removed</i></p> <p><i>It must be removed</i></p>	<p><i>No, no seremos movidos No seremos, no seremos movidos Al igual que un árbol plantado por el agua No seremos movidos</i></p> <p><i>Estamos en camino a la victoria No seremos movidos Estamos en nuestro camino a la victoria No seremos movidos Al igual que un árbol plantado por el agua No seremos movidos</i></p> <p><i>La segregación es nuestro enemigo Y debe ser eliminado La segregación es nuestro enemigo Y debe ser eliminado</i></p> <p><i>Debe ser eliminado</i></p>
--	--

Bob Dylan - When the Ship Comes In/ Cuando el barco llega

<p><i>Oh, the time will come up When the winds will stop And the breeze will cease to be breathin' Like the stillness in the wind Before the hurricane begins The hour that the ship comes in</i></p> <p><i>And the seas will split And the ship will hit And the sands on the shoreline will be shaking Then the tide will sound And the wind will pound And the morning will be breaking</i></p> <p><i>Oh, the fishes will laugh As they swim out of the path And the seagulls they'll be smiling And the rocks on the sand Will proudly stand The hour that the ship comes in</i></p> <p><i>And the words that are used For to get the ship confused Will not be understood as they're spoken For the chains of the sea Will have busted in the night And will be buried at the bottom of the ocean</i></p> <p><i>A song will lift As the mainsail shifts And the boat drifts on to the shoreline And the sun will respect Every face on the deck The hour that the ship comes in</i></p>	<p><i>Oh, llegará el momento en que los vientos se detendrán y la brisa dejará de soplar como la quietud del viento antes de que comience el huracán La hora en que llega el barco</i></p> <p><i>Y los mares se dividirán Y el barco golpeará Y las arenas en la costa se agitarán Entonces la marea sonará Y el viento golpeará Y la mañana se romperá</i></p> <p><i>Oh, los peces se reirán mientras nadan fuera del camino y las gaviotas estarán sonriendo y las rocas en la arena seguirán rígidas con orgullo La hora en que el barco llegue</i></p> <p><i>Y las palabras que se usan para confundir al barco no se entenderán tal como se dicen, porque las cadenas del mar se habrán roto en la noche y serán enterradas en el fondo del océano.</i></p> <p><i>Una canción se elevará A medida que la vela mayor se mueva Y el bote se desplace hacia la costa Y el sol respetará Cada cara en la cubierta La hora en que llega el barco</i></p>
--	--

<p>Then the sands will roll Out a carpet of gold For your weary toes to be a-touchin' And the ship's wise men Will remind you once again That the whole wide world is watchin'</p> <p>Oh, the foes will rise With the sleep still in their eyes And they'll jerk from their beds and think they're dreamin' But they'll pinch themselves and squeal And know that it's for real The hour when the ship comes in</p> <p>Then they'll raise their hands Sayin' we'll meet all your demands But we'll shout from the bow your days are numbered And like Pharaoh's tribe They'll be drowned in the tide And like Goliath, they'll be conquered</p>	<p>Entonces las arenas se convertirán en una alfombra de oro para que tus dedos cansados se toquen y los hombres sabios del barco te recordarán una vez más que todo el mundo está vigilando</p> <p>Oh, los enemigos se levantarán Con el sueño todavía en sus ojos Y se sacudirán de sus camas y pensarán que están soñando Pero se pellizcarán y chillarán Y sabrán que es real La hora en que el barco llega</p> <p>Luego levantarán sus manos Diciendo que cumpliremos con todas tus demandas Pero gritaremos desde la proa, tus días están contados Y como la tribu de Faraón Se ahogarán en la marea Y como Goliath, serán conquistados</p>
---	---

Joan Baez - *Oh Freedom / Oh Libertad*

<p>Oh freedom, oh freedom, Oh freedom over me, And before I'll be a slave, I'll be buried in my grave, And go home to my Lord And be free.</p> <p>No more weeping</p> <p>No more shooting</p> <p>There'll be singing</p>	<p>Oh libertad, oh libertad, oh libertad sobre mí, y antes de ser un esclavo, seré enterrado en mi tumba, y volveré a casa con mi Señor y seré libre.</p> <p>No más llantos</p> <p>No más disparos</p> <p>Habrá canto</p>
--	---

Pete Seeger - *If I Had a Hammer / Si tuviera un martillo*

<p>If I had a hammer I'd hammer in the morning I'd hammer in the evening All over this land I'd hammer out danger I'd hammer out a warning I'd hammer out love between My brothers and my sisters, All over this land</p> <p>If I had a bell I'd ring it in the morning I'd ring it in the evening All over this land I'd ring out danger I'd ring out a warning I'd ring out love between My brothers and my sisters,</p>	<p>Si tuviera un martillo martillaría en la mañana martillaría en la noche En toda esta tierra superaría el peligro lanzaría una advertencia sobre el amor entre mis hermanos y mis hermanas Todo, por toda esta tierra</p> <p>Si tuviera una campana La tocaría por la mañana la tocaría por la noche Por toda esta tierra dejaría fuera al peligro haría sonar una advertencia sería sobre el amor entre mis hermanos y mis hermanas. Todo, por toda esta tierra.</p>
--	---

<p><i>All over this land</i></p> <p><i>If I had a song I'd sing it in the morning I'd sing it in the evening All over this world I'd sing out danger I'd sing out a warning I'd sing out love between My brothers and my sisters All over this land</i></p> <p><i>I got a hammer And I've got a bell And I've got a song to sing All over this land It's the hammer of justice It's the bell of freedom It's the song about love between My brothers and my sisters All over this land</i></p>	<p><i>Si tuviera una canción La cantarí por la mañana La cantarí por la noche En toda esta tierra cantaría el peligro Cantarí una advertencia, Sí, cantarí sobre el amor entre mis hermanos y mis hermanas. Todo, por toda esta tierra</i></p> <p><i>Ahora, tengo un martillo y tengo una campana y tengo una canción que cantaré en toda esta tierra es el martillo de la justicia es la campana de la libertad, sí, es la canción sobre el amor entre mis hermanos y mis hermanas en toda esta tierra</i></p>
--	---

Bob Dylan - *The Times They Are A-Changing* / *Los Tiempos Están Cambiando*

<p><i>Come gather 'round, people Wherever you roam And admit that the waters Around you have grown And accept it that soon You'll be drenched to the bone If your time to you is worth savin' And you better start swimmin' Or you'll sink like a stone For the times they are a-changin'</i></p> <p><i>Come writers and critics Who prophesize with your pen And keep your eyes wide The chance won't come again And don't speak too soon For the wheel's still in spin And there's no tellin' who That it's namin' For the loser now Will be later to win For the times they are a-changin'</i></p> <p><i>Come senators, congressmen Please heed the call Don't stand in the doorway Don't block up the hall For he that gets hurt Will be he who has stalled</i></p> <p><i>The battle outside ragin' Will soon shake your windows And rattle your walls For the times they are a-changin'</i></p> <p><i>Come mothers and fathers</i></p>	<p><i>Pueblo, vengan a reunirse Donde sea que vayas y admitas que las aguas que te rodean han crecido y acepta eso pronto estarás empapado hasta los huesos, si te importa tu época es mejor que te salves será mejor que comiences a nadar. O te hundirás como una piedra Porque los tiempos que están cambiando</i></p> <p><i>Vengan escritores y críticos Quienes profetizan con el lápiz y mantengan su visión clara. La oportunidad no vendrá de nuevo Y no hablen tan rápido Pues la rueda aún se encuentra girando Y no hay que llamar a alguien Eso ya tiene nombre Para el perdedor ahora Será tarde para ganar Porque los tiempos que están cambiando</i></p> <p><i>Vengan senadores, congresistas Por favor pongan atención no se pare en la puerta no bloqueen el pasillo Porque el que se hace daño será él quien se ha estancado Combatimos con furia allá afuera pronto sus ventanas se agitarán y sus paredes vibrarán Porque los tiempos ellos están cambiando</i></p> <p><i>Vengan madres y los padres A lo largo de la tierra</i></p>
---	--

<p>Throughout the land And don't criticize What you can't understand Your sons and your daughters Are beyond your command Your old road is rapidly agin' Please get out of the new one If you can't lend your hand For the times they are a-changin'</p> <p>The line it is drawn The curse it is cast The slow one now Will later be fast As the present now Will later be past The order is rapidly fadin' And the first one now Will later be last For the times they are a-changin'</p>	<p>Y no critiquen lo que no puede entender Sus hijos y sus hijas están más allá de su comando Sus viejos caminos se desvanecen rápido Por favor, aléjense de lo nuevo En caso de que no puedan ayudar Porque los tiempos están cambiando'</p> <p>La línea se ha dibujado La maldición se ha lanzado El lento ahora Más tarde será rápido Así como el presente Más tarde será el pasado El orden se está desvaneciendo rápidamente Y el primero de ahora Más tarde será el último Porque los tiempos que están cambiando</p>
--	---

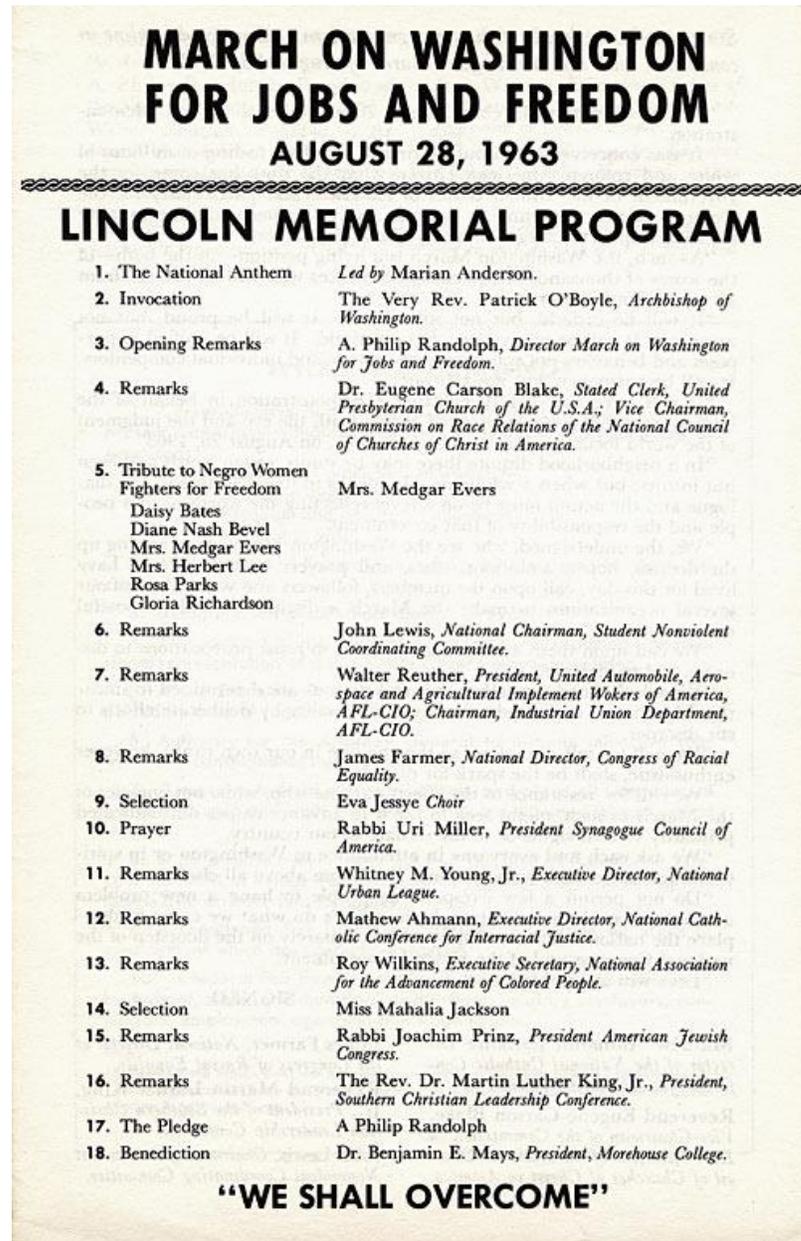
Bob Dylan -*Blowin' in the Wind* / *Soplando en el Viento*

<p>How many roads must a man walk down Before you call him a man? 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? The answer, my friend, is blowin' in the wind The answer is blowin' in the wind</p> <p>Yes, 'n' 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 And pretend that he just doesn't see? The answer, my friend, is blowin' in the wind The answer is blowin' in the wind</p> <p>Yes, 'n' 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? The answer, my friend, is blowin' in the wind The answer is blowin' in the wind</p>	<p>¿Cuántos caminos una persona debe de caminar, antes de que lo llames un hombre? ¿Cuántos mares una paloma blanca debe de navegar, antes de que duerma en la arena? ¿Cuánto tiempo tienen que volar las balas de cañon antes de que sean prohibidas para siempre? La respuesta, mi amigo, está soplando en el viento, La respuesta está soplando en el viento</p> <p>¿Cuántos años puede existir una montaña antes de que este descolorida por el mar? ¿Cuántos años puede la gente existir antes de que se les sea permitida la libertad? ¿Cuántas veces un hombre puede voltear la cabeza pretendiendo que él no ve? La respuesta, mi amigo, está soplando en el viento, La respuesta está soplando en el viento</p> <p>¿Cuántas veces un hombre debe de alzar la vista antes de que pueda ver el cielo? ¿Cuántos oídos debe tener un hombre antes de que pueda escuchar a la gente llorar? ¿Cuántas muertes tendrán que pasar hasta que él sepa que mucha gente ha muerto? La respuesta, mi amigo, está soplando en el viento, La respuesta está soplando en el viento</p>
---	---

We Shall Overcome / Lo superaremos

<p>We shall overcome, We shall overcome, We shall overcome, some day.</p> <p>Oh, deep in my heart, I do believe We shall overcome, some day.</p>	<p>Vamos a vencer, venceremos, venceremos, algún día.</p> <p>Oh, en lo profundo de mi corazón, Creo que lo superaremos algún día.</p>
--	---

<p><i>We'll walk hand in hand, We'll walk hand in hand, We'll walk hand in hand, some day.</i></p> <p><i>Oh, deep in my heart, We shall live in peace, We shall live in peace, We shall live in peace, some day.</i></p> <p><i>Oh, deep in my heart, We shall all be free, We shall all be free, We shall all be free, some day.</i></p> <p><i>Oh, deep in my heart, We are not afraid, We are not afraid, We are not afraid, TODAY</i></p> <p><i>Oh, deep in my heart, We shall overcome, We shall overcome, We shall overcome, some day.</i></p> <p><i>Oh, deep in my heart, I do believe We shall overcome, some day.</i></p>	<p><i>Vamos a caminar de la mano, vamos a caminar de la mano, vamos a caminar de la mano, algún día.</i></p> <p><i>Oh, en lo profundo de mi corazón Viviremos en paz, Viviremos en paz, Viviremos en paz, algún día.</i></p> <p><i>Oh, en lo profundo de mi corazón Todos seremos Seremos libres, todos seremos libres algún día.</i></p> <p><i>Oh, en lo profundo de mi corazón No tenemos miedo, no tenemos miedo, no tenemos miedo, HOY</i></p> <p><i>Oh, en lo profundo de mi corazón Vamos a vencer, venceremos, venceremos, algún día.</i></p> <p><i>Oh, en lo profundo de mi corazón, Creo Que lo superaremos algún día.</i></p>
--	---



Programa de la Marcha por Trabajo y Libertad de 1963. Se aprecian algunos artistas presentes, de igual manera se aprecia el lema de la marcha que fue el nombre de la canción "We Shall Overcome" https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_1000943

ANEXO XVII

Roger Waters - *We Shall Overcome*

<p><i>We shall overcome We shall overcome We shall overcome some day Deep in my heart I do believe That we shall overcome Someday</i></p> <p><i>And we'll walk hand in hand We'll walk hand in hand We'll walk hand in hand one day Deep in my heart I do believe That we will walk hand in hand One day</i></p> <p><i>And we'll break down the prison walls We will tear down those prison walls Together we will tear down the prison walls on that day Deep in my heart I do believe That we will tear down all those prison walls on that day</i></p> <p><i>And the truth will set us free The truth will set us free The truth will set us all free On that day And, deep in my heart I do believe That the truth will set us all free And we shall overcome On that day</i></p>	<p><i>Vamos a vencer Vamos a vencer Vamos a vencer algún día Profundamente en mi corazón Creo que venceremos Algún día</i></p> <p><i>Y caminaremos de la mano Caminaremos de la mano Caminaremos de la mano un día Profundamente en mi corazón en mi corazón Creo que caminaremos de la mano Un día</i></p> <p><i>Y derribaremos los muros de la prisión. Derribaremos esos muros de la prisión. Juntos derribaremos los muros de la prisión en ese día. En lo profundo de mi corazón Creo que Derribaremos todos esos muros de prisión en ese día</i></p> <p><i>Y la verdad nos hará libres La verdad nos hará libres La verdad nos hará libres a todos Ese día Y, en lo profundo de mi corazón, creo que la verdad nos hará libres a todos Y nosotros deberemos vencer en ese día</i></p>
---	---

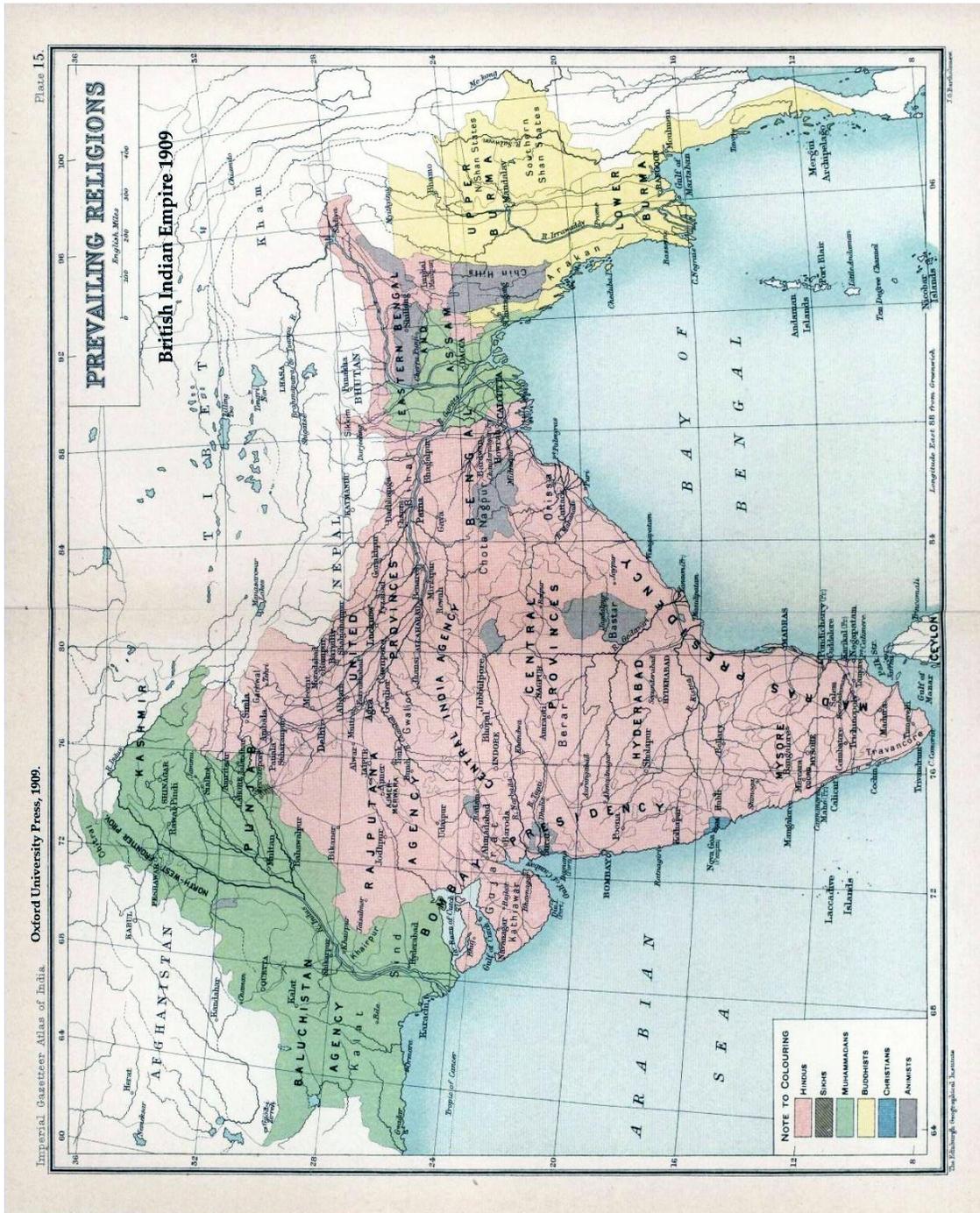
ANEXO XVIII

Country Joe and The Fish - *I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag*

<p><i>Well, 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.</i></p> <p><i>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.</i></p> <p><i>Come on Wall Street, don't be 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 it's trade, But just hope and pray that if they drop the bomb, They drop it on the Viet Cong.</i></p> <p><i>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.</i></p> <p><i>Well, come on generals, let's move fast; Your big chance has come at last. Now you can go out and get those reds 'Cause the only good commie is the one that's dead And you know that peace can only be won When we've blown 'em all to kingdom come.</i></p> <p><i>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.</i></p> <p><i>Come on mothers throughout the land, Pack your boys off to Vietnam. Come on fathers, and don't hesitate To send</i></p>	<p><i>Bueno, vamos a todos ustedes, los hombres grandes y fuertes, Tío Sam necesita su ayuda otra vez. Él mismo se metió en un atasco horrible Camino hacia Vietnam Así que dejen sus libros y tomen un arma, Vamos a tener demasiada diversión</i></p> <p><i>Y es una, dos, tres, ¿De qué estamos luchando? No me preguntes, no me importa un bledo, La siguiente parada es Vietnam; Y es cinco, seis, siete, Abrir las puertas del cielo, Bueno no hay tiempo para preguntarse por qué, Whoopee! todos vamos a morir.</i></p> <p><i>Ven a Wall Street, no te tardes, ¿Por qué hombre? Esto es la guerra a-go-go Hay dinero suficiente para hacerlo Abastecemos al Ejército con las herramientas del comercio, Sin embargo, sólo espero y rezo para que, si se les cae la bomba, Que la dejen caer sobre el Viet Cong.</i></p> <p><i>Y es una, dos, tres, ¿De qué estamos luchando? No me preguntes, no me importa un bledo, La siguiente parada es Vietnam; Y es cinco, seis, siete, Abrir las puertas del cielo, Bueno no hay tiempo para preguntarse por qué, Whoopee! todos vamos a morir.</i></p> <p><i>Bueno, vamos generales, muévanse rapido; Su gran oportunidad ha llegado por fin. Ahora puedes salir y tomar a esos rojos Porque el unico comunista bueno es aquel que ya está muerto. Y sabes que la paz sólo se puede ganar Cuando hayamos mandado a todos al más allá</i></p> <p><i>Y es una, dos, tres, ¿De qué estamos luchando? No me preguntes, no me importa un bledo, La siguiente parada es Vietnam; Y es cinco, seis, siete, Abrir las puertas del cielo, Bueno no hay tiempo para preguntarse por qué, Whoopee! todos vamos a morir.</i></p> <p><i>Vengan madres de todo el país, Lleven a sus niños a Vietnam. Vengan padres, y no duden en enviarlos</i></p>
---	---

ANEXO XIX

Mapa Del Imperio De La India (Raj Britanico) En 1909 Con Señalamiento De Religiones Predominantes²



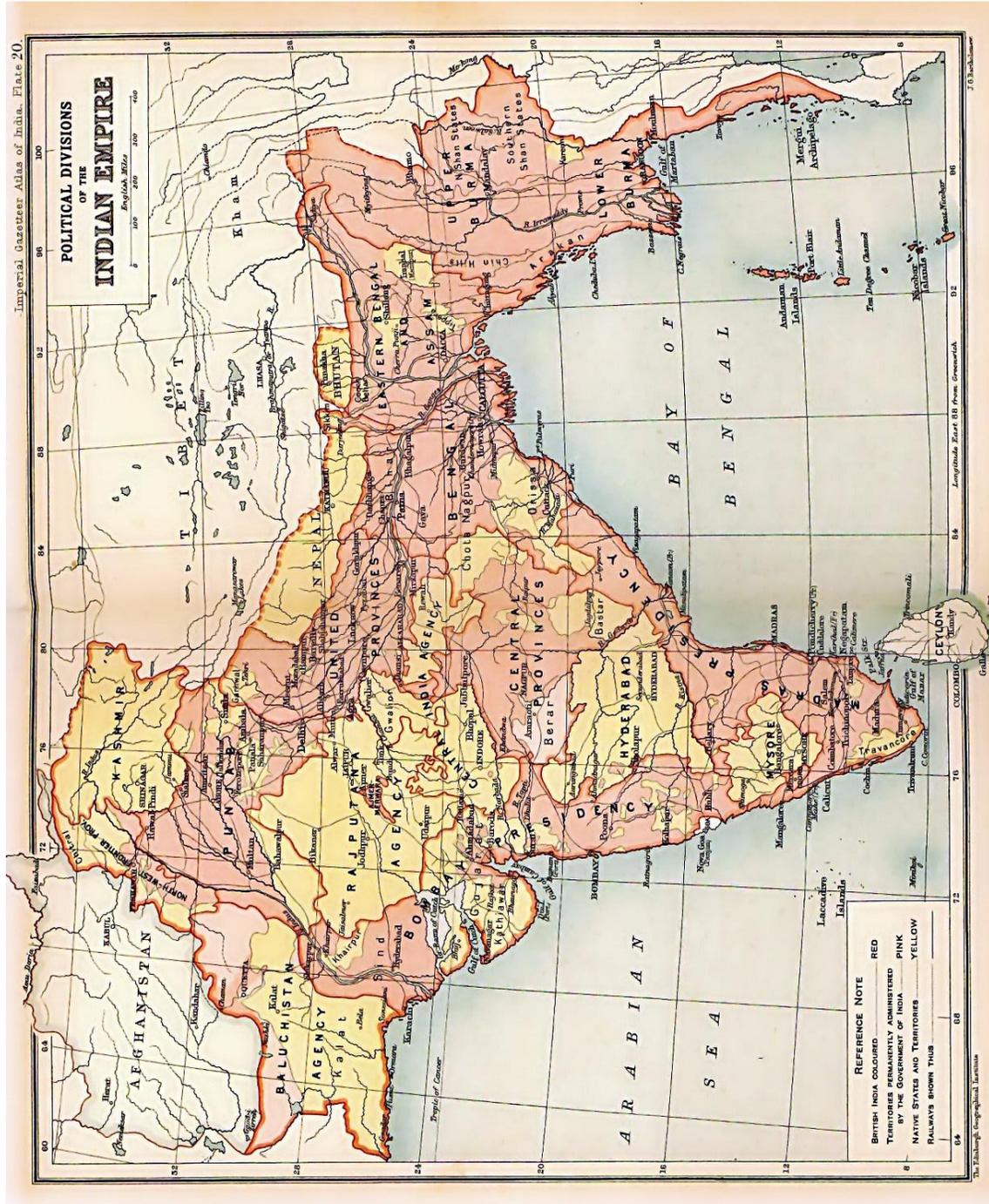
Mapa 1

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Brit_IndianEmpireReligions3.jpg

² https://en.wikipedia.org/wiki/British_Raj

Subdivisiones Politicas Del Raj Britanico En 1909.

En Rojo El Imperio De La India, En Rosa Los Territorios Administrados Por El Imperio. En Amarillo Los Territorios Y Estados Nativos Y Principados³.

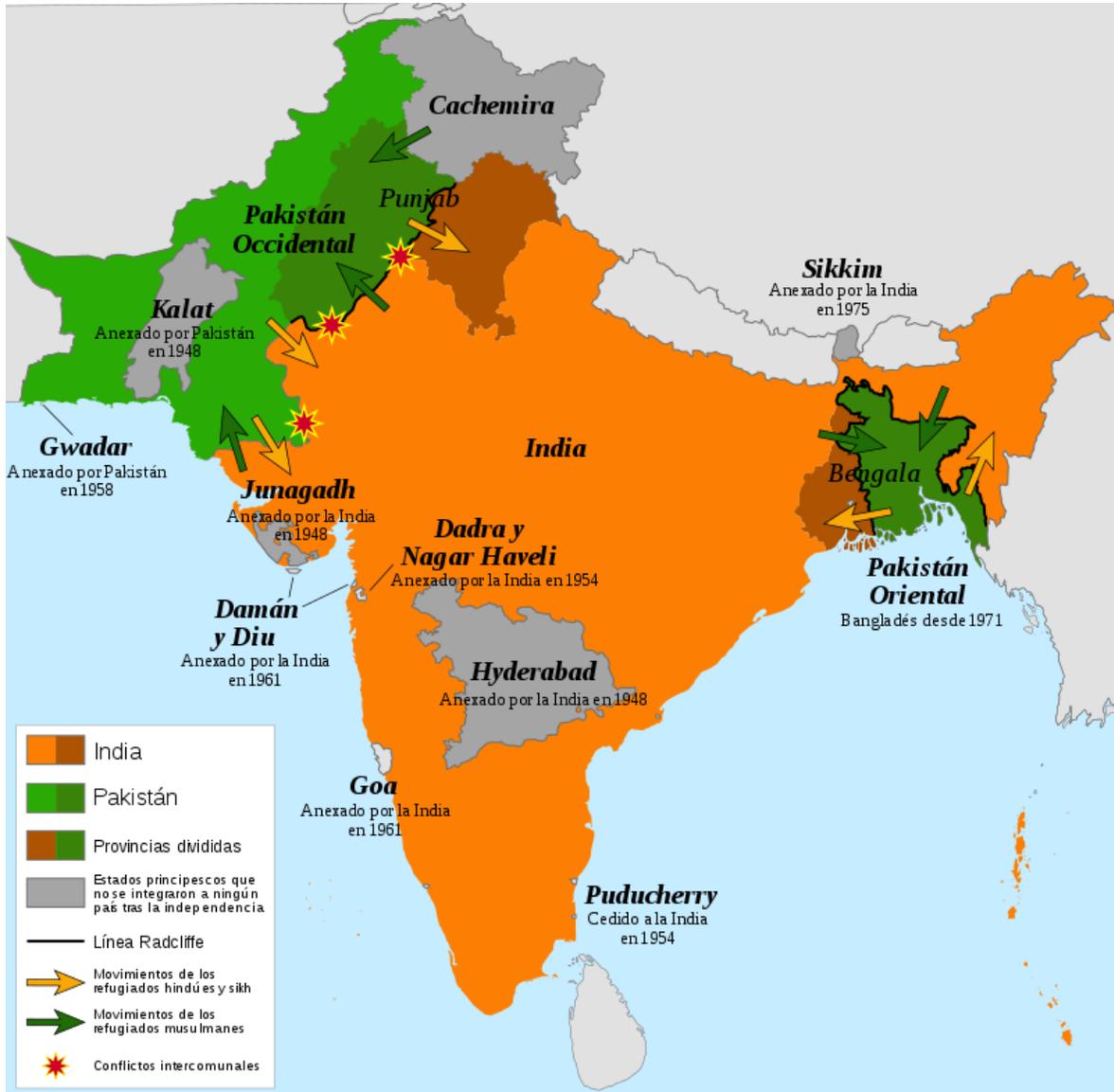


Mapa 2

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/British_Indian_Empire_1909_Imperial_Gazetteer_of_India.jpg

³ https://en.wikipedia.org/wiki/British_Raj

MAPA DE SEPARACION DE INDIA, PAKISTAN ORIENTAL Y OCCIDENTAL Y MOVIMEINTOS MIGRATORIOS⁴



MAPA 3

https://es.wikipedia.org/wiki/Partici%C3%B3n_de_la_India#/media/Archivo:Partition_of_India_1947_es.svg

⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Partici%C3%B3n_de_la_India

ANEXO XX

George Harrison – Bangla Desh

<p><i>My friend came to me, with sadness in his eyes He told me that he wanted help Before his country dies</i></p> <p><i>Although I couldn't feel the pain, I knew I had to try Now I'm asking all of you To help us save some lives</i></p> <p><i>Bangla Desh, Bangla Desh Where so many people are dying fast And it sure looks like a mess I've never seen such distress Now won't you lend your hand and understand Relieve the people of Bangla Desh</i></p> <p><i>Bangla Desh, Bangla Desh Such a great disaster - I don't understand But it sure looks like a mess I've never known such distress Now please don't turn away, I want to hear you say Relieve the people of Bangla Desh Relieve Bangla Desh</i></p> <p><i>Bangla Desh, Bangla Desh Now it may seem so far from where we all are It's something we can't neglect It's something I can't neglect Now won't you give some bread to get the starving fed We've got to relieve Bangla Desh Relieve the people of Bangla Desh We've got to relieve Bangla Desh Relieve the people of Bangla Desh</i></p>	<p><i>Mi amigo vino a mí, con tristeza en sus ojos Me dijo que quería ayuda Antes de que su país muera</i></p> <p><i>Aunque no podía sentir el dolor, sabía que tenía que intentarlo Ahora les pregunto a todos ustedes Para ayudarnos a salvar algunas vidas</i></p> <p><i>Bangla Desh, Bangla Desh Donde tanta gente está muriendo rápido Y parece un desastre Nunca había visto tanta angustia Ahora, ¿no prestarás tu mano y entenderás? Aliviar a la gente de Bangla Desh</i></p> <p><i>Bangla Desh, Bangla Desh Un desastre tan grande - No entiendo Pero parece un desastre Nunca había conocido tanta angustia Ahora, por favor, no te apartes, quiero oírte decir Aliviar a la gente de Bangla Desh Aliviar Bangla Desh</i></p> <p><i>Bangla Desh, Bangla Desh Ahora puede parecer tan lejos de donde estamos todos Es algo que no podemos descuidar Es algo que no puedo descuidar ¿No vas a dar un poco de pan para alimentar a los hambrientos? Tenemos que relevar a Bangla Desh Aliviar a la gente de Bangla Desh Tenemos que relevar a Bangla Desh Aliviar a la gente de Bangla Desh</i></p>
---	---

MARCH 4, 2002

www.time.com AOL Keyword: TIME

SHARON VS. ARAFAT ■ THE DEATH OF DANIEL PEARL

TIME



CAN
BONO
SAVE
THE
WORLD?

Don't laugh—the globe's biggest rock star is on a mission to make a difference