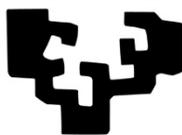


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

LETREN
FAKULTATEA
FACULTAD
DE LETRAS

“THE TIMES ARE A-CHANGIN”:

Contracultura y música de la década de los sesenta en Estados Unidos

Trabajo de fin de Grado:

GRADO EN HISTORIA

Departamento de Historia Contemporánea, UPV/EHU

Curso académico 2020/2021

Autor: Mikel Bilbao Martín

Tutora: Dra. Coro Rubio Pobes.

RESUMEN

La música es uno de los principales medios de comunicación de masas modernos, así como espejo en el que se reflejan las inquietudes sociales de una época. Este TFG se ocupa de analizar la música contracultural de los años sesenta, observando cómo se convirtió en un medio de expresión de las reivindicaciones de toda una generación de jóvenes que se rebelaron contra el orden social y político heredado de sus mayores. Aquella fue una década de grandes cambios sociales y políticos en el mundo occidental, así como de desarrollo económico, todo ello en un contexto de Guerra Fría. Los años sesenta fueron una época en la que se cuestionó la moral sexual, dando paso al “amor libre”. También se generalizó entre la juventud el consumo de drogas psicotrópicas, con protagonismo del LSD. En el ámbito político, la lucha por los derechos civiles entró en una nueva fase, más reivindicativa. Muchos estudiantes salieron a la calle y bajo el movimiento de la Nueva Izquierda defendieron el feminismo, el ecologismo, la justicia social y económica y sobre todo se opusieron a la Guerra de Vietnam. Todos estos movimientos quedaron reflejados en múltiples canciones de la época, que generaron entre la juventud occidental una identidad cultural. Se consideraron muy transgresoras y se las etiquetó como “contracultura”. De todo ello se ocupa este TFG.

Palabras clave: música popular, años sesenta, contracultura, hippie, Estados Unidos, Guerra Fría.

ÍNDICE:

1 – Introducción	4
2 – Contexto histórico	7
3 – Cultura y música de masas	11
3.1 – Cambio generacional y contracultura	11
3.2 – La industria musical de masas	14
3.3 – La música popular y el rock´n´roll	15
4 – <i>Sexo, drogas y rock´n´roll</i> : Los cambios sociales reflejados en la música	17
4.1 – La revolución sexual y el uso de las drogas	18
5 – <i>Black power, Il est interdit d´interdire!, Peace and love</i> . Movimientos políticos a través de la música	22
5.1 – La lucha por los derechos civiles	25
5.2 – La Nueva Izquierda	29
5.3 – Pacifismo y oposición a la Guerra de Vietnam	33
6 – Conclusiones	38
7 – Bibliografía y relación de fuentes primarias	41

1 – INTRODUCCIÓN

Come mothers and fathers,
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'.

Bob Dylan – “The Times Are a-Changin'” (1964)¹

El famoso cantautor Bob Dylan se dirigía así en 1964 a los padres y madres de toda una generación de jóvenes. Observando el mensaje con la distancia del tiempo, podemos ver reflejado en él la ruptura generacional que se produjo en esos años. Desde 1945 los tiempos cambiaron de forma acelerada, y para los años sesenta ya existía una generación que no vivió los horrores de la Segunda Guerra Mundial. Esta nueva generación se dispuso a crear, como señaló Dylan en su canción, un nuevo camino, con una nueva forma de entender la vida y expresarse. Una cultura tan radicalmente diferente a todo lo visto anteriormente, que ya en la época, la llamaron “contracultura” (el término se debe al historiador estadounidense Theodore Roszak, que tituló su libro de 1968 *El nacimiento de una contracultura*). Todo este discurso queda reflejado en estos versos, que un joven Dylan de veintitrés años escribió entonces, interpretados junto a una pegadiza melodía que llegaron a tararear millones de jóvenes en los años sesenta. La música tiene un poder privilegiado para difundir mensajes, y de generar una cohesión social instantánea, no solo con el creador o el intérprete, sino también entre todos los oyentes. Además, se trata de una de las pocas Artes en la que el oyente puede participar activamente, sobre todo cuando una multitud canta conjuntamente. En ese momento el espectador hace suyo el mensaje que transmite el artista en un concierto

¹ Trad.: “Venid madres y padres, / de toda la tierra / y no criticuéis, / lo que no podéis entender. / Vuestros hijos e hijas / están más allá de vuestro control. / Vuestro viejo camino está / envejeciendo rápidamente. / Por favor, salid del nuevo camino, / si no podéis ayudarnos con el, / por que los tiempos están cambiando.” Todas las traducciones de las letras en notas a pie de página son propias.

(actividad que se desarrolló mucho a finales de los sesenta con los conciertos y festivales masivos). La música es una fuente documental de primera mano para conocer la sociedad de una época, por su capacidad para reflejar no solo el pulso de un tiempo sino los problemas concretos a que se ha de enfrentar aquella, desde los más pequeños que pueden llegar a frustrar a un adolescente, hasta grandes problemas colectivos. Sobre todo, es así a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando este arte se “democratiza” llevando su producción a todas las clases sociales, y difundiendo las canciones como un producto de masas. La primera generación que creció con música acompañándole, alcanzó su juventud a finales de la década de los sesenta y comienzos de los setenta. Esta generación creó una producción artística enorme, la cual fue más allá de la música y abarcó campos como el cine, la moda, la literatura e incluso el pensamiento político y las costumbres. Fue un tiempo de singular creatividad.

En este trabajo atenderemos a esta contracultura, que se hacía llamar hippie. La estudiaremos mediante a la producción musical, y nos centraremos en ver cómo reflejó su época. Para ello dividiremos este estudio en dos partes, una dedicada a abordar cómo reflejó la música contracultural los cambios sociales que se estaban operando y otra en la que se observa la relación entre esta música y los cambios y problemas políticos de su tiempo. Antes de nada, se debe aclarar que la contracultura musical que estudia este trabajo fue un producto de consumo fundamentalmente dirigido a la juventud (principal consumidora de música), y por lo tanto, todos estos cambios están observados desde sus inquietudes, es decir, no son reflejo de una visión de toda la sociedad, sino de una parte de ella. Por otra parte, hace falta aclarar que al tratarse de un trabajo que estudia la cultura es muy difícil establecer un marco cronológico exacto. Nos encontramos en una cronología que comienza a principios de la década de los sesenta, con precedentes en la de los cincuenta (la generación Beat) y finaliza a mediados de la década de los setenta. También es necesario aclarar que nos encontramos en una región geográfica reducida al espacio occidental y que, por razones principalmente políticas, encontramos una mayor producción musical ligada a la contracultura hippie en Estados Unidos. Antes de pasar a hablar directamente de música contracultural, es necesario explicar el contexto histórico de la época, así que comenzaremos con esto. Seguirá el núcleo del trabajo, compuesto por tres grandes capítulos dedicados a estudiar como trató la contracultura musical de masas de los sesenta el cambio generacional, la revolución sexual,

el recurso a las drogas como forma de evasión, el problema racial, la protesta estudiantil de Mayo del 68 y el rechazo a la Guerra de Vietnam. Finalmente se dedicará un epígrafe a las conclusiones y otro a señalar las fuentes señaladas. Respecto a las fuentes, este trabajo utiliza como fuentes primarias las letras de una selección de grandes composiciones musicales de los sesenta, canciones que tuvieron una enorme difusión e impacto social, y que han quedado como testigos de toda una época. Se relacionan al final de este TFG. En cuanto a las fuentes bibliográficas, entre las que han servido de marco referencial, hay que señalar que el libro del prestigioso historiador Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX* que ha sido especialmente útil. Otra obra general que se ha usado para el contexto histórico, más centrada en la geopolítica, ha sido *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945*, del historiador Josep Fontana. En cuanto a bibliografía sobre la música contracultural, y a falta de obras historiográficas que traten este tema concreto, se han usado artículos y capítulos específicos de libros, así como una tesis online sobre la música psicodélica en California. Este material se ha completado con estudios monográficos sobre contracultura, como el libro *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c.1958-c.1974*, de Arthur Marwick, y el libro coordinado por Asier García Lupiola, *Economía y rock. La influencia de las relaciones internacionales y la economía mundial en el rock*.

2 – CONTEXTO HISTÓRICO

Think of all the hate there is in Red China
Then take a look around to Selma, Alabama
Ah, you may leave here for four days in space
But when you return, it's the same old place
The poundin' of the drums, the pride and disgrace
You can bury your dead but don't leave a trace
Hate your next-door neighbor but don't forget to say grace
And you tell me over and over and over and over again my friend
You don't believe we're on the eve of destruction.

Barry McGuire – “Eve of Destruction” (1965)²

Es así como nos describe el cantautor P. F. Sloan –que fue el autor de la letra de esta canción– el mundo en el que vivía, el de mediados de los sesenta. Hablaba de guerra (destrucción), revolución, racismo, crispación social... No retrataba un mundo agradable, y sumándole la ronca voz del cantante de country Barry McGuire la canción logra realmente conmocionar al oyente. Entender el contexto histórico de la época es esencial para lograr comprender estos versos tan desgarradores que compartían muchos jóvenes de la época.

La primera mitad del s. XX fue especialmente conflictiva. Entre 1914 y 1918 se dio la guerra más grande y sangrienta vista hasta la fecha, y en su fase final se produjo la revolución bolchevique que dio lugar a un régimen socialista en Rusia, llegando al poder una alternativa al capitalismo. En la Europa de entre guerras, en Alemania e Italia aparecieron regímenes fascistas que cuestionaron las democracias capitalistas y persiguieron el comunismo. Entre 1939 y 1945 se vivió una nueva guerra mundial, que resultó ser aún más sangrienta que la anterior, en la que el fascismo fue derrotado gracias a la alianza entre democracias capitalistas occidentales y la Unión Soviética. La segunda mitad del s. XX, fue menos sangrienta, pero la amenaza de una guerra se mantuvo presente bajo la forma de

² Trad.: “Piensa en todo el odio que hay en la China roja, / entonces hecha un vistazo a Selma, Alabama. / Ah, podrías irte de la tierra por cuatro días al espacio, / pero cuando regreses, seguirá siendo el mismo viejo sitio. / El golpe de los tambores, el orgullo y la desgracia, / puedes enterrar a tus muertos, pero no dejes huellas, / odia a tu vecino de al lado, pero no olvides de decirles “gracias”. / Y me dices una y otra vez, mi amigo, / que no crees que estemos en las vísperas de la destrucción”.

Guerra Fría, que estalló entre las dos superpotencias que surgieron de la Segunda Guerra Mundial: Estados Unidos y la Unión Soviética. Se trató de una confrontación (nunca directa) entre capitalismo y socialismo y ese fue el gran marco histórico en el que surgió la contracultura occidental de los sesenta, en plena Guerra Fría, y cuando había aparecido ya en la escena internacional el Tercer Mundo, haciendo visibles los problemas de descolonización³.

Entre los años 1945 y 1973 en el mundo occidental se dio lo que el historiador Eric Hobsbawm define como una “edad de oro del capitalismo”, dándose una de las mayores transformaciones económicas, sociales y culturales de la historia⁴. A lo largo de estos años dorados el mundo occidental logró poner en pie y desarrollar el Estado del bienestar, en el que la clase media se vio fuertemente favorecida, bajando a niveles nunca antes vistos la pobreza y produciéndose un crecimiento económico bastante elevado. Esto se explica gracias a dos políticas económicas muy importantes, por una parte, el Plan Marshall, un conjunto de inversiones estadounidenses para reconstruir la devastada Europa que impulsó fuertemente su economía, y por la otra parte, las políticas anti-cíclicas keynesianas que favorecían un mayor gasto social e intervención estatal en la economía⁵.

Centrándonos en los sesenta, en Estados Unidos la década comenzó con la llegada a la Casa Blanca de una nueva administración que prometía grandes cambios, de la mano del demócrata John F. Kennedy (1961-1963). El presidente tenía grandes objetivos, como tratar de reducir la pobreza y afrontar el problema racial, pero su administración se centró sobre todo en la política exterior. Rompió con la agresiva política nuclear de la administración republicana de Eisenhower (1953-1961), y optó por una fortificación del ejército de tierra. El enfrentamiento con la Unión Soviética se canalizó haciendo intervenciones y objetivos más pequeños. Esta nueva política se hizo evidente en el caso de Vietnam, un país dividido en dos después de la Conferencia de Ginebra (1954), que puso fin a la Guerra de Indochina e independizó a la colonia francesa. En el norte, la guerrilla anticolonialista y comunista

³ Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Crítica, 1998, pp. 15-18.

⁴ Ibid. pp. 18-19.

⁵ García Lupiola, Asier (coord.), *Economía y rock. La influencia de las relaciones internacionales y la economía mundial en el rock*. Bilbao, Servicio de Publicaciones UPV/EHU, 2007, pp. 77-82 y pp. 106-108.

liderada por Ho Chi Min logró imponerse creando un Estado socialista, mientras, en el sur, se conformó una república de corte capitalista. Estados Unidos fortaleció al sur económicamente para que lograra imponerse al norte y neutralizar el alarmante “efecto dominó”. Sin embargo, el gobierno sur vietnamita, conformado por una minoría católica ampliamente corrupta, generó un fuerte descontento entre la población. Kennedy entendió que la acción directa era la única solución. Aún así, la mayor amenaza a la que se enfrentó Kennedy no fue Vietnam sino la crisis de los misiles de Cuba (1962), que podría haber acabado en un enfrentamiento nuclear directo con la URSS, aunque el conflicto logró solucionarse mediante la vía pacífica, dando paso a un periodo de distensión. La presidencia de Kennedy acabó de forma trágica con su asesinato en noviembre de 1963 en Dallas, Texas⁶.

Le sucedió su vicepresidente Lyndon B. Johnson, un fiel defensor de las políticas económicas intervencionistas de F. D. Roosevelt (1933-1945). A diferencia de Kennedy, Johnson era del ala más progresista del partido demócrata. Quiso centrarse en los problemas internos del país, sin embargo, la herencia de la política exterior de Kennedy le obligó a continuar manteniendo una fuerte presencia extranjera. Aún así logró grandes avances sociales, aprobó leyes de educación que favorecían que los hijos de las familias medias y bajas pudieran entrar a la enseñanza superior, y amplió la cobertura médica (Medicare y Medicaid). En 1965 logró aprobar la Voting Rights Act, que garantizó el derecho al voto igualitario entre negros y blancos, aunque la situación de discriminación racial persistió⁷. Su administración se caracterizó por la agresiva intervención militar en la guerra de Vietnam. Johnson en un principio quiso dar un paso firme que desgastara a la guerrilla comunista del Viet-Cong, pero que no desembocara en un conflicto de grandes dimensiones. Encontró la excusa perfecta para comenzar una intervención directa contra Vietnam del Norte después de un incidente en el golfo de Tonkín (que posteriormente se desveló que fue una operación de bandera falsa). La intervención comenzó con bombardeos a objetivos estratégicos, pero rápidamente se dieron cuenta de que hacía falta actuar sobre el terreno, de manera que el número de soldados aumentó. Fue una guerra especialmente cruel para la población civil vietnamita. La situación se agravó con la ofensiva del Tet en 1968, que hizo que el conflicto

⁶ Fontana, Josep, *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945*, Barcelona, Pasado y Presente, 2011, pp. 263-286.

⁷ *Ibid.*, pp. 289-292 y 300-302.

generara rechazo entre la población estadounidense, dándose una fuerte oposición estudiantil. A finales de los sesenta comenzó una sucesión de protestas estudiantiles antibelicistas, que se extenderán por todo Occidente (en el caso de Estados Unidos estuvieron muy motivadas por rechazo a la guerra de Vietnam). En la Francia conservadora del presidente DeGaulle (1959-1969), el estallido estudiantil de mayo del 68 y las huelgas de ese mismo mes convulsionaron a la sociedad, y lo mismo ocurrió en Italia y Alemania Federal, aunque con una menor trascendencia. Mientras en el Reino Unido del laborista Harold Wilson (1964-1970), las protestas no fueron tan concurridas por el carácter progresista y reacio a la intervención en Vietnam que adoptó el Gobierno. El final del mandato de L. B. Johnson estuvo protagonizando por un fuerte estallido social, sobre todo entre los universitarios pacifistas y los jóvenes negros, llegando a ser especialmente violento, clima que agudizaron los asesinatos del activista por los derechos civiles Martin L. King y del líder progresista, y hermano de J. F. Kennedy, Robert F. Kennedy⁸.

En 1969 el republicano Richard M. Nixon llegó a la Casa Blanca. Había sido vicepresidente con Eisenhower, y logró vencer al candidato demócrata en las elecciones de 1968 gracias a una mayoría silenciosa receptiva a un discurso populista que prometía “ley y orden” y que criticaba a los estudiantes, el movimiento negro, la libertad sexual y el consumo de drogas. Así nos explica la situación socio-política que encontramos a finales de los sesenta Fermín Allende Portillo: “Se acaba el ciclo de consenso y paz social, las reivindicaciones laborales – materiales, concretas, tangibles – de nuevo iban a tener lugar como había ocurrido en los tiempos anteriores a la Segunda Guerra Mundial. La falta de acuerdo y consenso también alcanzó al entorno político”⁹. Si al final de los sesenta se estaba dando una crisis social y política, en el mandato de Nixon se sumó a esto una crisis económica. Nixon continuó la política de distensión exterior de la administración demócrata, incluso encontró nuevos aliados en países comunistas como China. Aún así la intervención internacional fue grande, como demuestra el golpe de Estado en Chile contra el gobierno del socialista Salvador Allende en 1973. Nixon llegó al poder prometiendo la paz en Vietnam, y “vietnamización” del conflicto, apartando a miles de soldados estadounidenses del combate directo y

⁸ Ibid. pp. 292-300 Y 312-324.

⁹ Allende Portillo, Fermín, “El contexto económico de la música popular en el siglo XX”, en García Lupiola, Asier (coord.) *Economía y rock...* p. 111.

aumentado el apoyo financiero a Vietnam del Sur. Aún así, deseando firmar una paz en la que apareciera victorioso, comenzó una política de bombardeos masivos, en la que se llegó a usar la táctica MAD (aparentar que sería capaz de usar armamento nuclear). Sin embargo, el gobierno de Vietnam del Norte no se doblegó y acabaron firmando una paz en 1973, que acabó dejando solo a Vietnam del Sur con la retirada de los soldados estadounidenses ese mismo año. Finalmente, en 1976 las fuerzas comunistas logran entrar a Saigón, dando paso a la unificación de Vietnam y al fin del conflicto. El mandato de Richard Nixon acabó con su dimisión en 1974, a raíz del caso Watergate¹⁰.

3 – CULTURA, CONTRACULTURA Y MÚSICA DE MASAS.

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

This is my generation.

The Who – “My Generation” (1965)¹¹

Un año después de la famosa canción “The Times Are-a Changin'” de Bob Dylan, la banda de rock británica The Who recuperaba el mismo discurso. La idea de confrontación entre hijos y progenitores que no entienden a la juventud continuaba vigente en esta canción, aunque se le añade, de forma enfática, la idea de “generación”. Veamos a continuación qué cultura generacional era esta a la que se refería The Who, centrándonos en el terreno de la música.

3.1 – Cambio generacional y contracultura

¹⁰ Fontana, Josep, *Por el bien del imperio...* pp. 451-457, 471-488 y 495-498.

¹¹ Trad.: “¿Por qué no os desvanecéis? (hablando de mi generación) / Y dejáis de escarbar en todo lo que decimos (hablando de mi generación) / No trato de causar una gran sensación (hablando de mi generación) / Solo hablo de mi generación (hablando de mi generación) / Esta es mi generación.”

El año 1945 es uno de los años más significativos de la historia actual. Una persona criada en los años anteriores había tenido una infancia radicalmente diferente a la de otra persona nacida a partir de ese año. Los cambios que se dieron tras la Segunda Guerra Mundial, tanto económicos, como sociales y culturales no solo fueron muy radicales, sino que fueron especialmente rápidos, generando en la década de los sesenta una sensación de que entre la generación de los padres y la de los hijos no había casi relación alguna. El primero de los cambios significativos fue el despoblamiento del espacio rural: para los años sesenta la vida en la ciudad era la dominante en la mayoría de las familias del mundo occidental. Otro de los cambios más significativos lo encontramos en la extensión de la educación secundaria y sobre todo de la superior: la Universidad tendrá un papel principal en el auge y establecimiento de la contracultura. Gracias al fuerte crecimiento económico de la clase media, así como de las políticas sociales, cada vez más personas tuvieron acceso a la universidad. Si antes de 1945 en un país como Francia o Alemania había menos de 100.000 estudiantes en las universidades, para finales de los años sesenta superaban el millón. La masificación de las universidades creó un espacio de socialización entre la juventud que generó que los estudiantes se convirtieran en una fuerza social y política a tener en cuenta (como demostró Mayo del 68). La visión del estudiante como un ser políticamente “adulto” hizo que en muchos países occidentales a finales de esta década se redujera la edad de voto a los dieciocho años. Por otra parte, desde 1945 el papel de la mujer en la sociedad fue adquiriendo una importancia mayor: cada vez había más mujeres en el mercado laboral, y al final de la Segunda Guerra Mundial las mujeres eran ya entre el 15 y el 30% de los estudiantes universitarios, cifra que fue aumentando año tras año. El camino hacia la igualdad entre ambos sexos comenzó a desarrollarse, aunque de una forma muy tímida y lenta, lo cual se vio reforzado gracias a la expansión del movimiento feminista en los espacios universitarios y juveniles. La entrada de la mujer en el mercado laboral y en el espacio universitario hizo que se comenzaran a replantear los roles de géneros impuestos, así como la visión de la familia tradicional, y, con la llegada de los anticonceptivos, también las relaciones sexuales¹².

La forma de entender la juventud cambió radicalmente: dejó de ser un paso hacia la madurez y pasó a ser el momento culminante de la vida, perdiendo este interés más allá de

¹² Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX...* pp. 292-321.

cumplir los treinta. Esta idea se fortaleció por el auge de los iconos populares juveniles, tales como Janis Joplin, Jim Morrison, o Jimi Hendrix. La juventud se convirtió en un agente social consciente de sí (como demuestra la canción “My Generation” de los Who), y por primera vez en la historia este sector social contó con un nivel adquisitivo elevado, que se dirigió hacia el consumo de masas, a productos que permitían reforzar señas de identidad cultural. Los años sesenta fueron los años de los tejanos y del rock, dos productos de masas que se hicieron internacionalmente populares y que contribuyeron a crear una identidad cultural transnacional entre la juventud¹³. En los años sesenta la ruptura con las generaciones anteriores fue enorme, hasta el punto que se buscó un nuevo nombre para hablar de esta cultura. El académico Theodore Roszak usó la palabra “contracultura” para describir este fenómeno: “Hasta el punto que no parece una exageración el llamar “contracultura” a lo que está emergiendo del mundo de los jóvenes. Entendemos por tal una cultura tan radicalmente desafiliada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad que, a muchos no les parece siquiera una cultura, sino que va adquiriendo la alarmante apariencia de una invasión bárbara.”¹⁴. En el mismo libro Roszak describe las características y las influencias de esta contracultura: “la alternativa viene vestida de modo extravagante y abigarrado, con prendas y colores de muchas y exóticas fuentes: la psicología profunda, restos nostálgicos de la ideología de izquierdas, religiones orientales, el *Weltschmerz* romántico, la teoría social anarquista, el dadaísmo, la sabiduría india americana y, supongo, la sabiduría perenne...”¹⁵. Aunque a la hora de observar las influencias podemos encontrar una continuidad cultural e ideológica con movimientos anteriores (como las vanguardias de los años treinta o el marxismo), la ruptura la encontramos sobre todo en la forma de actuar. Así nos lo explica Eric Hobsbawm: “La consigna de mayo del 68 «Cuando pienso en la revolución, me entran ganas de hacer el amor» habría desconcertado no sólo a Lenin, sino también a Ruth Fischer, la joven militante comunista vienesa cuya defensa de la promiscuidad sexual atacó Lenin. (...) Para ellos lo importante no era lo que los

¹³ Ibid. 326-328.

¹⁴ Roszak, Theodore, *El Nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Barcelona, Editorial Kairós, 1970, p. 57.

¹⁵ Ibid. p. 11.

revolucionarios esperasen conseguir con sus actos, sino lo que hacían y cómo se sentían al hacerlo. Hacer el amor y hacer la revolución no podían separarse con claridad.”¹⁶.

3.2 – La industria musical de masas

Centrándonos más en la música, a continuación veremos los cambios que tuvo que experimentar esta disciplina artística para convertirse en uno de los pilares de la contracultura de los sesenta. La forma de escuchar música cambió radicalmente a lo largo del s. XX, sobre todo a partir de su segunda mitad, cuando pasó a formar parte de la cultura de masas. Hasta el s. XX para reproducir melodías era necesario dominar uno o varios instrumentos, lo cual suponía un gran esfuerzo y una gran dedicación, por lo que la música tenía un carácter artesanal. Sin embargo, con la llegada de la tecnología, tanto de grabación como de reproducción, esta dinámica cambia: ya no eran necesarios conocimientos técnicos para disfrutar de una melodía, se podía reproducir cualquier canción cuando se quisiera, adquiriendo la música una forma más pasiva que activa, convirtiéndose en un bien de consumo. Es sobre todo en la segunda mitad del s. XX cuando los reproductores de música como las radios o los tocadiscos (incluso la televisión) se popularizan en todo el mundo occidental, principalmente gracias a la buena situación económica que tienen estos países y el aumento de la clase media¹⁷. Los programas de radio y televisión dedicados a la música aumentan y comienzan a redirigir a los jóvenes hacia la compra de discos de vinilo. La música a partir de este instante tendrá un papel muy importante en la juventud, siendo uno de los pilares de su cultura¹⁸.

¹⁶ Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX...* pp. 334.

¹⁷ Frith, Simon; Straw, Will y Street, John, *La otra historia del rock. Aspectos clave del Desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización*. Barcelona, Robinbook, 2006, pp. 56-60.

¹⁸ *Ibid.* pp. 100-105.



Una familia ante un tocadiscos.

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/685532374508784742/>

La música se convirtió en un producto de consumo de masas, singularmente para de consumo juvenil de masas. Esto solo se puede entender gracias al aumento del poder adquisitivo que tuvo la juventud en esta época, que representaban entre el 75 y el 80% del mercado musical. Conociendo este dato las grandes discográficas se centraron en una música más especializada para el público juvenil¹⁹. Muchos sellos discográficos dejaron en manos de jóvenes humildes la producción musical, viendo el potencial que tenían para transmitir mensajes a la juventud. Los jóvenes tenían algo que decir, tanto en el terreno social como en el político, y teniendo los medios para expresarse, no dejaron de cantar.

3.2 – La música popular y el rock'n'roll

Hablaremos ahora de géneros musicales. En los años de la contracultura fueron principalmente dos géneros los que sonaban en la radio: por una parte, el rock, incluyendo el

¹⁹ Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX...* p. 326.

rock'n'roll, el pop o el folk-rock, y por otra parte el soul, con el rhythm and blues o el funk incluidos.

A mediados de los años cincuenta se creó el rock'n'roll en Estados Unidos, con gran influencia de la música negra (rythm and blues, jazz y boogie woogie). Los primeros interpretes del género eran principalmente negros, como Chuck Berry, Little Rihards o Fast Domino. Estos cantantes ya mostraron cierta rebeldía, pero fue gracias al carisma y la personalidad de Elvis Presley con el que el Rock'n'Roll se popularizó por todo EEUU, llegando tanto a blancos como a negros. Aunque perdió parte de su mensaje de rebeldía a finales de los cincuenta, lo recuperó al expandirse al Reino Unido, donde grupos como The Animals, The Who, The Rolling Stones o The Beatles lo popularizaron y trataron temas tan progresistas para la época como el sexo o las drogas. Sin embargo, no todo fue rock: en EEUU era la música negra la que triunfaba en la radio, sobre todo el soul, que fue el género que más se escuchó mientras el rock se iba consolidando (1955-1967). Los artistas más significativos fueron Aretha Franklyn, James Brown, Otis Reading o Marvin Gaye, quienes en las letras de sus canciones mostraron una continua rebeldía, sobre todo ligada a temas raciales²⁰.

En cuanto al folk, aunque la música folclórica es una forma tradicional, surgió en la década de los cuarenta en Reino Unido como movimiento autónomo dentro de la música moderna. En EEUU a mediados de los sesenta recobró fuerza de la mano de Joan Baez y Bob Dylan, influenciados por el folk activista de los cuarenta y cincuenta de Woody Guthrie y Pete Seeger. A Dylan además se le ocurrió incluir a su música instrumentos eléctricos, fórmula que no dudaron en usar artistas como Simon & Garfunkel o Buffalo Springfield (liderada por Neil Young y Stephen Stills). Con la influencia musical de la llamada invasión británica y con el contexto de las drogas psicodélicas en la ciudad de San Francisco comenzó a surgir el rock psicodélico, de la mano de artistas como Grateful Dead, Jefferson Airplane, The Doors, Janis Joplin o Jimi Hendrix. Gran parte de la música negra, se ligó con la música psicodélica, generando así el funk (género musical surgido entre mediados y finales de los

²⁰ García Lupiola, Asier (coord.), *Economía y rock...* pp. 77-82 y Firth, Simon; Straw, Will y Street, John, *La otra historia del rock...* pp. 197-203.

años sesenta con la fusión de soul, jazz, ritmos latinos y rhythm and blues), dando paso a bandas o artistas como Sly and the Family Stone, Earth Wind and Fire, o George Clinton, líder de Funkadelic y Parliament. Aún así la música psicodélica según Nathanael Meneer tenía tres pilares: primero la estética, sonido y letras surrealistas, segundo la inspiración de las drogas psicodélicas, y tercero su ligazón a la contracultura y subcultura hippie²¹. La rebeldía estuvo impregnada en el ADN de la música de la época, podría decirse que era uno de los pilares de los principales géneros que se escuchaban a finales de los sesenta. Esta generación mostró una mayor conciencia social y política, y también dio a luz a la primera contracultura que generaron sociabilidad y convivencia, la hippie. Su expresión musical alcanzó manifestaciones masivas en de festivales musicales como el Festival de Pop de Monterey (1967) y Woodstock (1969).

4 – *SEXO, DROGAS Y ROCK'N'ROLL*: LOS CAMBIOS SOCIALES REFLEJADOS EN LA MÚSICA.

You know the day destroys the night,
Night divides the day.
Tried to run, tried to hide.
Break on through, to the other side

The Doors – “Break on Throught (to the other side)” (1967)²²

En 1967 el famoso cantante Jim Morrison nos invitaba de esta manera a cruzar al “otro lado”, a un mundo de novedades y experimentación. Estos primeros años de la contracultura hippie, que podemos situar entre 1965 y 1967, fueron tiempos rebeldes en el plano social. Motivados por las nuevas oportunidades y experiencias que llegaban con la invención de los anticonceptivos y de las drogas psicodélicas, se sumergieron en una etapa

²¹ Meneer, Nathanael, *The role of psychoactive drugs in the conception, performance, and appreciation of sixties psychedelic music in California and Southwest*, Tesis Doctoral. Boston University, 2015, 88-91.

²² Trad.: “Sabes que el día destruye la noche, / la noche divide el día. / Intenté correr, intenté esconderme. / Cruza hacia el otro lado”.

de gran experimentación a la que acompañó una amalgama de nuevos sonidos. En este apartado hablaremos de los cambios culturales que se vivieron en aquella década, y que podríamos resumir con la popular frase de “Sexo, Drogas y Rock’n’Roll” y veremos cómo estos tres elementos marcaron la época.

4.1 - La revolución sexual y el uso de las drogas

Los años sesenta introdujeron una verdadera revolución en la moral sexual. Los jóvenes inconformistas que alimentaron los movimientos contraculturales beat y hippie, así como el movimiento feminista y de liberación LGBT (este último apareció al final de la década), cuestionaron la concepción heredada de las relaciones de género, del sexo y del matrimonio. En los años cincuenta y comienzos de los sesenta el sexo era algo de lo que no se hablaba y que estaba marcado por los tabúes. En la música popular y a pesar de que los temas de amor y desamor eran muy recurrentes, las relaciones sexuales, aparecían de forma muy escondida e indirecta, casi imperceptible. En los años cincuenta a la mujer se la continuaba entendiendo únicamente como madre y esposa (aunque desde comienzos del s. XX se comienza a ver a la mujer como un ser sexual), que debía servir a los hombres y educar a sus hijos²³. Este machismo generalizado en la sociedad puede apreciarse en canciones como “Wives and Lovers” (1963), del vocalista de pop y jazz Jack Jones, en la que dice: “and men will always be men (...) / You may not see him again, / for wives should always be lovers too”²⁴. También encontramos actitudes radicalmente machistas, e incluso violentamente posesivas como la de Elvis Presley en “Baby Let’s Play House” (1955): “I’d rather see you dead, Little girl, / than to be with another man”²⁵; palabras que parafrasearían los Beatles en su canción de 1966, “Run for your Life”.

Sin embargo, en los años sesenta se dio una redefinición de las relaciones sexuales. Esto supuso que la nueva generación de jóvenes tuviera más de una pareja en su vida, que

²³ Kidari, Melisa, *The Counterculture of the 1960s in the United States: An “Alternative Consciousness”?*, (tesina de master), Universidad de Année, 2012, pp. 25-26.

²⁴ Trad.: “Los hombres siempre serán hombres. Puede que no le veas de nuevo, por que las esposas siempre deben ser amantes también”.

²⁵ Trad.: “Prefiero verte muerta, pequeña, antes que con otro hombre”.

disminuyera la importancia del matrimonio, que las primeras relaciones se dieran a unas edades más tempranas y antes de llegar al matrimonio (por lo general entre los 16 y 19 años). La mayoría de estos cambios se vieron favorecidos gracias a la llegada de la píldora anticonceptiva. Esto se tradujo en la aceptación de la mujer como un ser sexual que no debe estar supeditado al hombre, como personas que pueden decidir por sí mismas sobre su vida sexual, dándose los primeros pasos hacia la igualdad de género²⁶. En lo que respecta a la música, podemos observar como en muchas canciones el sexo comienza a aparecer de forma más explícita. Los ejemplos más icónicos son: “(I can’t get no) Satisfaction”, de los Rolling Stones y la canción “Whole Lotta Love”, de Led Zeppelin, en la que la voz de Robert Plant simulaba sonidos sexuales. Grandes músicos como Jimi Hendrix llegaron a convertirse en símbolos sexuales: ha sido definido como un “exceptionalist symbol and perceived black-transnational heterosexual figure, his onstage, performative demeanor and shy, offstage personality exhibited a queer subversion of unchanging, hetero-normative global gender and sexual roles”²⁷.

Sin embargo, si nos fijamos en los artistas anteriormente citados, podemos observar que todos son varones, y no encontramos ninguna mujer entre ellos. Melisa Kidari pone en duda que en los años 60 se diera una revolución sexual que favoreciera a la mujer: “Although the counterculture called for total sexual freedom, it did not emancipate women from male domination. Indeed, it was mostly men talking publicly, getting all the attention and having fun in the fight for cultural liberation while women did the paperwork, the dishes, laundry and all the household tasks.”²⁸. Si miramos hacia las letras que escribían las artistas más famosas de estos años, nos fijaremos que el sexo no se trataba de una forma tan explícita, y se solía presentar en una retórica amorosa similar a la que se daba en los años cincuenta. Podemos tomar como ejemplo la canción “(You Make Me Feel Like) A Natural Woman”, de Aretha Franklin, o “Move Over” de Janis Joplin, en la que se dice: “You say that it's over baby, Lord / you say that it's over now. / But still you hang around me, come on / won't you

²⁶ Kidari, Melisa, *The Counterculture of the 1960s in the United States...*, pp. 25-27 y Marwick, Arthur, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c.1958-c.1974*, Nueva York, Oxford University Press, 1998, (p. 93, y pp. 386-388).

²⁷ Lefkowitz, Aaron, *Jimi Hendrix and the cultural Politics of Popular Music*. Chicago, Palgrave Macmillan, 2018, p. 68.

²⁸ Kidari, Melisa, *The Counterculture of the 1960s in the United States...* p. 25.

move over? / You know that I need a man, honey Lord (...)"²⁹. Sin embargo, encontramos un caso en el que una canción interpretada por una mujer llega a ser tan abiertamente sexual como las de Led Zeppelin o The Rolling Stones, es el caso de Jane Birkin y Serge Gainsbourg, en la canción de "Je T'aime... Moi Non Plus" (1969), en la que se apela al sexo sin amor y Jane Birkin simulará un orgasmo en la grabación.

La juventud de los sesenta no solo rompió los tabúes sexuales que llevaban siglos establecidos: su visión y uso de las drogas también fue completamente revolucionaria, teniendo el LSD como la sustancia más icónica de la época. Esta droga se creó en un laboratorio suizo, por el investigador Albert Hofmann: mientras estudiaba un hongo que crecía en el pan de centeno. Más adelante, se comenzó a popularizar entre la élite intelectual: Aldous Huxley y Humphrey Osmond, experimentaron con el LSD y crearon diversas teorías para su uso y sobre sus efectos, a los que llamaron "psyche-deloum" (algo así como expresión del alma, o mente), término que se popularizará como "psicodelia"³⁰.

Hasta que llegaron las formulaciones sintéticas, la principal droga "psicotrópica" que se consumía en los EEUU de los años cincuenta era la marihuana, generalizada entre los artistas de jazz, que la usaban para entrar en semi-trances, y cuyo uso se extendió a la generación beat. En este contexto el LSD se popularizó en Estados Unidos, principalmente gracias a dos personalidades, en la costa oeste a través del escritor Ken Kasey, y en la costa este por el psicólogo Timothy Leary. Ken Kasey descubrió la droga por experimentos científicos, la adquirió y comenzó a compartirla por todo el país mediante los Acid Test, en los cuales la gente ingería LSD y acompañaba el viaje con espectáculos de iluminación, sonidos experimentales o música. En la costa este se hizo popular gracias a dos psicólogos de Harvard, Timothy Leary y Richard Alper, primero experimentando en la propia universidad, hasta que fueron despedidos, y posteriormente en una mansión apartada en Nueva York. Pero a diferencia del movimiento de Ken Keasy, en la costa este este recurso a las drogas tenía un trasfondo intelectual marxista y religioso-mesiánico. Ello dio una gran

²⁹ Trad.: "Dices que se acabó pequeño, / dices que ya se ha acabado. / Pero todavía estás a mi alrededor, vamos, / ¿no te moverás? / Sabes que necesito un hombre."

³⁰ Meneer, Nathanael, *The role of psychoactive....* pp. 38-44.

fama a Timothy Leary, que, bajo la administración Nixon, fue añadido a lista de los mayores enemigos de EEUU³¹.



Ken Kesey en el autobús “Further”, con el que recorrió EEUU haciendo los “Acid Test”.

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/310748443009570994/>

El LSD y la marihuana fueron dos grandes pilares para la música psicodélica, nacida a mediados de la década de los sesenta entre las bandas de folk rock y blues rock de Estados Unidos y Reino Unido. Sobre todo el LSD, que se solía usar para mejorar la apreciación de la música (suele aumentar la sensibilidad e intensificar las emociones), y también para el proceso creativo, lo cual supuso muchas nuevas formas de experimentación musical. Aún así Nathanael Meneer explica que el LSD no se solía usar tanto para crear e interpretar música ya que el efecto de la droga daba problemas de descoordinación. Aún así existen actuaciones memorables de músicos como Carlos Santana en Woodstock que actuaron bajo los efectos del LSD³². La influencia de la droga se puede ver sobre todo en las letras de las canciones de la época. Probablemente una de las más icónicas es “White Rabbit” de Jefferson Airplane, en la que juegan con el clásico de Lewis Carrol *Alicia en el país de las maravillas*, y el uso de las drogas psicotrópicas, cantando: “One pill makes you larger, / and one pill makes you small, / and the ones that mother gives you, / don't do anything at all. / Go ask Alice, / when she's ten feet tall.”³³. Por otra parte el uso de la marihuana y del LSD también influyó en la

³¹ Ibid. pp. 44-84.

³² Ibid. pp. 200-220. Véase también, “El día que Santana alucinó (literalmente) en Woodstock, *The New York Times*, 2019. Url: <https://www.nytimes.com/es/2019/08/09/espanol/cultura/santana-woodstock-50-aniversario.html> (Visualizado el 23/2/2020).

³³ Trad.: “Una pastilla te hace más grande, / y otra pastilla te hace pequeño, / y la otra que te da tu madre, / no te hace nada de nada. / Ve a preguntarle a Alicia, / cuando ella es diez pies alta”.

creación de melodías y estructuras musicales innovadoras ejemplo de ello es la canción “Eight Miles High”, de The Byrds, en la que rompen con la estructura estándar de la música popular, y sobre todo la canción “Tomorrow Never Knows”, de The Beatles, en la que trasgredieron muchas normas en el estudio de grabación reproduciendo pistas marcha atrás y con claras alusiones en sus letras a los pasos que describe Timothy Leary para consumir LSD³⁴: “Turn off your mind, relax and float downstream, / it is not dying, / it is not dying”³⁵.

5 – *BLACK POWER, IL EST INTERDIT D’ INTERDIRE!*, Y *PEACE AND LOVE*: MOVIMIENTOS POLÍTICOS A TRAVÉS DE LA MÚSICA.

Tin soldiers and Nixon's coming
We're finally on our own
This summer I hear the drumming
Four dead in Ohio

Gotta get down to it
Soldiers are cutting us down
Should have been done long ago
What if you knew her
And found her dead on the ground?
How can you run when you know?

Crosby, Stills, Nash & Young – “Ohio” (1970)³⁶

La rebeldía de toda una generación de jóvenes no solo se mostró en aspectos socioculturales como fueron los sexuales, sino también en el plano de lo político. Fueron años en los que la mayoría de los jóvenes que participaron de la contracultura se involucraron en diversas luchas políticas. Una de ellas fue la del movimiento por los derechos civiles de la población negra, que desde mediados de los años sesenta entró en una nueva fase,

³⁴ Meneer, Nathanael, *The role of psychoactive drugs...* pp. 282-286, y 289-293.

³⁵ Trad.: “Mantén en blanco tu mente, relájate y déjate llevar, / no está muriendo, / no está muriendo”.

³⁶ Trad.: “Soldados de hojalata, y Nixon está viniendo, / por fin estamos a solas. / Este verano oigo los tambores, / cuatro muertos en Ohio. / Tengo que ir, / los soldados nos están cortando / debería haberse hecho hace mucho tiempo. / ¿Y si la conocieras? / y la encontraras muerta en el suelo / ¿Cómo puedes correr cuando lo sabes?”.

abandonando la lucha pacífica que había liderado Martin Luther King. Se crearon nuevas organizaciones de lucha como los Black Panthers, que actuaron bajo la consigna del *black power* (poder negro). También atrajo a esa generación de jóvenes las propuestas políticas de la Nueva Izquierda, que mostró su fuerza en el París de Mayo del 68, donde los estudiantes “tomaron” las calles lanzando consignas tan famosas como: *il est interdit d’interdire* (prohibido prohibir). Los estudiantes estadounidenses también protagonizaron múltiples protestas contra los gobiernos de Johnson y Nixon para acabar con la Guerra de Vietnam, coreando la famosa frase *peace and love* (paz y amor). Los jóvenes tomaron las calles, aunque en ocasiones la respuesta que encontraron del gobierno fue la represión violenta. Es este el tema que hemos visto en la canción del súper grupo de artistas folk-rock Crosby, Stills, Nash & Young, que da inicio a este epígrafe. Denunciaron la violencia por parte del Estado, y el mensaje se expandió por todo el mundo occidental, mostrando la importancia que tenía la música para expandir mensajes políticos

5.1 – La lucha por los derechos civiles

Aunque la esclavitud en Estados Unidos se aboliera en 1865, el racismo pervivió y al llegar la década de los sesenta la situación para la comunidad negra era insostenible, sobre todo en muchos estados del sur. Como reacción a ello, en los sesenta se vivió una explosión de las protestas políticas a favor de los derechos civiles, encabezadas principalmente por los activistas Martin Luther King y Malcom X. En el terreno musical, la música negra estuvo desde los años treinta muy presente en la cultura popular norteamericana. Era una música con raíces que se remontaban a la época de la esclavitud, y que en la segunda mitad del s. XX sirvió como reivindicación de la memoria histórica de los negros. El rhythm & blues y el soul de finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta no tenía muchos mensajes políticos, usualmente las letras trataban de relaciones entre hombres y mujeres, y en el caso del soul también se trataban temas religiosos³⁷. El soul se extendió por todo Estados Unidos, logrando un gran éxito. Esto ayudó a fortalecer el orgullo por la cultura negra, y muchos

³⁷ Smith, Christopher, “The Last Mile of the Way: Soul Music and the Civil Right Movement”, *AUCTUS, VCU’s Journal of Undergraduate Research and Creativity*, 2015, p. 1 y Stewart, James, “Message in the music: political commentary in black popular music from rhythm and blues to early hip hop”, *The Journal of American History*, n° 90, 3, 2006, pp. 196-198.

artistas de soul lograron fama y dinero, pasando a controlar medios de producción y reproducción musical, logrando mayor visibilidad, que no dudaron en usar para reivindicaciones políticas³⁸.

En un principio las letras en el soul eran bastante cuidadosas, intentaban no ofender al público blanco, siendo predominantes los temas sentimentales (basados en relaciones de pareja), y los temas religiosos, herencia directa estos últimos de la música negra de la época de la esclavitud. Uno de los mejores ejemplos de temas religiosos lo encontramos en la canción “Sinnerman” (1965), de la famosa cantante de soul Nina Simone, y otra composición en la que la religión tiene un papel importante y se mezcla con los temas de relaciones sentimentales es “I Say a Little Prayer” (1968), de la reina del soul Aretha Franklin. Sin embargo, para mediados y sobre todo finales de los sesenta se comienza a abordar en la música el tema de los derechos civiles de una forma mucho más directa, apareciendo canciones desafiantes con la autoridad, favorables a los derechos civiles, e incluso manifiestos revolucionarios con incitación a la violencia. Es en este contexto cuando personajes como James Brown, Sam Cooke, Marvin Gaye o Aretha Franklyn adquieren importancia. Una canción muy significativa de todo esto es “Say it Loud – I’m Black and I’m Proud” (1968) del cantante de soul y funk James Brown, en la que se dice “We’re people, we like the birds and bees / We’d rather die on our feet / than be living on our knees / Say it loud: I’m black and I’m proud!”³⁹.

El compromiso de la música contracultural con la lucha por los derechos civiles también se vio en actos musicales. El cantante de soul Otis Reading hizo historia en el festival hippie de Monterey (1967): fue uno de los pocos artistas negros invitados y el único de soul que actuó en el festival, sin embargo, su figura (junto a la de Jimi Hendrix) fue esencial para normalizar la presencia de los artistas negros en los festivales de audiencias principalmente blancas⁴⁰. A partir de 1968, en un contexto de radicalización política y social, aparece el género funk, en el que predomina una dinámica de letras más directas. Sin embargo, a

³⁸ Smith, Christopher, “The Last Mile of the Way... pp. 1-3.

³⁹ Trad.: “Somos personas, somos como los pájaros y las abejas / Preferimos morir de pie / que vivir de rodillas. / Dilo fuerte, soy negro y estoy orgulloso!”.

⁴⁰ Lefkowitz, Aaron, *Jimi Hendrix*... pp. 76-77.

diferencia del soul, el género queda relegado a espacios y audiencias negras. Un buen ejemplo de esta radicalización la encontramos en el grupo de funk encabezado por George Clinton Parliament, en su canción “Chocolate City” (1975), en la que hablan de los centros de las principales ciudades del país, que se estaban convirtiendo en guetos para los negros, mientras que los blancos se mudaban a los suburbios. Con ironía, George Clinton invita a la comunidad negra a hacerse con el poder de estos espacios de mayoría negra: “Stevie Wonder, Secretary of Fine Arts, / And Miss Aretha Franklin, First Lady / Are you out there, CC? / Chocolate City is no dream, it's my piece of the rock”⁴¹.



Otis Reading actuando en el Monterey Pop Festival (1967)
Fuete: <https://allthatsinteresting.com/monterey-pop-festival#15>

El funk nació junto a los movimientos de “liberación negros” influenciados por la Nueva Izquierda, siendo la agrupación más famosa, el Partido Panteras Negras (1966-1982), que unía ideas marxistas, como la liberación de clases (y de raza), con los discursos de liberación tercermundistas, muy extendidos en la época⁴². En canciones como “I Got a Thing, You Got a Thing, Everybody’s Got a Thing” (1970), de la banda de funk psicodélico Funkadelic, dirigida también por el ya mencionado George Clinton, se tratan estos mensajes de izquierdas (sin llegar a entrar en este caso en el asunto racial), diciendo: “I got a thing /

⁴¹ Trad.: “Stevie Wonder como Secretario de Bellas Artes, / y la señorita Aretha Franklin, Primera Dama. / ¿Estás ahí fuera, CC? / La ciudad chocolate no es un sueño, es mi pedazo de roca.”

⁴² Stewart, James, “Message in the music... pp. 205-214, y Christopher Smith, “The Last Mile of the Way... pp. 4-6.

You got a thing / Everybody's got a thing. / When we get together, doin' our thing / In order to help each other"⁴³. Para mediados de la década de los setenta la música funk y soul acabó evolucionando en la música disco perdiendo buena parte del mensaje social y esto extendió el pesimismo en muchos artistas que vivieron la lucha por los derechos civiles⁴⁴. Un ejemplo de ello sería la canción compuesta en 1973, "Visions", del famoso cantante Stevie Wonder: "The law was never passed / But somehow all men feel they're truly free at last / Have we really gone this far through space and time / or is this a vision in my mind?"⁴⁵.

5.2 – La Nueva Izquierda

En los años sesenta casi todo el mundo occidental se vio sacudido por una oleada de movimientos reivindicativos de izquierdas que buscaron nuevos valores sociales, alternativos a los establecidos y criticaron las políticas de las democracias occidentales. Estaban protagonizados por jóvenes que se organizaron como activistas bajo ideales y organizaciones políticas progresistas que se etiquetaron como Nueva Izquierda (New Left)⁴⁶. Estos grupos lucharon por diferentes causas de manera que se diferenciaron grupos en defensa de los derechos civiles, feministas, de liberación LGBT, pacifistas o ecologistas antinucleares, entre otros. Pusieron de manifiesto la existencia de una juventud muy concienciada ante los problemas sociales, y ello quedó reflejado en la música de la época. La protesta se escuchará en los principales géneros, tanto en el rock, el folk y como en el soul (este último especializándose en temáticas raciales como acabamos de ver)⁴⁷.

En lo que respecta al feminismo, hay que señalar que en los años sesenta explotó la que se conoce como la segunda ola del feminismo. En 1967 la joven Aretha Franklin decidió

⁴³ Trad.: "Yo tengo algo / tu tienes algo / Todo el mundo tiene algo / Nos juntamos y lo hacemos nuestro / con el fin de ayudarnos los unos a los otros".

⁴⁴ Morant, Kesha, "Language in Action: Funk Music as the Critical Voice of a Post-Civil Right Movement Conterculture", *Journal of Black Studies*, nº 42 (1), 2011, pp. 72-74.

⁴⁵ Trad.: "La ley nunca se aprobó / Pero de alguna manera todos los hombres sienten que al fin son verdaderamente libres / ¿Realmente hemos llegado tan lejos en el espacio tiempo / o es una visión en mi mente?".

⁴⁶ Stuart, Mitchell, "You say you want a revolution?: Popular music and revolt in France, the United States, and Britain during the late 1960s", *HAON*, nº 8, 2005, p. 9.

⁴⁷ Heilbronner, Oded, "Music and Protest: The Case of the 1969s and its Long Shadow", *Journal of Contemporary History*, vol. 51 (3), 2016, pp. 690-691.

coger la canción, con fuertes connotaciones machistas, “Respect” (1965) del cantante de soul Otis Reading, en la que exigía respeto a su mujer por estar trabajando y llevar el dinero a casa, para darla la vuelta y convertirla en un himno feminista. Aretha Franklyn logró crear un éxito cambiando parte de la letra de Reading, se mostró como una mujer fuerte que buscaba el respeto de su marido (la canción también se puede ver como un himno en contra del racismo). También se trataron temas como la liberación LGTB. A finales de los sesenta y comienzos de los sesenta se hizo hincapié en esta cuestión, sobre todo mediante a la figura del travesti. Canciones famosas son: “Arnorld Layne” (1967) de la banda de rock psicodélico, Pink Floyd o “Lola” (1970) de los británicos The Kinks, aunque la canción que más sobresale en esta cuestión es la del icónico compositor neoyorquino Lou Reed, “Walk in the Wild Side” (1972), en la que dice: “Holly came from Miami, FLA / hitch-hiked her way across the USA / Plucked her eyebrows on the way / shaved her legs and then he was a she. / She says «Hey, babe / take a walk on the wild side»”⁴⁸.

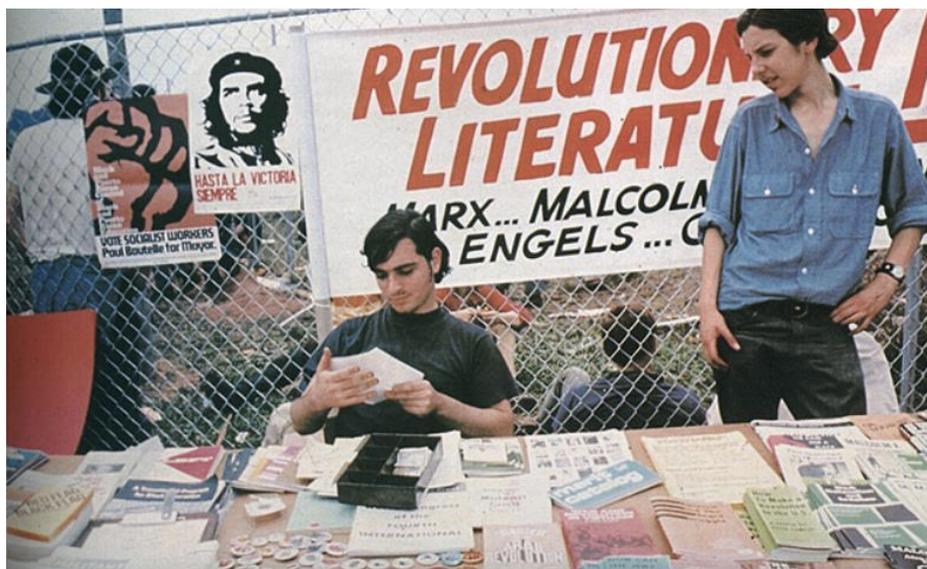
La Nueva Izquierda también impulsó uno de los primeros movimientos ecologistas, muy ligado al pacifismo y al movimiento antinuclear. Uno de los ejemplos más tempranos de la introducción de este tema en la música lo encontramos en los versos de la canción “When the Music is Over” (1967), de la aclamada banda psicodélica The Doors, que dice: “What have they done to the earth, ¿yeah? / What have they done to our fair sister? / Revaged and plundered and ripped / her and bit her”⁴⁹. Otro ejemplo es la canción del cantante Marvin Gaye, “Mercy Mercy Me (The Ecology)” (1971).

Críticas más genéricas al sistema fueron recogidas también por diversas bandas musicales. El artista más famoso que criticó la política estadounidense, con enormes toques de humor fue Frank Zappa, con álbumes como *We’re Only in it for the Money* (1968). Aunque por lo general las críticas al sistema eran mucho más indirectas que las que contiene el citado álbum. Un ejemplo magnífico de ello, y bastante retorcido, es la canción “Any Colour you

⁴⁸ Trad.: “Holly vino de Miami, Florida / hizo autoestop por los Estados Unidos. / Se depiló las cejas en el camino / se afeitó las piernas y él se convirtió en ella. / Ella dice “Oye, pequeño, / da un paseo por el lado salvaje”.

⁴⁹ Trad.: “¿Qué le han hecho a tierra? / ¿Qué le han hecho a nuestra bella hermana? / Devastada y saqueada, / desgarrada y mordida”.

Like” (1973), de Pink Floyd. Si bien es una canción instrumental, el título viene de las palabras de Henry Ford “Any color he (the costumer) wants as long as it’s black”. Pink Floyd lleva esta idea a la música repitiendo continuamente la misma melodía, dejando latente que en el sistema capitalista no existe verdadera posibilidad de libre elección⁵⁰.



Puesto de “literatura revolucionaria” en el Festival de Woodstock (1969).

Fuente: <https://allthatsinteresting.com/woodstock-photos#37>

En Estados Unidos, la música contracultural, con su denuncia de los problemas sociales y políticos, contribuyó a impulsar la movilización social de protesta, al ser su escenario los campus de las principales universidades y los festivales de música⁵¹. En Francia, en el París de Mayo del 68, la música tuvo un papel más secundario en las movilizaciones estudiantiles. Herbert Marcuse y Jean-Paul Sartre, sus referentes intelectuales, consideraban que la música generaba consumidores pasivos, y que esta disciplina no tenía carácter revolucionario. En Francia fue la música tradicional nacional la que desempeñó el papel de banda sonora del movimiento de protesta, y no fue hasta después de Mayo del 68 cuando el rock adquirió un papel político, revolucionario⁵². En Reino Unido no se llegó a crear ningún movimiento musical con contenido similar, y por lo general los

⁵⁰ Guesdon, Jean-Michel y Margotin, Philippe, *Pink Floyd. La historia detrás de sus 179 canciones*, Barcelona, Blume, 2018, pp. 322-323.

⁵¹ Stuart, Mitchell, “You say you want a revolution?... pp. 13-14 y Heilbronner, Oded, “Music and Protest... p. 694.

⁵² *Ibid.* pp. 9-12.

artistas no se involucraban en la política. Pero entre 1964 y 1970 Reino Unido contó con un gobierno progresista encabezado por el laborista Harold Wilson (volvió a ser primer ministro entre 1974 y 1976) en el que se hicieron numerosas reformas como la permisión de las relaciones homosexuales o las leyes de divorcio y aborto. Esto hizo que varios artistas británicos se movilizaran con la nueva izquierda en sus primeros años. Cuando esta se radicalizó en el año 1968, muchos de ellos se mostraron críticos, es el caso de John Lennon, que canta en la canción “Revolution” (1968), “You say you want a revolution / well, you know, / we all want to change the world. (...) But when you talk about destruction / don’t you know that you can count me out (in). / Don’t you know it’s gonna be / all right?”⁵³. También encontramos música influenciada por la Nueva Izquierda en países como Alemania, Italia o Japón⁵⁴.

Hasta el momento hemos podido observar que la música de los años sesenta fue muy política. Sin embargo, esta chispa revolucionaria con los años fue apagándose. En un estudio realizado en 1979 sobre esta música, preguntaron si consideraban revolucionaria la música rock: el 57% de los encuestados respondió que sí; para 1990 ese porcentaje cayó al 31%. No obstante, hay que subrayar que esta música política y activista siempre quedó en un segundo plano respecto a otras fórmulas mayoritarias: el álbum más vendido de la década fue la banda sonora de la película *Sonrisas y Lágrimas* (1965), una película familiar ⁵⁵. Así lo explica Oded Heilbronner “The 1960s were full of protest and violence, whether war, repression, civil unrest, or gross deprivation, but they were also replete with family values. It was a period of radical protest, both political and cultural, institutional and idiosyncratic, and also a period of conservative values in family life and politics.”⁵⁶.

⁵³ Trad.: “Dices que quieres una revolución, / bien, ya sabes, / todos queremos cambiar el mundo (...) Pero cuando hablas de destrucción, / sabes que no tienes que sumarme en ella. / Sabes que todo estará ¿Bien?”.

⁵⁴ En Alemania apareció el Krautrock, una corriente musical de rock experimental, que se extendió entre los estudiantes. La música mantuvo una línea anti-autoritaria y anti-nazi, sobre todo después de que el conservador Kurt Georg Kiesinger, ex miembro del partido nazi, llegara a la cancillería de Alemania en 1966. En Italia la música rock asumió un papel revolucionario marxista y muy social. Incluso en lugares como Japón tuvo su manifestación la música contracultural: aparece la canción Kansay, con fuerte influencia de la música estadounidense, que se expande entre los estudiantes y se centra en el activismo social. Heilbronner, Oded, “Music and Protest... p. 691-693.

⁵⁵ Ibid. p. 688 y Stuart, Mitchell, “You say you want a revolution?... p.12.

⁵⁶ Heilbronner, Oded, “Music and Protest... p. 689.

5.3 – La oposición a la Guerra de Vietnam

Uno de los principales elementos de la contracultura de finales de los sesenta y comienzos de los setenta fue la oposición a la Guerra de Vietnam, sobre todo en Estados Unidos. Para entender este anti-belicismo debemos trasladarnos a comienzos de la década, cuando comienzan a surgir cantautores en torno al barrio neoyorquino de Greenwich Village, que desarrollaron lo que se conoció como canción protesta (o canción de autor). Estos cantautores introdujeron un estilo más reivindicativo, haciendo letras más combativas, aunque las mezclaban con temáticas intimistas. En cuanto al sonido, así nos lo explica Manuel de la Fuente Soler: “Los artistas de este movimiento intentaban distanciarse del pop con una reivindicación de la voz del artista que reflejase sus opiniones y sus experiencias personales con un ropaje musical austero que simbolizaba un alejamiento de los modos de producción de la industria del disco.”⁵⁷. La principal influencia de estos cantautores fueron los cantantes norteamericanos de folk de los años treinta y cuarenta, cuyas composiciones tenían un fuerte contenido social y reivindicativo junto con un sonido austero. Robert Zimmerman mostró una gran admiración por el cantante Woody Guthrie, del cual se declaraba heredero, y poco después decidió crear el personaje de Bob Dylan con el que imitaría el sonido de Woody. Bob Dylan desde una época temprana comenzó a hablar de la guerra. Lo demuestra en su canción “Masters of War” (1963), en la que critica la Guerra Fría. Otra de las canciones del momento, ésta crítica con la Guerra de Vietnam, fue “Draft Dodger Rag” (1964) del cantautor Phil Ochs, cercano a Dylan y al movimiento de Greenwich Village. La temática antibélica se expandirá y llegará al Reino Unido de la mano del grupo de rock The Animals con la canción “We Gotta Get Out of This Place” (1965)⁵⁸.

Por lo general en los primeros años de los sesenta la música protesta y sobre todo la temática anti-bélica, se limitó a ser difundida en espacios cerrados, que podemos llamar “underground”, de manera que estas canciones no solían llegar más allá del público más cercano. A mediados de la década esta tendencia cambia radicalmente: la canción “Eve of Destruction” (1965) escrita por el cantautor P. F. Sloan, e interpretada por Barry McGuire

⁵⁷ García Lupiola, Asier (coord.), *Economía y rock...* p. 123-124.

⁵⁸ Crisler, Robert, “This Machine Kills Fascists: Music, Speech and War”, Tesis de *College of Journalism and Mass Communications* 47, University of Nebraska – Lincoln, 2016, pp. 11-19.

llegó al número uno en las listas de éxitos. Las letras que criticaban la intervención militar en Vietnam comenzaron a ser populares⁵⁹. Sin embargo, la verdadera revolución que hizo que se popularizase a niveles nunca antes visto la canción protesta la protagonizó Bob Dylan. Los cantautores como él buscaron un sonido austero (voz y guitarra acústica), no solo para aumentar el protagonismo del mensaje, también como oposición al rock, que a finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta había perdido sus mensajes sociales y combativos. En 1965 Bob Dylan decidió electrificar una de sus canciones protestas, y la elegida fue “Like a Rolling Stone”. Con esto Dylan llevó la canción protesta a la música rock (aunque muchos de sus seguidores más antiguos se mostraron reacios a este cambio). Muchos artistas continuaron el modelo, entre los más influyentes encontramos a Simon & Garfunkel, The Animals, the Byrds, o el super grupo Crosby Stills, Nash & Young⁶⁰.

A partir del año 1968 se comenzó a tratar la guerra de una forma completamente diferente: los medios de comunicación comenzaron a criticarla y se mostraron más receptivos hacia el movimiento antibelicista. Entre los artistas y cantantes más populares, los mensajes en contra de la guerra se generalizaron, llegando a convertirse en una temática completamente popular. Por otra parte, dentro del propio movimiento antibelicista irrumpieron nuevos planteamientos, influenciados por la Nueva Izquierda, y se comenzaron a introducir referencias a la lucha de clases. De los 27 millones de jóvenes seleccionables para ir a la Guerra de Vietnam en Estados Unidos, el 80% eran de clases humildes, y aunque unos 16 millones lograron evadir el reclutamiento por estudios superiores, hasta 1967 los estudiantes que se costeaban con trabajos adicionales los estudios tenían más probabilidades de ir a la guerra, frente a los que se dedicaban al estudio a tiempo completo⁶¹. Esta situación quedó reflejada en la canción del grupo de rock Creedence Clearwater Revival, “Fortunate Son” (1969), en la que dicen: “Some folks are born made to wave the flag, / They're red, white and blue. / And when the band plays "Hail to the Chief", / They point the cannon at you, Lord. / It ain't me, it ain't me, / I ain't no senator's son, son”⁶². A partir de 1968 no sólo

⁵⁹ Ibid. pp. 23-27.

⁶⁰ García Lupiola, Asier (coord.), *Economía y rock...* p. 124-125.

⁶¹ García Martín, Juan Andrés, “La Guerra de Vietnam: una mirada a través de la canción-portesta estadounidense”, *El Futuro del Pasado*, nº 9, 2018, pp. 98-99.

⁶² Trad.: “Algunas personas nacen para ondear la bandera, / roja, blanca y azul. / Y cuando la banda toca “Hail to the Chief”, / te apuntan con el cañón, señor. / Yo no soy, yo no soy, / no soy el hijo de ningún senador.”

se comenzó a ver la guerra desde una perspectiva de clase, también desde una perspectiva racial. Hasta el momento, los cantantes negros mantuvieron silencio respecto a la guerra, a pesar de que la mayoría de los reclutamientos se daban en barrios negros, y de que eran los soldados negros a los que situaban en primera línea y eran los que más bajas sufrían. Muchos cantantes comenzaron a criticar la guerra: una de las canciones más icónicas fue “War” (1970) interpretada por el cantante Edwin Starr, pero compuesta por la banda The Temptations. Aunque sin duda alguna la canción que más conmocionó fue “What’s Going On”, de Marvin Gaye, el cual inspirado en las cartas que le mandaba su hermano desde el frente escribió estos versos: “Mother, mother, / there's too many of you crying. / Brother, brother, brother, / there's far too many of you dying. / You know we've got to find a way, / to bring some lovin' here today, yeah”⁶³.

En 1967 (también conocido como el verano del amor), existía ya un importante movimiento antibelicista, pero en la mayor congregación hippie del año, el Festival de Pop de Monterey, no hubo protestas contra la guerra. El festival se centró más en mostrar los nuevos sonidos psicodélicos (así como en romper barreras racistas con las actuaciones de Otis Redding y Jimi Hendrix). La esencia del festival quedó reflejada en su canción de inicio, interpretada por el cantautor Scott McKenzie “San Francisco” (1967), en la que dulcemente cantaba: “There's a whole generation, / with a new explanation, / people in motion. / For those who come to San Francisco, / be sure to wear some flowers in your hair”⁶⁴. Dos años después, en el otro gran festival de la época, Woodstock (1969), la situación había cambiado, y el anti-belicismo se hizo presente. El propio lema del festival decía “Tres días de paz y música”, y hubo momentos realmente significativos, como cuando Jimi Hendrix tocó el himno estadounidense mientras imitaba con su guitarra sonidos de bombas, ametralladoras o gritos. Aunque fue en la actuación de Country Joe McDonald en la que se dio la mayor muestra de anti belicismo. Joe McDonald escribió la canción “I-Feel-Like-I’m-Fixin’-to-Die-Rag”, en 1965, pero la canción pasó desapercibida (solo se hicieron 100 copias). Sin

⁶³ Trad.: Madre, madre, / muchos están llorando. / Hermano, hermano, hermano, / hay demasiados muriendo. / Sabes que tenemos que encontrar una manera, / para traer algo de amor aquí hoy”. Crisler, Robert, “This Machine Kills Fascists... pp. 30-37 y 46-53.

⁶⁴ Trad.: “Hay toda una generación, / con nuevas ideas, / gente en movimiento. / Para todos los que vengáis a San Francisco, / estad seguros de llevar algunas flores en el pelo”.

embargo, una pequeña emisora de radio de Manhattan emitía la canción casi a diario y cuando Country Joe McDonald interpretó la canción en Woodstock (sin saber que la gente la conocía), el público comenzó a cantar su pegadizo estribillo que decía: “And it's one, two, three, what are we fighting for? / Don't ask me, I don't give a damn, next stop is Viet Nam / And it's five, six, seven, open up the pearly gates / Ain't no time to wonder why, whoopee we're all gonna die.”⁶⁵, cuando repitió por última vez el estribillo todo el mundo presente se levantó y lo cantó al unísono. Era una masa de gente cohesionada cantando, haciendo suyo el mensaje, pidiendo que finalizara la guerra y que volviera la paz, y el amor.



Country Joe McDonald interpretando “I-Feel-Like-I’m-Fixin’-to-Die-Rag” en el Festival de Woodstock (1969). Captura de YouTube (min. 2:08): <https://www.youtube.com/watch?v=eRl6-bHlz-4>

⁶⁵ Trad.: “Y es, uno, dos, tres, ¿por qué estamos luchando? / No me preguntes, no me importa, la próxima parada es Vietnam. / Y es cinco, seis, siete, abre las nacaradas puertas / no hay tiempo para preguntarme por que, todos vamos a morir”. Robert Crisler, “This Machine Kills Fascists... pp. 19-22.

6 - CONCLUSIONES

And I went down to the demonstration,
to get my fair share of abuse.
Singing, "We're gonna vent our frustration,
if we don't we're gonna blow a fifty-amp fuse".
You can't always get what you want (...)
But if you try sometimes, well, you just might find,
you get what you need.

The Rolling Stones – You Can't Always get what you want (1969)⁶⁶

Mick Jagger y Keith Richards escribieron estos versos en el año de 1969, pocos meses antes de que finalizara la década. Aunque solo hemos rescatado un pequeño fragmento, toda la canción es una descripción magnífica de lo que la juventud vivió en los sesenta. En la primera parte nos hablan del amor libre, en la segunda (la citada), sobre las protestas, y en la tercera, sobre el consumo de drogas. Las tres partes terminan con el mismo mensaje: “You can't always get what you want”, mostrándonos una visión bastante pesimista de las expectativas que la sociedad del momento ofrecía a los jóvenes. Además, con la nueva década, no se divisaban significativos avances: la Guerra de Vietnam todavía no había concluido, grandes líderes progresistas fueron asesinados, el conservador Richard Nixon llegó a la Casa Blanca y muchos jóvenes vieron que no se daban los cambios que prometía la lucha por los derechos civiles o la Nueva Izquierda. Aún así, Mick Jagger y Keith Richards decidieron añadir un verso que dejaba la puerta abierta a la esperanza: “But if you try sometimes, well, you just might find, / you get what you need”.

A lo largo de este trabajo hemos relacionado las protestas sociales y políticas de los años sesenta con la producción musical contracultural. Los años sesenta fueron una época de enormes cambios sociales, económicos y políticos, que dejaron huella en la producción cultural, y más concretamente en la música. Si nos fijamos bien, podemos ver dos tendencias

⁶⁶ Trad.: “Y fui a la manifestación, / para obtener mi parte justa de abuso. / Cantando: “vamos a descargar nuestra frustración, / si no lo hacemos, vamos a quemar un fusil de cincuenta amperios”. / No siempre puedes conseguir lo que quieres (...) / Pero si lo intentas, a veces, puedes encontrar / lo que necesitas”.

diferenciadas, y con una cronología propia. Las canciones que hablaban de amor libre, drogas o cambios sociales, tuvieron su cénit de producción entre 1963 y 1967. Por otra parte, el aumento de canciones dedicadas a temas políticos se da entre 1968 y 1973. Ello es reflejo de la evolución que se produjo en la contracultura y el movimiento hippie. Comenzó con una etapa más propensa a la experimentación y a romper barreras sociales y culturales consideradas “normales” al comienzo de la década, y acabó dando paso a una mayor politización de los mensajes. No obstante, al tratarse de un movimiento cultural, podemos encontrar canciones que reivindican estas ideas fuera de la cronología que hemos establecido.

Las canciones que hemos analizado en este trabajo, reflejaban las preocupaciones de la juventud en estos años, Pero la música no es solo un reflejo de la época, también es un agente activo, que influyó en muchos cambios. Un ejemplo magnífico lo hemos visto a la hora de entender la revolución sexual. Si hacemos una comparativa entre las canciones interpretadas por un hombre, y las cantadas por una mujer, encontramos una diferencia significativa. Los hombres tendían más a canciones sexualmente explícitas, llegando a considerarse “rebeldes”, mientras que las mujeres continuaron tratando el tema desde una posición más “conservadora” (salvo unas pocas excepciones). Sería interesante realizar una investigación sobre la revolución sexual de los sesenta desde una perspectiva de género teniendo como fuente primaria la producción musical. También podemos hacernos muchas preguntas sobre la influencia que tuvo la música para impulsar los movimientos sociales y políticos. Por ejemplo, hemos visto que la música antibelicista es anterior a las grandes protestas a favor de la paz. No cabe duda alguna de que la música es una fuente primaria que se debe tener en cuenta a la hora de explicar procesos históricos, sobre todo a partir de los años sesenta, fecha en la que el historiador Eric Hobsbawm señala una “revolución cultural”.

La visión que tenemos actualmente de esta época que hemos tratado, los sesenta, está completamente romantizada, principalmente por el cine, o por la cultura musical heredada. La vemos como una época de experimentación, de nuevas ideas, de protestas, de una nueva visión de la sociedad, más igualitaria entre hombres y mujeres, y sobre todo como una época de excesos, tanto en las drogas como en el amor. Sin embargo, los versos que escribieron Mick Jagger y Keith Richards en “You Can’t Always get what you want” en 1969, nos dan

una visión más acertada de la realidad. La revolución sexual no llegó por igual a los hombres que a las mujeres, las protestas no hicieron la nueva sociedad que reivindicaba la Nueva Izquierda, la desigualdad racial continuó vigente y el uso de las drogas experimentales, acabó en una espiral de excesos y adicciones. Sin embargo, también hay que reparar en el mensaje final que nos proporciona la canción, “But if you try sometimes, well, you just might find, / you get what you need”. Los sesenta dejaron una enorme huella, se rompieron muchos tabús sociales que en la actualidad hemos normalizado. Las reivindicaciones feministas, raciales, pacifistas, ecologistas, y otras tantas más, están mucho más presentes desde aquella época, y continuamos escuchando canciones que tratan estos temas. La juventud de los sesenta no llegó a ver realizarse todos los cambios a los que aspiraban, pero demostraron, como dijo Dylan en su canción, que los tiempos estaban cambiando.

7 – BIBLIOGRAFÍA

Crisler, Robert, “This Machine Kills Fascists: Music, Speech and War”, Tesis de *College of Journalism and Mass Communications* 47, University of Nebraska – Lincoln, 2016.

Firth, Simon, Straw, Will y Street, John, *La otra historia del rock. Aspectos clave del Desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización*. Barcelona, Robinbook, 2006.

Fontana, Josep, *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945*, Barcelona, Pasado y Presente, 2011.

García Lupiola, Asier (coord.), *Economía y rock. La influencia de las relaciones internacionales y la economía mundial en el rock*. Bilbao, Servicio de Publicaciones UPV/EHU, 2007.

García Martín, Juan Andrés, “La Guerra de Vietnam: una mirada a través de la canción-portesta estadounidense”, *El Futuro del Pasado*, nº 9, 2018, pp. 85-120.

Guesdon, Jean-Michel y Margotin, Phillipe, *Pink Floyd. La historia detrás de sus 179 canciones*, Barcelona, Blume, 2018.

Heilbronner, Oded, “Music and Protest: The Case of the 1969s and its Long Shadow”, *Journal of Contemporary History*, vol. 51 (3), 2016.

Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Crítica, 1998.

Kidari, Melisa, *The Counterculture of the 1960s in the United States: An “Alternative Consciousness”?*, (master), Universidad de Année, 2012.

Lefkowitz, Aaron, *Jimi Hendrix and the cultural Politics of Popular Music*. Chicago, Palgrave Macmillan, 2018.

Marwick, Arthur, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c.1958-c.1974*, Nueva York, Oxford University Press, 1998

Meneer, Nathanael, *The role of psychoactive drugs in the conception, performance, and appreciation of sixties psychedelic music in California and Southwest*, Tesis Doctoral. Boston University, 2015.

Morant, Kesha, “Language in Action: Funk Music as the Critical Voice of a Post-Civil Right Movement Conterculture”, *Journal of Black Studies*, nº 42 (1), 2011.

Roszak, Theodore, *El Nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Barcelona, Editorial Kairós, 1970.

Smith, Christopher, “The Last Mile of the Way: Soul Music and the Civil Right Movement”, *AUCTUS, VCU’s Journal of Undergraduate Research and Creativity*, 2015.

Stewart, James B. “Message in the music: political commentary in black popular music from rhythm and blues to early hip hop”, *The Journal of American History*, nº 90, 3, 2006.

Stuart, Mitchell, “You say you want a revolution?: Popular music and revolt in France, the United States, and Britain during the late 1960s”, *HAON*, nº 8, 2005.

Tannenbaum, Rob, “El día que Santana alucinó (literalmente) en Woodstock, *The New York Times*, 2019. Url: <https://www.nytimes.com/es/2019/08/09/espanol/cultura/santana-woodstock-50-aniversario.html>

FUENTES PRIMARIAS:

Anexo:

Interprete	Autor	Título	Álbum / Sencillo	Lugar	Sello	Año
Animals, The	B. Mann, C. Weil	We've Gotta Get Out of This Place	<i>We've Gotta Get Out of This Place / I Can't Believe It</i>	Londres	Columbia	1965
Birkin, Jane y Gainsbourg, Serge	S. Gainsborug	Je T'aime... Moi Non Plus	<i>Je T'aime... Moi Non Plus / Jace B.</i>	Londres	Major Minor	1969
Beatles, The	Lennon-McCartney	Run Four Your Life	<i>Rubber Soul</i>	Londres	Parlophone	1965
Beatles, The	Lennon-McCartney	Revolution	<i>Hey Jude / Revolution</i>	Londres	Apple	1968
Beatles, The	Lennon-McCartney	Tomorrow Never Knows	<i>Revolver</i>	Londres	Apple	1966
Brown, James	J. Brown, A. Ellis	Say It Loud – I'm Black and I'm Proud	<i>Say It Loud – I'm Black and I'm Proud (Part 1) / Say It Loud – I'm Black and I'm Proud (Part 2)</i>	Los Angeles	King	1968
Byrds, The	G. Clark, J. McGuinn, D. Crosby	Eight Miles High	<i>Eight Miles High / Why</i>	Los Angeles	Columbia	1966
Country Joe & the Fish	J. A. McDonald	-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die	<i>-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die</i>	Berkeley	Vanguard	1967
Creedence Clearwater Revival	J. Fogerty	Fortunate Son	<i>Down on the Corner / Fortunate Son</i>	Berkeley	Fantasy	1969
Crosby, Stills, Nash & Young	N. Young	Ohio	<i>Ohio / Find the Cost of Freedom</i>	Los Angeles	Atlantic	1970
Dylan, Bob	R. A. Zimmerman	Masters of War	<i>The Freewheelin' Bob Dylan</i>	Nueva York	Columbia	1963
Dylan, Bob	R. A. Zimmerman	“The Times They Are a-Changin'”	<i>The Times They Are a-Changin'</i>	Nueva York	Columbia	1964
Dylan, Bob	R. A. Zimmerman	Like a Rolling Stone	<i>Like a Rolling Stone / Gates of Eden</i>	Nueva York	Columbia	1965
Doors, The	J. Morrison, R. Manzarek, R. Krieger, J. Densmore	Break On Throught (To the Other Side)	<i>The Doors</i>	Los Angeles	Elektra	1967
Doors, The	J. Morrison, R. Manzarek, R. Krieger, J. Densmore	When the Music's Over	<i>Strange Days</i>	Los Angeles	Elektra	1967
Franklin, Aretha	O. Redding	Respect	<i>I Never Loved a Man the Way I Love You</i>	Nueva York	Atlantic	1967
Franklin, Aretha	G. Goffin, C. King, J. Wexler	(You Make Me Feel Like) A Natural Woman	<i>(You Make Me Feel Like) A Natural Woman / Baby, Baby, Baby</i>	Memphis	Atlantic	1967
Franklin, Aretha	B. Bacharach, H. David	I say a Little Prayer	<i>Aretha Now</i>	Nueva York	Atlantic	1968

Interprete	Autor	Título	Álbum / Sencillo	Lugar	Sello	Año
Funkadelic	C. Haskins	I Got a Thing, You Got a Thing, Everybody's Got a Thing	<i>Funkaelic</i>	Nueva York	Westbound	1970
Gaye, Marvin	A. Cleveland, R. Benson, M. Gaye	What's Going On	<i>What's Going On / God Is Love</i>	Detroit	Tamla	1971
Gaye, Marvin	M. Gaye	Mercy Mercy Me (The Ecology)	<i>What's Going On</i>	Detroit	Tamla	1971
Jefferson Airplane	G. Slick	White Rabbit	<i>Surrealistic Pillow</i>	Los Angeles	RCA	1967
Jones, Jack	B. Bacharach, H. Davis	Wives and Lovers	<i>Wives and Lovers / Toys in the Attic</i>	Nueva York	Kapp	1963
Joplin, Janis	J. Joplin	Move Over	<i>Pearl</i>	Los Angeles	Columbia	1971
Kinks, The	R. Davies	Lola	<i>Lola / Berkeley Mews</i>	Londres	Pye	1970
Led Zeppelin	J. Bonham, W. Dixon, J. P. Jones, J. Page, R. Plant	Whole Lotta Love	<i>Led Zeppelin II</i>	Londres	Atlantic	1969
McGuire, Barry	P. F. Sloan	Eve of Destruction	<i>Eve of Destruction / What Exactly's the Matter With Me</i>	Los Angeles	Dunhill	1965
McKenzie, Scott	J. Phillips	San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)	<i>San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair) / What's the Difference</i>	San Francisco	Ode	1967
Ochs, Phil	P. Ochs	Draft Dodger Rag	<i>I Ain't Marching Anymore</i>	Nueva York	Elektra	1965
Parliament	G. Clinton, B. Collins, B. Worrell	Chocolate City	<i>Chocolate City</i>	Nueva York	Casablanca	1975
Pink Floyd	S. Barret	Arnold Layne	<i>Arnold Layne / Candy and Currant Bun</i>	Londres	Columbia	1967
Pink Floyd	D. Gilmour, N. Mason, R. Wright	Any Colour You Like	<i>The Dark Side of the Moon</i>	Londres	Harvest	1973
Presley, Elvis	A. Gunter	Baby Let's Play House	<i>I'm Left, You're Right, She's Gone / Baby Let's Play House</i>	Memphis	Sun	1955
Reed, Lou	L. Reed	Walk on the Wild Side	<i>Transformer</i>	Londres	RCA	1972
Rolling Stones, The	Jagger/Richards	I Can't Get No) Satisfaction	<i>”, (I Can't Get No) Satisfaction” / The Under Assistant West Coast Promotion Man</i>	Los Angeles	RCA	1965
Rolling Stones, The	Jagger/Richards	You Can't Always Get What You Want	<i>Honky Tonk Women / You Can't Always Get What You Want</i>	Londres	Decca	1969
Simone, Nina	L. Baxter, W. Holt	Sinnerman	<i>Pastel Blues</i>	Nueva York	Phillips	1965
Starr, Edwin	N. Whitfield, B. Strong	War	<i>War & Peace</i>	Detroit	Gordy	1970
Who, The	P. Townshend	My Generation	<i>My Generation / Shout and Shimmy</i>	Londres	Brunswick	1965
Wonder, Stevie	S. H. Morris	Visions	<i>Innervisions</i>	Los Angeles	Tamla	1973
Zappa, Frank			<i>We're Only in It for the Money</i>	Nueva York	Verve	1968