



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

UNIDAD AJUSCO

**“EL SURGIMIENTO DE LA GENERACIÓN *BEAT* Y SU INFLUENCIA EN LOS
MOVIMIENTOS CONTRACULTURALES DE LAS DÉCADAS DE 1950 Y 1960
COMO EDUCADORES CONTRAHEGEMÓNICOS EN LA SOCIEDAD
ESTADOUNIDENSE”**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN**

P R E S E N T A
JOSÉ EDUARDO VEGA LEÓN

ASESOR
ALEJANDRO ÁLVAREZ MARTÍNEZ

CIUDAD DE MÉXICO, AÑO 2022

Índice tentativo

1. Introducción	5
-----------------------	---

Capítulo 1

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	7
1. Contracultura	7
1.2 Historia de la contracultura	10
2. Movimiento Social	11
3. La educación no formal e informal, perspectivas teóricas	15
4. La educación como herramienta contrahegemónica	21

Capítulo 2

EL <i>STATU QUO</i> DE LA POSGUERRA EN LOS ESTADOS UNIDOS	25
1. <i>American Way of Life</i> y el conservadurismo estadounidense de la posguerra	26
2. Guerra de Vietnam e ideología capitalista	31
3. El trato hacia las minorías	36
3.1 Violencia contra la mujer	37
3.2 Estados Unidos y homófobos	39
3.3 El racismo norteamericano	42

Capítulo 3

GENERACIÓN <i>BEAT</i> COMO PRECURSORA DE LOS MOVIMIENTOS CONTRACULTURALES	49
1.La Generación <i>Beat</i>	49
1.2 Las mujeres <i>beatniks</i> y su impacto en el feminismo	58
1.3 La Generación <i>Beat</i> y su relación con la lucha por los derechos de los negros	66
1.4 Los <i>beatniks</i> y el pacifismo a través de las doctrinas orientales	73
1.5 Los <i>beatniks</i> y su influencia en nuevas subculturas y en nuevas identidades	83
1.6 La influencia <i>beat</i> en el ámbito musical	92
CONSIDERACIONES FINALES	101
FUENTES CONSULTADAS	107

INTRODUCCIÓN

No cabe duda que un periodo significativo, emancipador y que marcó un parteaguas sin precedentes en la época contemporánea, fue la década de 1960 que, a nivel mundial, tuvo una serie de grandes transformaciones dentro de los contextos sociales, culturales, políticos y económicos. Estas transformaciones se llevaron a cabo a través de importantes movimientos sociales que se gestaron en esta década, y a los que muchos deben su edificación gracias a las bases cimentadas en la década de 1950.

Al respecto, los Estados Unidos fungieron como un territorio fértil para el crecimiento de estos movimientos que, dicho sea de paso, fueron contrahegemónicos y contraculturales, ya que representaban la parte antagónica a las costumbres conservadoras que emanaban de los Estados Unidos, y las cuales se reflejaron a través de su *statu quo*. Tal fue el impacto de estos movimientos que muchos de ellos tienen vigencia hasta el día de hoy; quizá, las preguntas más evidentes que se pueden hacer al pensar en todo esto son: ¿por qué sucedieron? ¿cómo sucedieron? ¿quién los propició? ¿cuáles eran sus objetivos? ¿en qué repercutieron? ¿qué fue lo que se logró?

Para dar respuesta a estas preguntas, se abordará un tema central denominado “Generación *Beat*”, ya que es el punto de partida para la argumentación de la hipótesis de la presente tesis, y que sugiere a esta “Generación *Beat*” como parte fundamental de dicho proceso histórico, y es que, si se cumple la premisa de que el movimiento *beat* influyó en estos acontecimientos de la segunda mitad del siglo XX en los Estados Unidos, entonces, justamente se puede decir que el movimiento *beat* ha sido un tema trascendental del cual se ha hablado muy poco en relación a su importancia, justamente por esta situación es que se decidió realizar la investigación de esta tesis, en otras palabras, la decisión de abordar este tema radica en divulgar la importancia que tuvo la Generación *Beat* en los movimientos sociales contraculturales y contrahegemónicos en los Estados Unidos del periodo señalado, los cuales cambiaron el rumbo de la historia.

Para ello, será necesario revisar los sucesos más importantes dentro del contexto histórico estadounidense donde surge la Generación *Beat*, a fin de generar un panorama que facilite la comprensión de estos eventos. Posteriormente, se dará pauta a desarrollar el tema del movimiento *beat*, revisando su gestación, su ideología y sus principales exponentes, esto con el propósito de comprender la naturaleza de un movimiento ampliamente liberal, en un terreno propiamente conservador; posteriormente, se dará pauta a determinar la relación de la Generación *Beat* con algunos movimientos sociales como el feminista, el pacifista y el de los derechos civiles de los negros, ya que, en mayor o en menor medida, hubo una influencia *beat* que nutrió a estos movimientos; también se revisará su influencia en algunos fenómenos contraculturales, donde predomina su participación en la creación de nuevas subculturas como el *hipsterismo* y el *hippismo*, y su relación con importantes personajes del ámbito musical como David Bowie, Bob Dylan, Patti Smith, John Lennon y Jim Morrison, entre otros. En este sentido, la influencia *beat* también se hizo presente en el surgimiento de nuevos géneros musicales como el *rock*, y posteriormente la música *punk*.

La recopilación de la información se ha realizado a través de distintas fuentes, algunas de ellas parten directamente de los protagonistas del movimiento *beat*, otras se han tomado de textos formulados por amigos y conocidos cercanos, otras más por investigadores apasionados por este tema, finalmente, también se ha recopilado información de artículos que han visto (como yo) a la Generación *Beat* como un movimiento con aportaciones socioculturales imprescindibles para la transformación de nuevos movimientos sociales.

Al finalizar este proyecto, se podrá decretar si la Generación *Beat* tuvo tal influencia dentro de este cúmulo de movimientos como para haber significado, en su conjunto, un proceso educativo para la sociedad estadounidense, y de ser así, determinar a qué tipo de educación se hace referencia.

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

La sociología ha concebido desde el inicio de su existencia una infinidad de conceptos que han servido para identificar los fenómenos sociales inherentes a esta ciencia, conceptos que, con el tiempo, se les ha dado una mayor significación dentro del amplio repertorio teórico que la enmarca, pero que también han sido trasfigurados debido a que las sociedades nunca se encuentran estáticas, sino que permanecen en su natural dinamismo.

De esta manera, tomando en cuenta que en nuestro objeto de estudio se presentan diferentes fenómenos sociales, es necesario abordar los conceptos más relevantes que se utilizarán a lo largo de la presente tesis, bajo la perspectiva de diferentes autores, a fin de obtener un mejor panorama teórico.

CONTRACULTURA

La contracultura ha representado a lo largo de las últimas décadas un concepto en el cual se ha podido referir a distintos grupos, fenómenos, o hechos sociales; ha servido como herramienta para identificarlos y distinguirlos unos de otros. En este sentido, también sirve para comprender de manera sustanciosa el objeto de estudio de la presente tesis, particularmente, al determinar si los movimientos sociales influenciados por la generación *beat*, fueron realmente contraculturales. Para tener un panorama más preciso de este concepto, se proponen algunas definiciones que se consideran relevantes.

Muchos autores toman como referencia (y no es para menos), a Theodore Roszak, quien fuera el primer escritor en plantear este término, el cual se podría considerar como un concepto relativamente nuevo. Cortés retoma la definición de Roszak, cuando menciona que

la *counterculture* es más que la oposición hacia la hegemonía, la define como una *technocracy*, es decir, una forma social en que la sociedad industrial alcanza la integración de su organización, siendo así la *counterculture* una disgregación básica de la tecnología que evita las emociones humanas y creativas, por ello la *counterculture* utiliza la *technocracy* para descender de ese sistema hegemónico y crear así un estilo de vida. Dentro de la literatura en castellano, el concepto *counterculture* es traducido como contracultura. (Cortés, 2008:263).

Complementando, el mismo Roszak alude a las características manifiestas de esa contracultura que tuvo oportunidad de analizar, situándolas en

una estricta minoría de jóvenes y a un puñado de sus mentores adultos. Evidentemente, excluye a nuestra juventud más conservadora, para la cual un poco menos de Seguridad Social y un poco más de religiosidad tradicional (amén de más y mejor represión policíaca en las calles) sería suficiente para hacer de la Gran Sociedad una cosa hermosa. Excluye también la diáspora de grupos jóvenes marxistas de la vieja escuela cuyos miembros, al igual que sus padres antes que ellos, siguen atizando las ascuas de la revolución proletaria a la espera de una ocasión propicia para echarse a la calle. Excluye asimismo a nuestra juventud más liberal, para la que el alfa y omega de la política es sin duda, todavía, el «estilo Kennedy». Y excluye en gran medida a los militantes jóvenes negros. (...) La caracterización de la contracultura consistió en presentarla como un episodio en la historia de la conciencia que se desarrolla en dos fases. En primer lugar, existe el impulso casi instintivo de desafiliarse del universo político de la tecnocracia y del estilo científico de conciencia sobre el que la tecnocracia se apoya para legitimar su poder. En segundo lugar, existe la búsqueda —al mismo tiempo desesperada y jubilosa— de un nuevo principio de realidad que reemplace la autoridad en declive de la ciencia y de los imperativos de la industria. (Roszak, 1970:10-21).

En síntesis, Roszak observa que los grupos contraculturales tienden a ser reducidos, y que no solamente poseen una ideología contrahegemónica, sino que se comportan excluyentes ante grupos con valores dominantes, y a la tecnocracia alienante. Considera que la contracultura emerge en un proceso bifásico: impulso contrahegemónico, y búsqueda de nuevas realidades.

Reforzando esta idea, Rafael Descallar encuentra ciertas similitudes en su análisis cuando indica que “la crítica básica de la contracultura a la tecnocracia es una crítica a la afirmación de que existe un consenso social básico sobre los objetivos últimos que debe perseguir la acción colectiva¹ en las sociedades industriales, así como a la forma de dominación (justificada en nombre de la eficacia técnica) a que todo ello da lugar.” (Descallar, 1984:214).

En cuanto a José Agustín, un estudioso de los sucesos culturales y contraculturales de México y otras partes del mundo, afirma que la

¹ El término de “acción colectiva” se verá más adelante con el fin de tener una mejor comprensión.

contracultura abarca toda una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional. (...) Por lo general, se tiende a relacionar a la contracultura con los movimientos de rebeldía juvenil de los años sesenta, quizá porque al sistema le gustaría restringir ese tipo de acontecimientos a un área específica del tiempo. (...) Es evidente que las manifestaciones contraculturales se pueden rastrear desde mucho tiempo antes y que aparecen desde antes de los sesenta y continúan después en México y en numerosas partes del mundo. (Agustín, J. 1996:129-131).

Como se observa, José Agustín coincide con Roszak en que los grupos contraculturales prevalecen principalmente en sociedades juveniles, además de empatar en que la contracultura rechaza los valores establecidos por el sistema dominante o (en palabras de Roszak) por la misma tecnocracia. Así mismo, José Agustín considera que la contracultura forma parte de un proceso de evolución social propia de su dinamismo al buscar romper con los viejos moldes de la cultura institucional, y generar nuevos ambientes culturales que aspiren a un cambio social.

Finalmente, se toma la definición de Guillermo Fadanelli, quién señala que “la contracultura aspira -y ese es el espíritu que la anima- a ser cultura, a remplazar los viejos modos de producir bienes estéticos por nuevos, a poner en tela de juicio las formas instituidas de comprender y reproducir la cultura con la intrínseca finalidad de renovarlas”. (Fadanelli, 1997:54).

Este autor también considera que la contracultura ha estado “ligada a los movimientos políticos que se opusieron al capitalismo, además que estableció relaciones estrechas con el arte y buscó en el Oriente una inspiración para resistirse a la hegemonía de la marcha del progreso. Esta idea de contracultura proviene de una referencia histórica que supone a los escritores *beat* como los ejemplos más publicitados de una literatura *contracultural*”. (Fadanelli, 2013:2).

A diferencia de Roszak, Fadanelli hace responsable (en cierta medida) al sistema capitalista como el catalizador de la emergencia contracultural, posiblemente por haber delimitado su análisis a los movimientos contraculturales surgidos en los años de la posguerra de los Estados Unidos, país que reforzó de manera importante su economía de consumo netamente capitalista.

En síntesis, y con base en la revisión teórica y conceptual señalada, se define por contracultura a: toda acción que conlleve prácticas opuestas a los intereses del sistema dominante, invariablemente del tipo de sistema económico o cultural que prevalezca.

HISTORIA DE LA CONTRACULTURA

Una vez vistas estas breves definiciones, se dará pie a conocer, (o al menos a tener un acercamiento) sobre la historia de la contracultura, la cual ha sido objeto de algunos debates debido al lugar y periodo histórico en el cual ha aparecido por vez primera. En este sentido, Areatí Moros señala que “el conocimiento contracultural no puede ser representado con precisión o simplicidad en una línea recta. Es importante tener esto en cuenta a la hora de intentar construir un recuento histórico de este proceso que, por razones disciplinarias, debe ser lineal, cronológico y teleológico.” (Moros, 2019:168). Sin embargo, esta autora sí tiene una noción temporal y espacial en donde la contracultura alcanza el cenit de su desarrollo, aludiendo que “tuvo lugar durante los años sesenta en EE. UU (...). Fue un desafío de amplio espectro a la cultura dominante. Aunque contenía diferentes corrientes de disidencia, éstas compartían uno o más objetivos en común, y aunque actuaran en esferas independientes, estaban interconectadas entre sí, como también con elementos contraculturales pasados.” (Moros, 2019:167).

Por otra parte, Luis Ruíz considera que, “la contracultura nace de una Revolución cultural² surgida en la Costa oeste de los Estados Unidos. Entendemos así la Contracultura como una tendencia ideológica que busca la solidaridad mundial y la ruptura con los organismos del sistema de poder establecido que controlan el sistema mundial”. (Ruiz, 2007: 29).

Es importante señalar que se cometería un error si se confinara el nacimiento de la contracultura únicamente a la década de 1960 en los Estados Unidos, o creer que anteriormente no hubieron movimientos contraculturales en otras partes del mundo, por supuesto que existieron, como “los goliardos medievales, los pícaros del siglo XVI o los

² El autor se refiere a la Revolución cultural emergida en la década de 1960.

bohemos decimonónicos, por ejemplo, presentan entre sí una cierta coherencia que, sin embargo, no requiere de la suposición de una teoría subyacente y consciente de la contestación contracultural.” (Díaz-Plaja, 1971:131-175).

En este sentido, y si se revisan periodos históricos aún más arcaicos, José Luis Herrera observa que

Algunos autores ven en Sócrates la primera manifestación contracultural. El filósofo griego representó en su momento el antisistema de la sociedad ateniense. Con sus enseñanzas rompió los moldes de una sociedad hipócrita y eso le valió el desprestigio efectuado por los sicofantes, difamadores profesionales al servicio de la clase dominante en Atenas, y luego la condena a muerte. Es sorprendente ver que todo lo que hoy sucede, no haya ocurrido ya en la extraordinaria Grecia, a la que estamos obligados a volver si queremos encontrar el fundamento de las cosas. Actualmente casi todos los medios de comunicación del planeta son sicofantes y obedecen al poder económico. (Herrera, 2009:73).

No obstante, estos acontecimientos no podían ser denominados como “contraculturales” ya que, conceptualmente, Theodore Roszak lo hace presente por vez primera cuando publica su libro titulado “El nacimiento de una contracultura”, por supuesto influenciado por la tempestuosa y transformadora década de 1960. Roszak menciona que “el término se sustantiva en un fenómeno sociocultural concreto, abanderado por un sector de la juventud de la Norteamérica de los sesenta, ése que «se interesa por la psicología de la alienación, el misticismo oriental, las drogas psicodélicas y las experiencias comunitarias» (Roszak, 1970 (1968): 10)”.

Esto nos abre un panorama importante del por qué el término de “contracultura” aparece a partir de esta década, y por qué ha sido tan relevante a partir de este periodo que se puede considerar, por antonomasia, como la década contracultural.

MOVIMIENTO SOCIAL

El concepto de Movimiento Social (MS) es bastante amplio en cuanto al repertorio de definiciones que los estudiosos de este campo se han encargado de nutrir, por supuesto, influenciados por los diferentes contextos que han marcado su percepción sobre dicho tema;

este concepto también es vasto si se observan la cantidad de elementos que lo integran y diferencian de otros, como el de “acción colectiva”, por lo que se considera necesario abordar los puntos de vista de estos autores. A propósito de esto, el sociólogo Sidney Tarrow apuntó que “el campo de los movimientos sociales es uno de los más indefinibles que existen. Los movimientos son difíciles de definir conceptualmente y hay varias aproximaciones que son difíciles de comparar. Los diferentes autores tratan de aislar algunos aspectos empíricos de los fenómenos colectivos, pero como cada quien acentúa distintos elementos, la comparación de definiciones se complica. Desgraciadamente éstas son más definiciones empíricas que conceptos analíticos.” (Tarrow, 1983, citado en Melucci, 1999:12).

Con base en lo anterior, y comprendiendo lo complejo que sería encontrar una definición exacta de este fenómeno, se retomarán los puntos de vista de ciertos autores, comenzando por hacer una diferenciación entre los conceptos de acción colectiva y MS, la cual radica principalmente en la organización y objetivos de los grupos sociales.

Como premisa se tiene que un MS siempre va a llevar de manera intrínseca una acción colectiva, nunca la acción colectiva llevará dentro de sí a un MS; la acción colectiva puede convertirse en un MS, y en ocasiones, un MS puede reducirse a una acción colectiva.

Pero, ¿qué es la acción colectiva? Para Alberto Melucci, “la acción colectiva es siempre el fruto de una tensión que disturba el equilibrio del sistema social. La tensión produce creencias generalizadas que movilizan a la acción y buscan restablecer el equilibrio del sistema. En la acción colectiva no hay ningún significado que haga referencia al modo en el cual los recursos son producidos y apropiados.” (Melucci, 1999:26).

Otra perspectiva sobre este término, la dan Funes y Monferrer, pues

consideran la acción colectiva como toda acción conjunta que persigue unos intereses comunes y que para conseguirlos desarrolla unas prácticas de movilización concretas. De esta forma, la acción colectiva no es simplemente coordinación entre un grupo de individuos (lo cual puede aparecer también en otras actividades de grupo); tiene un objetivo social establecido y compartido por las personas que la ejecutan, que autorregulan al grupo, la defensa de sus intereses (económicos, políticos, territoriales), la consecución de un bien público, o el planteamiento de un cambio social. (Funes y Monferrer, 2003:1-42).

Complementando, Melucci hace referencia de cómo la acción colectiva se involucra dentro de un MS cuando señala que hay que “concebir los movimientos sociales como agencias de significación colectiva, que difunden nuevos significados en la sociedad a través de formas de acción colectiva”. (Melucci, 1999:120).

Así pues, y a manera de simplificar la concepción de este término y discernir su diferencia de un MS, se propone el siguiente ejemplo:

La acción colectiva en el movimiento feminista puede ser representada por las proclamas, himnos, pancartas, símbolos, mítines, etcétera. Esto es la acción que representa una inconformidad sobre algo que está sucediendo, en este caso, la violencia y desigualdad que recae en ellas, por mencionar solamente un par de ejemplos. Entonces se tiene que el MS es en sí el Movimiento Feminista, el que es representado prácticamente en todo el mundo. Dentro de él puede haber diferentes tipos de acción colectiva, diferentes tipos de manifestaciones, esto puede depender de muchos factores, como el tipo de cultura, el país, o el tipo de feminismo³ que se practica en estos ejercicios de acción colectiva.

Una vez señaladas estas diferencias, se ahondará más en la concepción de lo que significa un MS, comenzando con los puntos de vista de Pizzorno y Reynaud, pues reflexionan que un MS se encuentra conformado por una estructura sistémica con objetivos bien definidos; ellos consideran que “la unidad y continuidad de la acción no serían posibles sin la integración e interdependencia de individuos y grupos, a pesar de la desestructuración aparente de estos fenómenos sociales. Pero los movimientos son sistemas de acción en el sentido de que sus estructuras son construidas por objetivos, creencias, decisiones e intercambios, todos ellos operando en un campo sistémico.” (Pizzorno, 1977, 1983 y 1991 y Reynaud, 1982, citados en Melucci, 1999).

³ Existen diferentes tipos de feminismo dentro del Movimiento Feminista, algunos de ellos son: el disidente, el radical, el lésbico, el marxista, o el de la igualdad, por ejemplo.

Otra perspectiva la ofrece Alain Touraine, quien señala que “el movimiento social es la conducta colectiva organizada de un actor luchando contra su adversario por la dirección social de la historicidad en una colectividad concreta.” (Touraine, 1987:255).

Finalmente, para Anthony Giddens, (Giddens, 1991:646). Con base en esto último, Giddens considera que existen cuatro tipos de MS:

- Transformadores: intentan un cambio social drástico, a veces de forma revolucionaria, por ejemplo, un golpe de estado.
- Reformistas: intentan cambiar una situación social de forma progresiva. Nuevo gobierno, asociaciones pro-causa, etc.
- Redentores: salvar a los individuos de modos de vida corruptos, como la Iglesia.
- De alteración: intentan rehabilitar a individuos en alguna determinada faceta, por ejemplo, Alcohólicos Anónimos. (Giddens, 1991:648).

Pero los MS no solamente se diferencian unos de otros como lo hace Giddens, sino también ven en ellos características relevantes que lo conforman, como lo son el ciclo de protesta, la estructura de oportunidades políticas, y el repertorio de acción colectiva, principalmente. Dada su importancia, a continuación, se dará una breve descripción de cada uno de estos elementos.

Teoría de la Estructura de Oportunidades Políticas (EOP): “La teoría de EOP parte del planteamiento central (apropiado por el modelo de proceso político de los movimientos sociales), de que el tiempo-oportunidad y el destino de los movimientos es ampliamente dependiente de las oportunidades de los grupos insurgentes para cambiar la estructura institucional y la disposición ideológica del poder hacia ellos.” (McAdam, 1985:37). Al hablar de un cambio es pertinente señalar que este puede favorecer o limitar al movimiento en cuestión.

Ciclo de protesta: “una fase de intensificación de los conflictos y la confrontación en el sistema social, que incluye una rápida difusión de la acción colectiva de los sectores más movilizados a los menos movilizados; un ritmo de innovación acelerado en las formas de confrontación; marcos nuevos o transformados para la acción colectiva.” (Tarrow, 1997:257). El ciclo de protesta también muestra el declive de la actividad en un MS, el cual

puede concluir con actividades represivas o revolucionarias; con el triunfo o la derrota del MS.

Repertorio de acción colectiva: Alude al “abanico” de acciones heterodoxas que emplea el actor dentro de un MS, con el fin de causar un gran impacto que informe sobre sus demandas y objetivos.

El académico norteamericano Charles Tilly acuñó este término a finales de la década de los setenta, afirmando que al utilizar el concepto de repertorio hace referencia a un conjunto limitado de rutinas aprendidas, compartidas y actuadas a través de un proceso de elección relativamente deliberado. Agregando que los repertorios son creaciones culturales aprendidas, pero no descienden de una filosofía abstracta ni toman forma como resultado de la propaganda política, sino que surgen de la lucha (Tilly, 2002:8, citado en Delgado, 2007).

Como se señaló con antelación, el concepto de lo que engloba a un MS puede ser visto desde diferentes perspectivas, sin embargo, los autores aquí citados abren un buen panorama que servirá para generar una idea concisa a fin de identificar a los movimientos contraculturales que se abordarán más adelante, y saber si realmente la generación *beat* (tema central de esta tesis) influyó en auténticos MS, o si solo fueron precursores de algunas formas de acción colectiva. De manera particular, se considera que el movimiento *beatnik* efectivamente contribuyó a la construcción de MS tan importantes como el de los derechos de los negros, los movimientos pacifistas, e inclusive, el movimiento feminista, este último, con una gran contribución de las escritoras *beatniks* y su literatura rebelde y emancipadora.

LA EDUCACIÓN NO FORMAL E INFORMAL, UNA PERSPECTIVA TEÓRICA

A lo largo de la historia humana, la educación ha jugado un papel imprescindible y protagónico, a través de ella se ha podido interpretar en diferentes parámetros las características que cualifican y cuantifican a determinados grupos sociales. En este sentido, la educación se convierte en un elemento que tiene la facultad de dar formación a las estructuras sociales, pero que también tiene la capacidad de deformarlas, de reconstruirlas, o de revolucionarlas.

Un sistema educativo es más que un aula con educadores y educandos, existen dentro de él, una serie de acontecimientos intangibles que lo hacen un complejo repleto de significaciones. Jaume Trilla define el “*universo educativo* como el conjunto total de hechos, sucesos, fenómenos o efectos educativos-formativos y/o instructivos- y, por extensión, al conjunto de instituciones, medios, ámbitos, situaciones, relaciones, procesos, agentes y factores susceptibles de generarlos.” (Trilla, 1993:13).

En tanto a lo anterior, es importante mencionar que la educación no siempre es adquirida por los sujetos del mismo modo. Regularmente, el ejercicio educativo se practica de manera intencional, con un propósito preestablecido, y dentro de instituciones convencionales como la familia o la escuela, sin embargo, la educación también puede ejercerse en condiciones totalmente opuestas, de tal suerte que se convierte en un ejercicio pedagógico azaroso e informal. Dadas estas particularidades, la educación se ha dividido en tres tipos: la formal, la informal, y la no formal⁴, y aunque se ahondará mayormente en las características de las últimas dos, no se dejan de lado los detalles de la primera a manera de distinción.

En este sentido, “para distinguir entre educación formal, educación no formal y educación informal, suelen aplicarse dos criterios principales: (a) la organización de la educación en una secuencia de grados y niveles oficialmente reconocidos y (b) la existencia de una programación clara de las acciones educativas.” (Lázaro, 2001, citado en Smitter, 2006:243). Esto se resume en la organización y objetivos que emanan de los agentes educadores que se conocerán más adelante.

Una visión similar es la que comparte Smitter, pues considera que “la educación formal y la no formal tienen entre sí, un atributo común que no comparten con la educación informal: el de la organización y sistematización, por consiguiente, debe reconocerse que hay una relación lógica distinta entre las tres”. (Smitter, 2006:243).

⁴ El autor de estos términos fue Philip Coombs, primero en la ponencia pronunciada en la *Internacional Conference on World Crisis in Education* de 1967 y después publicada en la primera versión de su famoso libro sobre La crisis mundial de la educación.

Tomando en cuenta este par de perspectivas, es conveniente cuestionar ¿a qué tipo de organización, objetivos y sistematización se refieren? Para dar respuesta a esta pregunta, habrá que ver las definiciones que proporciona Trilla (1993:14-17) sobre estos tres tipos de educación, las cuales ha dividido por sectores:

- El sector A que comprende las instituciones y medios de formación y enseñanza ubicados en la estructura educativa graduada, jerarquizada y oficializada. Este sería el *sistema educativo formal*.
- El sector B es el formado por el conjunto de instituciones y medios educativos intencionales y con objetivos definidos que no forman parte del sistema de enseñanza graduado o formal. Es la *educación no formal*.
- El sector C es el constituido por el conjunto de procesos y factores que generan efectos educativos sin haber estado expresamente configurados a tal fin. Es la *educación informal*.

En este sentido, Trilla et al. (2003)

consideran que los contextos formales y no formales, se diferencian de los contextos informales porque los primeros tienen en sí los atributos de la organización y la sistematización; y a su vez para distinguir entre los contextos formales y no formales entre sí proponen dos criterios, un criterio estructural y otro metodológico. Desde el criterio estructural, se considera que los contextos formales y no formales se distinguen por su inclusión o no dentro del sistema educativo reglado; es decir que, la educación formal sería aquella que iría desde los primeros años de educación hasta los estudios universitarios; y la educación no formal sería aquella que presenta en forma de propuestas organizadas de educación extraescolar (por ejemplo: talleres de costura, cursos de baile, etc.)” (Trilla, 2003, citado en Belén, 2017:2-3).

Una vez vistas las diferencias, se dará pauta al análisis de la *educación no formal* y la *educación informal*, las cuales (como se señaló anteriormente), son de primordial interés para el objeto de estudio de esta tesis.

La educación no formal, según Smmitter (2006:244)

adopta diversas categorías que abarcan distintas actividades posibles de ejecutar dentro de este campo educativo: actividades orientadas a desarrollar las habilidades y conocimientos de los integrantes de la fuerza de trabajo que ya tienen empleo, actividades que preparan para obtener empleo, que pueden plantearse como alternativas o como complementarias de la educación formal, actividades tendientes a desarrollar habilidades y conocimientos que no se relacionan específicamente con la participación en la fuerza de trabajo (programas de alfabetización, dispensarios de nutrición y salud, clases de economía

doméstica, planificación familiar), actividades de capacitación a individuos y a grupos de comunidad, actividades de actualización de profesionales.⁵

Esta definición ha referido a la *educación no formal* como un posible complemento a la *educación formal*, sin embargo, puede ser independiente a la misma, ya que, si un individuo carece de una formación educativa *formal* no implica que no pueda adquirir conocimientos a través de medios educadores *no formales*, asimismo, un sujeto que adquiere educación en una institución *formal*, puede complementarla a través de medios no formales, e informales.

Para, Coombs la *educación no formal* es “toda actividad educativa e instructiva estructurada y sistemática, de duración relativamente breve, por medio de la cual las entidades patrocinadoras se proponen lograr modificaciones concretas de la conducta de grupos de población bastante diferenciados.” (Coombs, 1971:89).

La visión de Coombs indica que la *educación no formal* cuenta con una estructura, pero hay que resaltar que no se refiere a la estructura educativa *formal*, sino que dispone de “actividades o programas organizados fuera del sistema escolar, pero dirigidos hacia el logro de objetivos educacionales definidos.” (UNESCO, 1984:66).

Por otra parte, Sarramona considera que la *educación no formal* es “el conjunto de actividades claramente intencionales que acontecen fuera del sistema escolar formal, y que no pretenden concluir con aprendizajes reconocidos oficialmente.” (Sarramona, 1989:35).

Ahora bien, Fernando Pacheco se aventura a dividir este tipo de educación proporcionada por instituciones en dos niveles organizativos: “aquellas cuyo propósito básico es el cambio social a través de acciones de alimentación, producción o salud, y aquellas otras cuyo propósito básico es eminentemente educativo, pero que conforman un abanico de posibilidades y prácticas concretas que hace difícil de generalizar características básicas a su alrededor.” (Pacheco, 2005:9).

⁵ Otros ejemplos de *educación no formal*, según Pacheco (2005), comprenden la museopedagogía, el extensionismo agrícola, la animación cultural y la divulgación científica.

A manera de un necesario complemento teórico, se verán ciertas caracterizaciones y agrupaciones referentes a la *educación no formal*; Pedro Luque realiza un análisis sobre los programas adyacentes, divididos en cuatro apartados que se verán a continuación:

- a) Se aplican fuera de la estructura de los sistemas de educación formal y generalmente libre de sus cánones y formalismos.
- b) Están organizados conscientemente al servicio de auditorías particulares.
- c) Intentan adaptarse a los intereses y necesidades de aprendizaje de cualquier subgrupo de población.
- d) Cada programa individual de educación no formal puede ser examinado como un “sistema” en sí mismo, o mejor aún, como el “subsistema” educacional de una actividad social más amplia. Es el caso, por ejemplo, de un programa de educación para la salud destinado a la atención de drogodependientes. (Luque, 1997:315).

Finalmente, se señalan cuatro ámbitos en donde suele tener actividad la *educación no formal*. La agrupación de estos campos permitirá ubicar de mejor manera cada una de las actividades pedagógicas no formales.

- 1) Funciones relacionadas con la educación formal: Las ofertas de actividades y recursos diseñados para la escuela procedentes de instancias ajenas al sistema formal, hasta programas no formales de alfabetización de adultos.
- 2) Funciones relacionadas con el trabajo: Formación ocupacional, formación sindical, extensionismo agrícola.
- 3) Funciones relacionadas con el ocio y la formación cultural: Actividades de educación artística, de formación deportiva, la animación cultural, la pedagogía del tiempo libre.
- 4) Funciones relacionadas con la vida cotidiana y social: Programas de formación sanitaria, formación de padres, cursos de economía doméstica. (Trilla. Et. Al. 1992, citado en Pacheco, 2005:10).

Ahora bien, si ya se han revisado una importante cantidad de escenarios en donde se practica el ejercicio pedagógico, tanto dentro, como fuera de las instituciones, entonces ¿en dónde tiene cabida la *educación informal* y qué características posee? Para responder a esta interrogante es necesario revisar algunas definiciones.

La UNESCO comprende a la *educación informal* como un

proceso que dura toda la vida y en el que las personas adquieren y acumulan conocimientos, habilidades, actitudes y modos de discernimiento mediante las experiencias diarias y su relación con el medio ambiente; esto es, en la casa, en el trabajo, divirtiéndose; con el ejemplo y las actitudes de sus familias y amigos; mediante los viajes, la lectura de periódicos y libros, o bien escuchando la radio o viendo la televisión y el cine. En general, la educación informal carece de organización y frecuentemente de sistema; sin embargo, representa la mayor parte del aprendizaje total de la vida de una persona, comprendiendo incluso el de una persona altamente «escolarizada». (UNESCO, 1984:27).

Ana Meléndez indica que la *educación informal* “comprende el proceso por el cual cada individuo logra actitudes, valores, habilidades y conocimientos merced a la experiencia diaria, por la relación con los grupos primarios (familia, amigos, escuela, trabajo) y secundarios (grupos políticos, instituciones religiosas y culturales), o por la influencia del ambiente y de los medios de comunicación colectiva. Esta acción puede ser ejercida sin la voluntad personal y sin motivaciones individuales, aunque también puede consistir en acciones conscientes y voluntarias.” (Meléndez, 1984:6).

Otra definición relevante es la que nos dan Cardarelli y Lea, pues ven en este concepto, la importancia de la reproducción social en tanto a las actitudes y comportamientos que los sujetos aprenden e imitan entre ellos, sin seguir una estructura premeditada. Consideran que “se produce un aprendizaje ‘al azar’, en un proceso de osmosis entre las personas y el ambiente. La mayoría del conocimiento y destrezas que adquirimos a lo largo de la vida, lo hacemos en un ambiente no estructurado (...). Tal educación es obtenida por medio de una combinación de observación, imitación y emulación de miembros específicos de la sociedad”. (Cardarelli, y Lea, 2009:2).

Un último aporte es el de Scribner y Cole (1973:553-559), ellos consideran que la *educación informal* es “aquella educación de carácter continuo y completamente contextualizada que se produce en nuestra vida diaria, generalmente a través de la observación, en la que los aspectos prácticos, tradicionales y emocionales tienen mucha más importancia que en la educación formal.”

Dos características que logran ver Machado, y Pohl, referentes a la *educación informal*, indican que:

- “Las vías informales de aprendizaje se encuentran poderosamente determinadas por los propios individuos que las utilizan. Esto permite a los aprendices decidir qué aprender, en qué momento y a qué ritmo.
- El aprendizaje informal está muy limitado por el contexto; como estrategia de resolución de problemas, encaja muy bien con las necesidades de la situación en la que se produce.” (Machado, y Pohl, 2004:85).

Como se puede observar, con base en estas definiciones, la *educación informal* es aquella que los sujetos adquieren de manera constante a lo largo de su vida, a través de diferentes medios en los que interactúan, y en su relación con otros individuos. De esta forma, el individuo juega el rol de educando, pero también de educador, independientemente de hacerlo consciente o inconscientemente. Siguiendo esta premisa, en los próximos capítulos se podrá observar cómo los contextos históricos, sociales y culturales, han influido para educar los grupos y movimientos sociales que interesan a la presente tesis.

LA EDUCACIÓN COMO HERRAMIENTA CONTRAHEGEMÓNICA

Ya se ha mencionado a manera de preámbulo, que la educación ha sido una herramienta imprescindible para la formación de las sociedades. También ya se señaló que los individuos son educados de forma inmutable, independientemente de estar o no dentro de una institución oficial como la escuela. Este fenómeno ha sido objeto de estudio para teóricos importantes como Louis Althusser, Antonio Gramsci, y Pierre Bourdieu, pues ven en él un importante medio por el cual las sociedades han sido dominadas y manipuladas a lo largo de los años,⁶ es decir, ha servido como medio de control al servicio de las clases hegemónicas.

Hablando específicamente de la escuela, Althusser la ha considerado como el más poderoso de los aparatos ideológicos del Estado⁷, pues “toma a su cargo a los niños de todas las clases

⁶ Cabe señalar que el análisis teórico que interesa en el presente proyecto, es el que estos autores fundamentan en las sociedades capitalistas.

⁷ Aparatos Ideológicos del Estado es un término que empleó Louis Althusser para representar a los instrumentos

sociales desde el jardín de infantes, y desde el jardín de infantes les inculca -con nuevos y viejos métodos, durante muchos años, precisamente aquellos en los que el niño, atrapado en el aparato Estado-familia y el aparato de Estado-escuela, es más vulnerable- ‘habilidades’ recubiertas por la ideología dominante.” (Althusser, 1970:34).

Por otra parte, Antonio Gramsci considera que “la educación constituye un campo de análisis importante para poder comprender los procesos de construcción de hegemonía y, por supuesto, también las luchas contra hegemónicas. Desde el análisis del intelectual italiano, la escuela constituye uno de los espacios significativos para la producción y reproducción de la hegemonía, por lo cual la educación cobra un sentido ideológico y por lo tanto un problema de clase.” (Gramsci, 1981 a, citado en Vivero, 2013:2).

Al respecto, Pierre Bourdieu afirma que

toda acción pedagógica constituye una violencia simbólica. Esta entraña una coerción sobre el agente – dominado – en la que éste internaliza los esquemas de percepción y acción que responden a los intereses materiales y simbólicos de los grupos o clases dominantes, constituyéndose en los únicos instrumentos de conocimiento con los que el dominado puede pensarse y pensar la relación de dominación. Así, la visión dominante y sus visiones y divisiones arbitrarias se presentan tanto en el estado objetivo (el mundo social) como en el estado incorporado (habitus). Esta concordancia entre las estructuras objetivas y las subjetivas es el fundamento del reconocimiento de la legitimidad, lo que hace posible la experiencia dóxica, es decir, la aprehensión del mundo social y sus divisiones como algo “natural”. (Bourdieu, 1981, citado en Mayo y Ford, 2007:3).

De esta manera, y viendo tres perspectivas sociológicas importantes, se tiene *grosso modo* que: Althusser ve en el sistema educativo un Aparato Ideológico del Estado; Gramsci una zona de reproducción hegemónica; y Bourdieu, un lugar de violencia simbólica que se legitima bajo consenso. Los tres autores conciben *la escuela* como un aparato de coerción ideológica, sin embargo, un aporte teórico imprescindible, es el que ofrece Paulo Freire (Freire, 2005), quien con su *educación bancaria*⁸ hace una crítica a la acción pedagógica que

de dominación del propio aparato estatal capitalista, dentro de estos aparatos se encuentran: la escuela, la Iglesia, la cultura, la familia, entre otros.

⁸Es un término que Paulo Freire concibe para referirse a que el educador realiza depósitos que los discípulos aceptan dócilmente, sin que esto implique un ejercicio de retroalimentación. El único margen de acción posible

esta conlleva, pues refiere a una formación académica impositiva y premeditada sobre el educando, lo que también se puede traducir en un tipo de pedagogía dominante, pues el educador ocupa el papel de opresor, y el educando de oprimido. Por otra parte, el mismo Freire teoriza sobre una alternativa a la *educación bancaria*, y la denomina como *educación problematizadora*, en donde básicamente el proceso cognitivo se desarrolla mutuamente entre el educador y el educando, creando así un ejercicio recíproco de enseñanza-aprendizaje, sin anteponer papeles jerárquicos durante este proceso (ambos enseñan, y ambos aprenden).

Finalmente, lo que aquí interesa de manera específica es determinar si la educación, ya sea dentro o fuera del sistema escolar, puede fungir como aparato pedagógico contrahegemónico. En este sentido, se toma como principal paradigma la visión de Gramsci, quien cree que la contrahegemonía “implica una estrategia de desestabilización de los consensos ideológicos (lo que el filósofo denomina “sentido común”) sobre los que se asienta la visión del mundo imperante. La contrahegemonía, así, impugna la legitimidad de la visión del mundo del bloque hegemónico uniendo las fuerzas y tendencias de oposición existentes entre las clases oprimidas y configurando una cosmovisión alternativa y coherente capaz de generar amplio apoyo popular”. (Gramsci, 1981 b, citado en Aguiló, 2019:1). Bajo este principio, si la contrahegemonía busca alternativas al dominio legitimado, ¿qué acciones se pueden considerar como contrahegemónicas dentro del ámbito educativo?

Para Gramsci, un proyecto hegemónico alternativo involucra la construcción de un sujeto político plural, en donde confluyen diferentes movimientos y grupos subalternos, e implica una apuesta pedagógico-cultural e ideológica, y no solo socioeconómica (...). En la construcción de un proyecto hegemónico alternativo, es necesario crear una apuesta pedagógico-cultural e ideológica y sin estos proyectos contrahegemónicos, las clases subalternas nunca van a poder lograr la emancipación. (Gramsci, 1981 b, citado en Ouviaña, 2012:6).

Hoy en día se pueden ver demasiados fenómenos sociales que pueden representar lo antes mencionado, que parten desde acciones individuales, hasta grandes movimientos sociales. A continuación, se presentan algunos ejemplos:

para los estudiantes es el de archivar los conocimientos.

Acciones individuales: “Un profesor que enseña un currículo alternativo al que la escuela impone dentro de sus programas pedagógicos oficiales.” Este ejemplo se puede categorizar como un acto pedagógico contrahegemónico ejercido por medio del tipo de educación formal.

Acciones colectivas: “Un taller independiente en donde se enseñe poesía contestataria”. Este ejemplo se puede incluir dentro de la pedagogía contrahegemónica de educación *no formal*, y la acción colectiva puede ser representada en los círculos de lectura o recitales callejeros.

Movimientos Sociales: “Manifestaciones del movimiento feminista”. Es educativo pues dentro de su amplia esfera se pueden encontrar tanto talleres, cursos, estadísticas, consignas, demandas, etcétera, que terminan proporcionando una enseñanza tanto para sus integrantes, como a los sujetos que son ajenos a él, estos últimos, con el simple hecho de escuchar una cifra, o alguna de sus demandas. Este ejemplo se convierte en contrahegemónico en tanto a que la historia ha demostrado un amplio dominio patriarcal dentro de los diferentes contextos sociales, y el movimiento feminista busca romper con esa brecha marcada por la desigualdad de género; se puede categorizar en los tipos de educación *no formal*, e *informal*.

De esta manera, se puede afirmar que la educación, ya sea formal, no formal, o informal, efectivamente es terreno fértil para el desarrollo de actividades contrahegemónicas, pero a su vez, las actividades contrahegemónicas pueden ser agentes educativos para los sujetos que las perciben.

EL *STATU QUO* DE LA POSGUERRA EN LOS ESTADOS UNIDOS

La Segunda Guerra Mundial trajo consigo un cúmulo de transformaciones socioeconómicas que establecieron un nuevo orden a nivel mundial, lo que se asemeja (analógicamente) a la culminación de un terremoto para el reacomodamiento de la tierra. Valiendo esta comparación, los Estados Unidos tuvieron un reacomodo en su *statu quo*⁹ que se convertiría más adelante en un auténtico estilo de vida, mejor conocido como el *American Way of Life*.

Este estilo de vida norteamericano estuvo marcado por características conservadoras en muchos sentidos, por ejemplo, en el trato desigualitario a las “minorías”, o en los roles familiares que limitaban el papel de la mujer exclusivamente al hogar, además, este modo de vivir se caracterizaba por una ferviente invitación al consumismo. Dichos aspectos beneficiaron la economía de este país, sirvieron como medio de alienación social, y ayudaron al establecimiento del sistema capitalista como modelo económico predominante, no solamente en Norteamérica, sino en gran parte del mundo. Tal situación traería conflictos sociales de acuerdo al choque ideológico que se vivía en aquellos años de posguerra, no solamente entre los dos bloques más poderosos en ese momento: el capitalista y el comunista, sino (particularmente) entre personas con ideales totalmente distintos a lo que proponían este par de modelos gobernantes. Los grupos inconformes eran liderados principalmente por jóvenes que vieron en este panorama, una oportunidad para reivindicar el rumbo de las sociedades contemporáneas.

Dada la presente nota introductoria, en este capítulo se abordarán de manera más minuciosa las características del *American Way of Life*; la repercusión de la Guerra de Vietnam; el trato hacia las minorías norteamericanas; y ciertos rasgos importantes que dan origen a las protestas sociales de las décadas de los años 50 y 60 en Estados Unidos. Especialmente,

⁹ Este término se refiere a un estado emocional, social, político y/o económico de un período determinado de tiempo.

servirá para comprender el panorama en el cual se gesta y desarrolla la ideología *beatnik*, y otros movimientos contraculturales.

AMERICAN WAY OF LIFE Y EL CONSERVADURISMO ESTADOUNIDENSE DE LA POSGUERRA

El hecho de que Estados Unidos haya sido uno de los países vencedores de la Segunda Guerra Mundial, implicó el desarrollo tecnológico y económico de este país, lo cual generó abundancia en algunos sectores sociales¹⁰, sin embargo, dichos cambios desarrollistas no se mantuvieron de manera interna, sino que alcanzaron influencia a nivel global, lo cual se tradujo en el inicio de una hegemonía cultural, y quizá, de un proceso de aculturación¹¹ en ciertas regiones del mundo, donde el estilo de vida norteamericano se comenzó a reproducir de una forma acelerada, muy probablemente porque vieron en esta potencia, un arquetipo de triunfalismo y prosperidad. En este sentido, Héctor Castaño Salas afirma que “dicho país resulta un referente hegemónico construido por un sistema que agrupa relaciones militares, económicas, políticas y culturales que resulta el centro de cualquier análisis de dicha índole.” (Castaño, 2008:42).

Este estilo de vida adquirió un término anglicista y cosmopolita conocido como el *American Way of Life*, que en palabras de Ricardo Salvatore, representa “el imperio informal norteamericano” (Salvatore, 2006:23), el cual describe como “el proyecto de dominación económica y cultural ejercida por una potencia central sobre una región periférica sin la necesidad de anexión de territorios ni intervención gubernamental directa.” (Salvatore, 2006:24). “Estados Unidos estaba expandiendo su cultura en una dialéctica de dominación, buscando impactar e influir transversalmente en las culturas de masas de los países en cuestión.” (Cumplido, 2013:15).

¹⁰ Esto dentro del denominado Estado de bienestar que implementó Estados Unidos en el periodo de la posguerra.

¹¹ Se refiere a los "fenómenos que resultan cuando grupos de individuos de culturas diferentes entran en contacto, continuo y de primera mano, con cambios subsecuentes en los patrones culturales originales de uno o de ambos grupos".(Redfield, R., R. L. Linton and M. J. Hertskovits, 1936:149-152).

Los norteamericanos, a través del *American Way of Life*

ponen en marcha motivaciones e instintos primarios de los consumidores, se excita el interés, se racionalizan los deseos para culminar en una actitud de consumo, convenciendo sobre la acción de compra, pero presentándola como si derivara de una decisión personal y voluntaria. La edad de oro del fordismo¹² permitió que la situación preferente de Estados Unidos se convirtiera en hegemónica, de manera que se creó un patrón de vida y la cultura del consumo idealizado: (automóvil + confort + productos desechables), que se transformaron en norma del comportamiento adquisitivo. Inició así la era del “confort” (comodidad) como objetivo vital y como manifestación de calidad de vida. Los hogares comenzaron a dotarse de aparatos que facilitaban los quehaceres y la diversión doméstica. En este contexto aparece entonces la figura femenina de la consumidora; es decir, la caracterización de las mujeres como decisoras de las compras del hogar y como objetivo principal de las estrategias de *marketing* de las compañías productoras de consumo masivo. (Alba, 2008:138).

Con base en esto, es importante remarcar que, durante los años de la Segunda Guerra Mundial, las mujeres ocuparon roles que anteriormente eran considerados exclusivos para los hombres. Coronado escribe: “En tiempos de guerra se necesita mano de obra para reemplazar a los hombres llamados a filas. La mujer accederá a un tipo de empleo antes reservado a éstos. En un régimen como en el que el trabajo extradoméstico estaba considerado como una deshonra, se pasa a considerarlo como servicio a la patria”. (Coronado, 2013:191).

Continuando por esta línea, Anderson afirma que

las oportunidades de empleo que se dieron durante el periodo de guerra, tuvieron una gran influencia en la defensa y en el progreso del género femenino, ya que los estereotipos que eran dados a las mujeres cambiaron, ya no eran personas confinadas al hogar o a trabajar por una paga muy baja en empleos destinados solo para su género como camareras, secretarias, costureras o profesoras, ellas demostraron que podían trabajar en empleos que requerían de fuerza, empleos que tenían que ver con la mecánica y la tecnología. Las mujeres solteras tuvieron más libertad que antes, comenzaron a independizarse de las familias y las casadas demandaban más poder en sus matrimonios, dejaron de ser sumisas a los hombres al aportar un fuerte ingreso económico en la familia. La guerra permitió que hubieran cambios muy importantes en la sociedad. (Anderson, 1998:35-37).

¹² Sistema de producción en cadena implementado por Henry Ford a partir del año 1908.

Sin embargo, y aunque esto haya significado un importante paso en cuanto a los derechos por la igualdad de género, cuando concluye la Segunda Guerra Mundial, surge un vergonzoso retroceso que evidencia la hipocresía de un modelo económico caracterizado por priorizar los aspectos económicos, antes que los aspectos humanos, pues

los soldados, ahora como verdaderos héroes de guerra, regresan a casa. Muchas de las mujeres (...) abandonan sus trabajos para convertirse en lo que sería el ideal de la mujer americana: una buena madre y esposa. (...) Es muy significativo comprobar cómo durante los años 50, la inscripción a las universidades por parte de las chicas descendió de manera alarmante. De hecho, una mujer que decidiese seguir por un camino académico era tratada como algo anormal. (Andrea, 2014:1).

El *American Way of Life* incluso introdujo por medios publicitarios el modelo ultraconservador para la mujer denominado: *The good wife*,¹³ el cual debía cumplir con ciertas características que se presentan a continuación a manera de reglamento:

- Ten la cena lista. Planéala con antelación, incluso la noche anterior, para tener una deliciosa comida lista, a tiempo para su regreso. Esta es una manera de hacerle saber que has estado pensando en él y te preocupas por sus necesidades. La mayoría de los hombres están hambrientos cuando llegan a casa y la perspectiva de una buena comida (especialmente su plato favorito) es parte de la necesaria bienvenida a casa.
- Prepárate. Tómate 15 minutos para descansar de modo que estés fresca cuando llegue. Retoca tu maquillaje, ponte una goma en el pelo y luce fresca. Él lleva todo el día trabajando.
- Debes estar contenta e interesarte un poco más por él. Su día ha sido aburrido y puede necesitar un estímulo y uno de tus deberes es dárselo.
- Ordena los trastos. Haz un último repaso a toda la casa justo antes de que tu marido llegue.
- Recoge los libros del colegio, juguetes, papeles, etcétera, y pasa una bayeta por las mesas.
- Durante los meses más fríos del año deberías preparar y encender un fuego para calentarle. Tu marido sentirá que ha llegado a un cielo de descanso y orden, y te dará un premio también. Después de todo, preocuparte por su comodidad le llenará de una inmensa satisfacción personal.
- Prepara a los niños. Tómate unos minutos para limpiar las caras y manos de tus hijos (si son pequeños), péinales, y, si es necesario, cámbiales de ropa. Ellos son pequeños tesoros y a él

¹³ Se traduce como “La buena esposa”, y se refiere al prototipo ideal que debía seguir la mujer norteamericana en tanto ocupara el papel de ama de casa.

le gustará verlos jugar. Minimiza el ruido. A la hora de su llegada elimina todo el ruido de la lavadora, secadora o aspiradora. Trata de hacer que los niños estén tranquilos.

- Sé feliz al verle.
- Salúdale con una sonrisa cálida y muestra sinceridad en tu deseo de complacerle.
- Escúchale. Puede que tengas docenas de cosas importantes que decirle, pero la hora de su llegada no es el momento correcto. Deja que él hable primero. Recuerda, los tópicos de su conversación son más importantes que los tuyos.
- Haz que la tarde sea suya. Nunca te molestes si llega tarde a casa o sale a cenar, o a otros lugares de entretenimiento sin ti. En lugar de eso, trata de entender su mundo de cansancio y esfuerzo y su gran necesidad de estar en casa y descansar.
- Tu objetivo: trata de asegurarte que la casa es un lugar de paz, orden y tranquilidad donde tu marido pueda renovarse en cuerpo y espíritu.
- No le recibas con quejas y problemas.
- No te quejes si llega tarde o incluso pasa fuera toda la noche. Cuéntalo como un mal menor comparado con lo que él ha tenido que pasar durante todo el día.
- Hazle sentir cómodo. Deja que repose la espalda en un cómodo sillón o que se tumbe en la cama. Ten una bebida, fría o caliente, lista para él.
- Arregla su almohada y ofrécete a quitarle los zapatos. Háblale con voz baja, tranquilizadora y agradable.
- No le preguntes sobre sus acciones o cuestiones sus juicios o su integridad. Recuerda que es el amo de la casa y como tal siempre ejercitará su voluntad con justicia y veracidad.
- Una buena esposa siempre conoce su sitio. (Jódar, 2013:1).

Esta situación de advertir el rol de la mujer nuevamente dentro del hogar, fue claramente incitada por medio de propagandas en distintos medios informativos que, dicho sea de paso, se ocupaban de hacer creer a las personas la utópica idea de que todos los individuos tenían las mismas oportunidades de “triunfar” en territorio norteamericano, independientemente de su status social, o poder adquisitivo. Se refuerza la idea del “sueño americano”. Bajo este discurso, las personas podían

mejorar su nivel de vida gracias a su voluntad, el trabajo duro y un buen aprovechamiento de su talento. Sin embargo, (...) en la práctica se hizo evidente a lo largo de la historia que muchos grupos sociales quedaban marginados de un estilo de vida que parecía reservarse para las familias blancas de clase media que vivían en las ciudades. El concepto de éxito individual del estilo de vida americano está relacionado con el reconocimiento social, el triunfo profesional y la posibilidad de alcanzar un nivel

económico que permita a las personas adquirir los bienes necesarios para llevar una vida de comodidad y satisfacción. Las posesiones como un automóvil o un televisor se convirtieron en símbolos de ese éxito y la publicidad se volvió un elemento fundamental de la sociedad de consumo. El estilo de vida americano alcanzó una gran difusión e influencia en todo el mundo a través de los medios masivos de comunicación como el cine, la televisión y la música. (El estilo de vida americano, 2013:2).

Ahora bien, para tener una visión más concreta sobre cómo se desarrolla la vida de una familia típica norteamericana dentro de este contexto histórico, es prudente revisar la siguiente cita:

El estadounidense medio [...] devora lonjas de carne de varios centímetros de espesor, traga alcohol en vasos rebosantes, arroja a la basura buena parte de los alimentos que quedan en la mesa, conduce enormes automóviles extremadamente sofisticados, uno por miembro de la familia en la medida de sus posibilidades, mantiene la temperatura de su hogar a 20 grados centígrados en el verano y a 25 en el invierno, deja las luces encendidas en toda la casa, hace marchar todos los aparatos eléctricos al mismo tiempo, aniquila al más ínfimo animalito indeseado, utiliza el agua profusamente tanto para bañarse como para ducharse, para lavar su ropa y su vajilla, para regar su jardín o evacuar las servidas. Algunos de estos bienes disipados con semejante ritmo no parecen próximos a agotarse, pero de otros, en cambio, ya se sabe las consecuencias nefastas de su uso, ya se trate de la recrudescencia de enfermedades cardiovasculares o de la escasez de agua [...]. (Bosch, y Aeschlimann, 1996:51).

Así pues, tomando en cuenta todos estos factores que comprenden el *statu quo* norteamericano de la posguerra, y que atentan contra los valores humanos, de género, y ambientales (por mencionar algunos), no es difícil percibir por qué surgieron grupos de protesta que cuestionaban arduamente el estilo de vida en mención. El *American Way of Life* simplemente no era un prototipo de vida que satisficiera los vacíos existenciales de muchos jóvenes, y se proclamaron en contra de ello.

Según Vilchis, estos grupos de chicas y chicos inconformes seguían un patrón que los caracterizaba, a ellos “les gusta el *jazz*, los viajes (...); no creen que el estudiar y ganar dinero para vivir cómodamente sea el único sentido de la vida. Esta nueva búsqueda de sentido se inicia en una generación cuya experiencia histórica bélica inmediata les había develado la terrible violencia que podía generar la tecnología.” (Vilchis, 2005:2). Así pues, dentro de estos conjuntos de jóvenes irredentos, existió un grupo aún más pequeño, pero que, a lo largo de pocos años, fue la piedra angular de algunos movimientos sociales de gran impacto, se

trata de la generación *beat*, a la que, por el momento, solo se hará una breve referencia. Vilchis considera que “los poetas *beats* representan a la generación golpeada; después de la terrible vivencia de dos conflictos bélicos, nace como consecuencia una generación extremadamente sensible a la violencia e intensamente solidarias con el dolor ajeno.” (op. cit.).

Finalmente, y a manera de concluir este apartado, se puede afirmar que el *American Way of Life*, además de ser un “estilo de vida”, se convierte en un importante instrumento sociopolítico y cultural que responde a las necesidades imperiosas del sistema capitalista. Es el conservadurismo disfrazado de progresismo, en tanto las necesidades económicas y bélicas así lo requieran; es la alienación disfrazada de bonanza; es la segregación enmascarada de competencia; es la rapacidad disimulada en desarrollo... Sin embargo, el *American Way of Life* significó también un valioso punto de partida para las voces acalladas de las minorías, y de los movimientos sociales y subculturales que tomarían cartas en el asunto más adelante.

GUERRA DE VIETNAM E IDEOLOGÍA CAPITALISTA

Cuando se habla de la *posguerra*, por antonomasia se sabe que el término se refiere al periodo histórico que contempla la Guerra Fría, la cual se desarrolló entre el bloque Occidental liderado por los Estados Unidos, y el bloque del Este liderado por la Unión Soviética. Este conflicto, además de bélico, tuvo un impacto significativo en los espacios ideológicos, políticos, económicos, y sociales.

El origen de La Guerra de Vietnam (o Segunda Guerra de Indochina) se genera a raíz de la disputa por el dominio geopolítico entre el capitalismo y el comunismo de algunos países políticamente inestables. Producto de esto, los Estados Unidos, de la mano de su presidente Truman, vieron en Vietnam un peligro en potencia pues las facciones comunistas apoyadas por la Unión Soviética, y China (principalmente), avanzaban a pasos agigantados para

alcanzar el control del territorio vietnamita que, dicho sea de paso, se encontraba sitiado por el ejército francés.¹⁴

Truman anunció en 1950 que "la aceleración en completar la asistencia militar a las fuerzas francesas y a sus Estados asociados en la Indochina y en despachar una misión militar para proveer una estrecha colaboración con esas fuerzas, sería una buena medida de contención." (Venatici, 1972:697). De esta manera, los Estados Unidos advertían ya, sobre una más de sus invasiones.

Pasaron cinco años después de estas declaraciones cuando estalla la Guerra de Vietnam, su detonante fue la Conferencia de Ginebra suscitada en mayo de 1954 en donde se planeaba llegar a un acuerdo pacifista para la unificación de Vietnam,¹⁵ o su separación definitiva (todo esto a través de elecciones internas), además de acordar la emancipación de la colonia francesa. Lo resuelto se pretendía implementar para el año de 1958, pero el futuro tenía otros planes para el pueblo vietnamita pues los dirigentes de Vietnam del Sur, y el gobierno del nuevo presidente estadounidense, Eisenhower, decidieron dar un golpe de estado, violando de esta manera los acuerdos pactados en el referéndum de Ginebra.

El sociólogo y politólogo brasileño, Helio Jaguaribe lo describe con estas palabras:

El gobierno de Eisenhower, convencido de que las elecciones previstas, en el acuerdo de Ginebra conducirían a una victoria de Ho Chi Minh, impide su realización y procura convertir la línea demarcatoria provisoria de cese de fuego en una permanente frontera entre dos países, creando la ficción de un Vietnam del Sur libre y opuesto al comunismo de Vietnam del Norte.

Ho Chi Minh comprende que los norteamericanos reemplazarían a los franceses, y que, aunque renunciaran al control del norte del país, procurarían asegurarse el del sur a través de gobiernos títeres. Prepara entonces una estrategia de largo plazo, basada inicialmente en la recuperación económica del Norte y en el fortalecimiento-de su poder militar. En seguida, a partir de diciembre de 1960, trabaja en

¹⁴ El territorio vietnamita se encontraba colonizado por Francia, pero el 2 de septiembre de 1945 Vietnam logró su independencia en la famosa Guerra de Indochina, de la mano del líder Ho Chi Minh, sin embargo, las tropas francesas continuaron en este país hasta la Guerra de Vietnam, con el fin de recuperar su dominio.

¹⁵ Vietnam se encontraba dividido en dos territorios: Vietnam del Norte (comunista), y Vietnam del Sur (república de Vietnam).

la formación del Frente Nacional de Liberación organizado en el sur por los Vietcongs. (Jaguaribe, 1975:6).

Seguido a esto, contemplando la Teoría del Dominó¹⁶, y bajo la implementación de la Doctrina Truman,¹⁷ la intervención estadounidense no se hizo esperar, desatando así uno de los conflictos bélicos más representativos y moralmente dolorosos en la historia de los norteamericanos.

Sin entrar en cuestiones técnicas o estratégicas sobre el desarrollo de la conflagración, se puede decir que las cifras de muertos y heridos que cobró la Guerra de Vietnam fueron datos impactantes, y las repercusiones psicológicas entre los afectados fueron irreversibles.

A continuación, se mostrarán algunos datos que ayudarán a comprender la indignación social que se trasfiguró en una gran cantidad de protestas en distintos sectores sociales a nivel mundial. La Guerra de Vietnam fungió como catalizadora de algunos MS pacifistas.

Las cifras (como en la gran mayoría de las grandes guerras) no son exactas, sin embargo, Agustín Prina estima que

La invasión yanqui dejó aproximadamente 4 000 000 de vietnamitas muertos, de los cuales probablemente más de la mitad fueran propiamente combatientes y el resto población civil. A esta cifra se suman los desaparecidos y los heridos graves que constituían un número elevado.

Por su parte, el ejército popular vietnamita causó numerosas bajas de soldados estadounidenses, algo inesperado para los imperialistas. Estados Unidos lanzó a la guerra casi 1 000 000 de ciudadanos, de los cuales murieron 58 000 y más de 300 000 quedaron heridos y lisiados. La situación militar fue catastrófica para ellos.

¹⁶ Esta teoría considera que, si un país cae en un régimen, en este caso el comunista, los países que se encuentran a su alrededor son vulnerables a adoptar este sistema de gobierno, dados los contextos geopolíticos que infieren entre ellos.

¹⁷ La doctrina Truman fue un conjunto de medidas originadas por los Estados Unidos, en 1947, luego de la Segunda Guerra Mundial. Con estas medidas se pretendía apoyar a los “pueblos libres que están resistiendo los intentos de subyugación por minorías armadas o por presiones exteriores”.

El ejército títere saigones¹⁸ se fue desintegrando debido a la enorme desertión: de los 275 000 hombres que lo formaban, desertaron 113 000 durante 1965 y 67 000 a principios de 1966. Los yanquis tuvieron que sustituir al ejército saigones en el frente. En 1965, el cuerpo expedicionario contaba con 400 000 estadounidenses; en 1966 llegó a 500 000. (Prina, 2008:93).

Además de estas escalofrantes cifras, el gobierno de los Estados Unidos “empleó todas las armas conocidas y desconocidas: bombardeos masivos (...), bombas de napalm, asfixiantes, desfoliantes, químicas, aviones, tanques, cohetes, etc.” (Ibid., p. 94). Aunado a esto (y a manera de comparación), se cree que “durante la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos lanzó 2 000 000 toneladas de bombas en Vietnam, para 1972, ya habían arrojado más de 6 300 000 toneladas. (...) En 1969, Vietnam del Norte fue golpeada cada mes, con una fuerza explosiva total equivalente a dos bombas atómicas.” (Ibid., p. 95).

Por otra parte, los relatos de los soldados sobrevivientes a la Guerra de Vietnam, no son menos crudos que las cifras mencionadas; a continuación, se presenta una pequeña recopilación de los recuerdos trágicos de algunos militares estadounidenses:

- "Nos ordenaron matar y destruir todo lo que encontráramos en la aldea. Nos dijeron claramente que no debíamos tomar presos".
- "Había una anciana en una cama y un monje vestido de blanco le rezaba... El teniente Calley lo arrastró afuera y le dijo algo. Parecía que el monje rogaba que no lo matara. Calley lo empujó hacia el arrozal y le disparó a quemarropa".
- "No hubo resistencia. Solo vi tres armas y no sufrimos ni una sola baja. Era igual a las demás aldeas vietnamitas: ancianos, mujeres y niños. Creo que en toda la aldea no vimos un solo hombre de edad militar".
- "No era difícil encontrar gente para matar, estaban por todos lados. Les corté la garganta, las manos, la lengua y el cuero cabelludo. Muchos soldados lo hacían y yo lo hice también".
- "En los refugios subterráneos, mataron a propósito a mujeres y niños con bombas. A los ancianos los mataron en los campos. A los presos los torturaron y los ejecutaron, y guardaron las orejas y el cuero cabelludo como recuerdos. Un soldado le sacaba a patadas la dentadura a los cadáveres buscando oro".
- "Empecé a dispararles y creo que maté a unas 25 o 20 personas... hombres, mujeres y niños. Hasta bebés". (La Guerra de Vietnam, 2005).

¹⁸ En referencia al ejército de la República de Vietnam, o Vietnam del sur.

La guerra terminó, técnicamente los vietnamitas habían triunfado sobre los estadounidenses, pero en realidad, quien perdió fue la humanidad. La gran cantidad de protestas no se hicieron esperar, durante y después de la guerra.

“La primera gran manifestación nacional se organizó por los estudiantes el 17 de abril de 1965 con una marcha en Washington frente a la Casa Blanca y el Capitolio.” (La Vanguardia:2017). Sin embargo, las manifestaciones fueron tomando acciones más radicales.

El 6 de marzo de 1965, Alice Herz se quemó a sí misma en Detroit, a los 82 años, cansada de manifestarse, protestar y escribir cartas contra la guerra. Murió de sus heridas diez días más tarde. Alice fue la primera de los ocho activistas que se inmolaron en los Estados Unidos para protestar contra la intervención en Vietnam. (...) El más famoso de los ocho fue Norman Morrison, un cuáquero de Baltimore de 31 años, que el 2 de noviembre de 1965 se inmoló frente al Pentágono. Antes de hacerlo sostuvo en brazos durante unos minutos a su hija Emily de un año. En Vietnam del Norte bautizaron calles con su nombre y escribieron poemas en su memoria. Una semana después, Roger Allen LaPorte, un joven voluntario del Movimiento Obrero Católico de Nueva York, se inmoló delante de la ONU. Murió al día siguiente. Tenía 22 años. (op. cit.).

Por supuesto que, aunadas a estas trágicas manifestaciones, hubo formas de acción colectiva artísticas que fraguaron el estado de protesta; El año de 1967 vio nacer el movimiento pacifista *hippie*, y se organizó el festival musical *Human Be-In* “en el parque *Golden Gate* de San Francisco donde participaron bandas de *rock* como *Jefferson Airplane* o *The Grateful Dead* y poetas *beatniks* como Allen Ginsberg y Lawrence Ferlinghetti, o el promotor del LSD, Timothy Leary.” (op. cit.).

Por otra parte, “el 21 de octubre, se celebraron las mayores manifestaciones realizadas hasta entonces contra la guerra de Vietnam en diferentes ciudades. En Washington unas 100.000 personas se manifestaron frente al monumento a Lincoln y más tarde al menos unas 50.000 marcharon hacía el Pentágono, sede del Departamento de Defensa.” (op. cit.).

Otros movimientos importantes fueron el “*Students Peace Union* (SPU), creada por miembros del Partido Socialista de Chicago en 1959” (Junco, 2013:26) cuyos ideales primarios se constituían por ir en contra de las armas nucleares; y *Students for a Democratic*

Society (SDS), la cual no solamente se declaran en contra de la Guerra de Vietnam, sino que se promulga a favor de los derechos civiles de los negros.

De esta manera, se puede observar que la Guerra de Vietnam tuvo repercusiones trascendentales dentro de las protestas a nivel global, con medidas de acción colectiva que iban desde manifestaciones, hasta la autoinmolación de personas; Vietnam influye definitivamente en la ideología de algunos MS, y (como se verá en el tercer capítulo de este proyecto) en el pensamiento de la generación *beat*.

En conclusión, se puede asumir que esta guerra exhibe drásticamente la ideología voraz e inhumana del sistema capitalista, y forma parte del proceso de construcción del *statu quo* de los Estados Unidos de la posguerra.

EL TRATO HACIA LAS MINORÍAS

Una vez recorridos los escenarios del *American Way of Life*, y la Guerra de Vietnam, se obtiene una noción demasiado peculiar sobre la construcción del *statu quo* norteamericano de la posguerra. Sin estos dos componentes, con seguridad el mundo no habría sido el mismo en tanto a los grupos contraculturales y movimientos sociales se refiere. Sin embargo, falta aludir sobre otro tema nodal en la construcción de este estilo de vida y la transformación cosmogónica que implica, y es justamente el de la exclusión a las minorías.

Se entiende por minorías a los “grupos vulnerables, necesitados de protección jurídica, que poseen determinados caracteres o rasgos que los diferencian de modo específico del resto de los súbditos del Estado, y que muestran una indudable voluntad colectiva de autoafirmación dirigida a la pervivencia del grupo humano en cuanto tal y a la defensa de su identidad.” (Menéndez, 2000:45).

Otra definición es la que proporciona Calduch Cervera, quien concibe a las minorías como “aquellas colectividades formadas por los ciudadanos de un Estado, pero demográficamente minoritarias en su seno, que han generado y mantienen una identidad colectiva diferenciada

de la del resto de la población de dicho Estado, a partir de la singularidad de su raza, etnia, lengua, religión, historia o cultura.” (Calduch, 2001:98).

De esta manera, y con base en las definiciones señaladas, en el presente apartado se abordarán los problemas que han enfrentado minorías como la raza negra y los homosexuales en los Estados Unidos de los años cincuenta y sesenta, asimismo, se reforzará el contenido referente a las vicisitudes que han enfrentado las mujeres en este contexto sociohistórico y que, aunque cuantitativamente no representan una minoría, sí representan un grupo vulnerable.

VIOLENCIA CONTRA LA MUJER

Actualmente, basta con escuchar la frase: “violencia de género”, para imaginar a una mujer violentada, como si se llevara el mensaje implícito. Esto es porque históricamente las mujeres han sido las principales víctimas en tanto a sus derechos civiles, y derechos humanos, hablando exclusivamente dentro del marco de los géneros masculino y femenino.

Para continuar, es necesario comprender lo que significa la “violencia histórica contra la mujer”. Según los catedráticos Marco Antonio Pérez, y Enrique Inti García “es el resultado de una visión parcializada de los hechos pretéritos que constituyen el patrimonio cultural de un pueblo, en donde se elude o minimiza la participación en ellos del género femenino. (...) Es el resultado de la aplicación de un método parcializado de interpretación histórica.” (Pérez, e Inti, 2018:184-185).

Bajo esta premisa, la violencia contra las mujeres en los Estados Unidos situada en los años de posguerra, ha sido representada (como ya se señaló) por medio del *statu quo* presente en el *American Way of Life*, y bajo el discurso que alude a que “la buena mujer” es aquella que se prepara para ser una buena esposa. Es violencia porque, con base en la definición anterior, se eludió y se minimizó su participación al término de la Segunda Guerra Mundial en ámbitos laborales y académicos, principalmente, además de estigmatizar su sexualidad de manera notable y tradicionalista.

En los años 50, este rol parecía no causar demasiado revuelo entre la sociedad norteamericana, ya que era algo común y socialmente aceptable, entonces, cuando surgía una representación antagónica a tales principios, simplemente se desaprobaba. Un ejemplo de esto fue la publicación traducida al inglés en 1953 del libro de Simone de Beauvoir titulado “El segundo sexo”,¹⁹ fue una obra con un éxito rotundo a nivel mundial, exceptuando a los Estados Unidos pues, su contenido mostraba a la figura femenina de una manera totalmente contraria a la que se acostumbraba en este país, por lo que la tesis de Beauvoir parecía burda y atrevida para los norteamericanos.

La forma de violencia cultural²⁰ contra la mujer, arroja datos relevantes: “en los primeros años sesenta, las carreras profesionales femeninas no eran aún lo habitual. El matrimonio seguía sucediendo a una edad muy temprana y conllevaba, además, unos índices de natalidad muy altos. Las mujeres contraían matrimonio con una media de 20 años. Sus maridos, con 22 años de media. En esta época, además, el número de hijos por familia había pasado de 2 a 3.” (Rorabaugh, 2002: 184-185).

En tanto al tema de la sexualidad, “el sexo prematrimonial en la mujer estaba considerado como una inmoralidad. En casos más extremos, incluso como prostitución. Las mujeres jóvenes solteras tenían terror al embarazo. No obstante, a falta de métodos anticonceptivos, este sólo se podía interrumpir por medio del aborto. Era, por otra parte, una opción ilegal, cara y peligrosa.”²¹ (Ídem).

Además, “en el caso de las mujeres viudas o divorciadas, se consentía que constituyeran familias monoparentales. Sin embargo, nadie osaba a imaginar que una mujer soltera y/o

¹⁹ Es un libro de corte existencialista y feminista en donde se abre un amplio panorama sobre el papel de la mujer en sociedad. Se muestra a la mujer libre e independiente. Una de sus frases más representativas es: “No se nace mujer: llega una a serlo.” (Beauvoir, 1975:13).

²⁰ La violencia cultural se identifica (...) como una especie de superestructura de los sistemas violentos, unas construcciones culturales que conviven, cubren e intentan armonizar y darle coherencia. (Jiménez, 2004:1227).

²¹ La legalización del aborto en Estados Unidos se implementó en todos sus estados hasta 1973.

joven decidiera voluntariamente tener un hijo que naciera fuera de un matrimonio y educarlo sola.” (Ídem).

No obstante, y mientras sucedían todas estas vicisitudes contra el género femenino, la valerosa década de 1960 comenzó a confeccionar ciertos cuestionamientos acerca de los derechos de la mujer.

En 1963, John Fitzgerald Kennedy nombró una comisión presidencial para que estudiase la situación de las mujeres en los Estados Unidos. En su informe, la *Presidential Commission on the Status of Women* (PCSW), documentó que las mujeres enfrentaban las mismas injusticias que las minorías raciales. Las estadounidenses recibían una paga inferior que la de los hombres por tareas y trabajos similares, y tenían menos oportunidad de acceder a carrera profesional o gerencial. Según la comisión, sólo el 7% de los médicos eran mujeres y menos del 4% eran abogados. Los miembros de la Comisión sugirieron, con éxito, que la Ley de Derechos Civiles de 1964 prohibiera la discriminación por género. A pesar de ello, la Comisión de Igualdad en la Oportunidad en el Empleo se mostró reacia a hacer respetar la prohibición de la discriminación por sexo, lo que provocó que un grupo de mujeres fundaran, en 1966, la *National Organization for Woman* (NOW). (Barreto, 2018).

De esta manera, se puede observar que la violencia cultural hacia la mujer estadounidense acaparaba diferentes contornos, y que (con excepción de algunos grupos minoritarios) era socialmente aceptable: la violencia cultural contra la mujer formaba parte de la construcción del *statu quo* norteamericano de la posguerra. Esto se transfiguró con el tiempo y, por supuesto, con la acción de algunas figuras contestatarias y grupos feministas. En el tercer capítulo de este trabajo, se abordará la influencia y repercusión de las escritoras *beat* dentro del campo de lucha y subversión por los derechos de la mujer.

ESTADOS UNIDOS Y HOMÓFOBOS

Uno de los problemas más controversiales de la posguerra, fue el del trato excluyente hacia la comunidad homosexual,²² muy probablemente, porque el estilo de vida norteamericano no

²² En este trabajo se va a referir como “comunidad homosexual”, “homosexual(es)”, o “gay(s)”, a personas o grupos no heterosexuales, independientemente de ser identificados como lésbicos, transexuales, transgénero, etcétera.

tenía un rol preparado para ellos, o porque representaban una enfermedad... algo *contra natura*.

En este caso, es buen ejercicio imaginar la situación que enfrentaron los *gays*, en la tradicionalista y conservadora nación norteamericana de aquellos años, teniendo como referencia la violencia cultural que sufrieron las mujeres, es decir, si una mujer que no cumplía con los cánones sociales representaba un problema, ahora, ¿ser un homosexual?!

A continuación, se citarán de manera cronológica algunos de los conflictos más trascendentales que enfrentó la comunidad homosexual estadounidense en el contexto histórico señalado, de esta forma, se enriquecerá la visión del *statu quo* que se pretende generar en el presente proyecto.

Primeramente, es necesario señalar que el movimiento “homófilo”

surge después de la Segunda Guerra Mundial, entre 1945 y finales de la década de 1960, aproximadamente. El término «homófilo», del griego (homos, igual y filia, amor), fue aceptado por los grupos de esta época como alternativa a la palabra homosexual, para enfatizar el amor y no el sexo y, de ese modo, cambiar la imagen negativa del homosexual promiscuo. Su objetivo era conseguir la aceptación de los homosexuales y conseguir que fueran miembros respetables de la sociedad. (Noir, 2010:133).

1950: Para principios de esta década, se realiza una persecución de homosexuales conocida como *lavender scare* (terror lila), se trata de una “caza de brujas”

que causó un impacto mediático y fue construyendo las bases de un estilo de vida anti gay-comunista ultra patriótico, heterosexual, blanco, católico o protestante²³ que marcó una era. Este período histórico en la vida de Estados Unidos de América se desarrolló entre 1950 y 1956, era propulsada por el Senador Joseph McCarthy, quien desentrañó y extendió todo un sistema de declaraciones, acusaciones infundadas, denuncias, procesos e interrogatorios que dieron lugar a un conjunto de listas negras de sospechosos de deslealtad por ser comunistas u homosexuales. (Anta, y García, 2015:56).

²³ El WASP (blanco anglosajón y protestante/católico) es un perfil estadounidense el cual denotaba el prototipo de norteamericano ideal.

Cabe señalar que, durante esta persecución, “se destituyeron 190 funcionarios de su cargo” (Johnson, 2004:49), debido a la insensatez de la propuesta y a la mala ejecución de la misma por parte de las autoridades.

En esta misma década, y hasta 1961, las relaciones sexuales “entre dos personas del mismo sexo era ilegal en Estados Unidos en los 50 estados, (...) siendo la sodomía una ofensa criminal.” (Fredriksen - Goldsen, 2016:6).

1957: La homosexualidad seguía siendo considerada como una enfermedad psiquiátrica, sin embargo, en este año “Evelyn Hooker publicó el primer estudio científico que demostraba que los homosexuales son psicológicamente tan equilibrados como los heterosexuales.” (Ibíd) Para 1973, la *American Psychiatric Association* la desaparecería de su lista.

1966: En la ciudad de Nueva York se consideraba como un delito que cualquier persona homosexual entrara a los bares a consumir bebidas, sin embargo, el 21 de abril de 1966, “tres hombres de la *Mattachine Society*, una organización homófila, decidieron desafiar esta interpretación de la ley en los tribunales, (...) Dick Leitsch, Craig Rodwell y John Timmons entraron por la puerta para tomar un ‘sorbo’. Randy Wicker se les unió más tarde.” (Carter, 2004:49). Esta acción llena de simbolismo, daría pauta a protestas de un futuro inmediato.

1966: En la ciudad de San Francisco “se registró la incursión de la policía en el *Compton’s Cafeteria*, en la cual un grupo de travestis hicieron frente a la ofensiva policiaca rompiendo ventanas y golpeando a los oficiales con sus pesadas carteras.” (Chaparro, 2011:62).

1967: En la ciudad de Los Ángeles, mientras se celebraba la llegada de este año, “la policía se presentó en el Black Cat, un famoso bar gay del momento, y agredió físicamente a clientes, meseros y propietarios. Parecía además que, como réplica de las estrategias del régimen nazi, la actividad de estos establecimientos no estaba proscrita en sí misma para facilitar el reconocimiento de las personas con esta orientación sexual y así lograr una labor policial y un escarmiento público más efectivos.” (Ibíd).

1969: Este año fue crucial para la lucha por los derechos de la comunidad homosexual, pues sucedió un hecho que (aunado a los que ya se han señalado) propició el establecimiento formal del Movimiento *Gay*

el 28 de junio de 1969 en la ciudad de Nueva York, con la marcha que se realizó después de los disturbios que, como reacción a una redada policial en el bar de ambiente gay Stonewall Inn, produjo inmediatamente enfrentamientos y marchas. Fue la primera vez que la comunidad homosexual se enfrentaba en forma contundente contra las fuerzas policiales, causando gran conmoción en la comunidad y, simultáneamente, sirvieron de aglutinante de las incipientes organizaciones homosexuales que habían funcionado hasta entonces. Unas semanas después, se fundó en Nueva York el Frente de Liberación Gay (GLF). La elección de su nombre se explica por la cercanía ideológica con las luchas antiimperialistas que tenían lugar en Vietnam y Argelia. (Noir, 2010:135-136).

Con base en estos acontecimientos llenos de exclusión, es posible generar un contexto dentro del cual la comunidad homosexual se vio humillada, atacada, y perseguida por gran parte de la sociedad estadounidense y sus autoridades. Aquí solo se muestran algunos de los casos más representativos, pero son suficientes para evidenciar la cultura homófoba norteamericana de aquella época.

Este tema se retomará más adelante, cuando se muestre la influencia de la generación *beat* en el entorno de la comunidad homosexual, pues gran parte de los escritores *beatniks* tuvieron tendencias homosexuales.

EL RACISMO NORTEAMERICANO

El tema sobre el racismo en Estados Unidos no es nuevo, de hecho, se puede decir que ya es una costumbre ver notas sobre violencia racial en este país, lo cual parece ser una ironía, ya que esta nación fue construida por inmigrantes. Es necesario señalar que el término “raza”²⁴ bajo este contexto no la apruebo en la presente tesis, al no considerarlo para distinguir a las personas de color de piel distinto, o de determinado lugar de origen, solo se considera una

²⁴ Las razas son construcciones sociales que identifican o marcan a grupos humanos respecto a otros grupos, en dependencia de relaciones que sostienen entre sí. (Martínez, 2009:12).

raza: la raza humana. Sin embargo, se utiliza la palabra “racismo” a manera de una interpretación coloquial, y referenciada por los teóricos que aquí se emplean.

Una vez consumada la Segunda Guerra Mundial, el tema del racismo mostró una vergonzosa dicotomía. Por una parte, se trataba de aparentar la inclusión social de los afroamericanos, y por otra, se manejaba esta “inclusión” bajo un discurso bastante segregativo: “Los blancos sostenían que ‘separados, pero con igualdad’ todo podía funcionar, y que a los negros se les otorgaría una mayor libertad dentro de los confines de un sistema segregado.” (Broussard, 2001:101).

Este problema social tan delicado puede tener diferentes manifestaciones, y el paradigma sobre su construcción es una tesis que no se piensa abordar en el presente proyecto, sin embargo, sí será necesario tener una noción sobre el significado de la palabra “racismo”, básicamente, para conocer el problema al que se enfrentaban los afroamericanos en los tiempos de posguerra.

El racismo, según Pop

es una manifestación de enajenación y se practica con la complicidad del silencio y la impunidad legalizada, se fundamenta en la ilusión de ser más que el otro y en el poder de dominación se oculta, se matiza, se soslaya o se niega para perpetuarlo; es la muestra brutal de la hostilidad y entre sus efectos psíquicos están la alteración de la existencia, la angustia, el conflicto, la desvalorización de la persona y del grupo al que pertenece, la existencia del rechazo y la humillación cotidiana, y los sentimientos de culpa inculcados por la supuesta “inferioridad”. (Pop, 2000:94).

Un punto de vista más concreto es el de Michel Wieviorka, quien cree que el racismo es sinónimo de “la inferiorización y/o exclusión del ‘otro’ basadas en la lógica biologicista.” (Wieviorka, 1994:71).

Sobre las funciones del racismo, Michael Foucault señala que “el racismo moderno consiste en ser un mecanismo que permite el ejercicio del poder del Estado como *biopoder*,²⁵ desde el

²⁵ Se refiere a la práctica que ejerce un Estado para explotar y subyugar los cuerpos, y de esta manera, controlar la población.

momento mismo en que éste se dio la facultad de gobernar la vida misma.” (Foucault, 1997:226).

Tomando en cuenta estos puntos de vista, se entenderá al “racismo” como “una práctica de dominación y exclusión enfocada a inferiorizar determinados grupos de personas bajo la lógica biologicista y amparada por la construcción social de un Estado.”

A continuación, se presentarán algunos acontecimientos que se encuentran dentro de los contextos sociales y legales referentes al racismo sufrido en los Estados Unidos de la posguerra, y que formaron parte de su *statu quo*, dejando una amplia gama de evidencias en tanto a MS y acción colectiva se refiere.

En el año de 1955, el periodista francés, Daniel Guérin, sintetizaba con base en su experiencia la discriminación de los afroamericanos en los siguientes aspectos: “la ausencia del derecho al voto, la imposibilidad del negro a residir fuera del *ghetto negro*, la prohibición de caminar por parques públicos destinados a los blancos, la separación en las salas de espera en las estaciones de ferrocarril y ómnibus, en el transporte público, en los cines y otros espectáculos, el deporte, las tiendas, las escuelas, hospitales, iglesias, etc.; la prohibición legal de matrimonios interraciales.” (Guérin, 1963:3).

Tales prohibiciones se reflejaron en todo tipo de violencia, hasta llegar al grado del homicidio. El día 7 de mayo de 1955, fue asesinado George W. Lee, “líder de los Derechos Civiles, ministro y Empresario. Vicepresidente del Consejo Regional de Liderazgo Negro y Jefe de la Belzoni, Mississippi, rama de la Asociación Nacional para el Avance de la Gente de Color. Fue el primer negro en registrarse para votar en Humphreys County, Mississippi. Se exigió una investigación a fondo. El Sheriff y el Gobernador la rechazaron, pero el Fiscal General ordeno al Departamento de Justicia hacerla, no se presentaron cargos nunca.” (Núñez, 2016:37).

Sin embargo, el hartazgo de los afroamericanos tenía un límite. En diciembre de 1955, aconteció en Montgomery, Alabama, un hecho dotado de absoluto simbolismo “cuando la

señora Rosa Parks²⁶ fue arrestada por negarse a ceder su asiento en el ómnibus a un hombre que iba de pie. Lo que explica este extraño proceder es que la señora Parks era negra y el hombre al que debía cederle su asiento era blanco. Se trataba de una regla”, (Lomax, 1963:17) “los negros no podían sentarse en la misma fila que los blancos, debían ceder el asiento si lo requería un pasajero blanco y quedarse de pie. (...) El chofer ordenó a los negros de la fila inmediata a la sección blanca, que cedieran sus asientos. Los conductores tenían poder potencial para hacer cumplir la ley, incluso podían portar armas.” (Núñez, 2016:38) “Los demás pasajeros lo hicieron, ¡pero Rosa estaba cansada! Físicamente cansada, como lo estaría cualquiera tras un duro día de trabajo -con un salario de 25 dólares a la semana- pero también espiritualmente cansada de las acciones bárbaras y racistas que le imponían el Estado y la ciudad.” (Weldon, 2006:12).

Finalmente, al no ceder el asiento “el conductor llamó a la policía, fue detenida y obligada a pagar una multa de catorce dólares. Su acción fue espontánea y con un fuerte sentido de justicia, un acto de desobediencia civil que desencadenó enormes efectos.” (Núñez, 2016:39).

El caso de Rosa Parks fue apoyado por el mismo Martin Luther King, quien ha sido referente mundial en la lucha por los derechos civiles de los negros. Él inicia una lucha de desobediencia pacífica junto a un “grupo de predicadores, y organizaron la Conferencia del Liderazgo Cristiano del Sur (*Southern Christian Leadership Conference SCLC*), en 1957.” (De los Ríos, 1998:7).

En este mismo año, el caso de Dorothy Counts, una adolescente de 15 años, ocasionó demasiadas controversias pues, al estar inscrita en la escuela secundaria Harry Harding en Charlotte, una escuela exclusiva de blancos, tuvo que abandonarla a los pocos días, “incapaz de soportar los niveles extremos de acoso. Un funcionario del Consejo de Ciudadanos Blancos incluso convenció a sus compañeros de escuela para que le escupieran y le arrojaran piedras. Los únicos dos amigos que hizo también fueron intimidados, arrojándoles huevos.

²⁶ Rosa Parks ha sido reconocida como “la madre del movimiento por los Derechos Civiles” en los Estados Unidos de América.

Dorothy se transfirió y terminó su educación secundaria en Filadelfia, obteniendo su título de la Universidad Johnson C. Smith.” (Gaillard, 2006:71).

Ya para inicios de la década de 1960, el activismo por la lucha de los derechos de los negros se intensificó. Las bases estaban sentadas, pero la lucha debía ser constante, así que la comunidad estudiantil de nivel superior organizó un plantón

en un restaurante segregado de Woolworth, en Carolina del Norte, y se negaron a retirarse del lugar. Ese plantón atrajo la atención de los medios y dio lugar a otras manifestaciones similares en todo el sur. Al año siguiente los trabajadores partidarios de los derechos civiles organizaron “giras de la libertad”, en las que blancos y negros viajaban en autobuses hacia las terminales segregadas del sur, dando lugar a confrontaciones que recibían la atención de los medios informativos y propiciaban el cambio. (Quirós, 2011:1).

A este tipo de manifestaciones se les denominó los “*sit ins*” (sentados). "Al generalizarse ese tipo de protesta entre los jóvenes, éstos decidieron crear el Comité Coordinador Estudiantil No-Violento (*Student Non-Violent Coordinating Committee* SNCC).” (De los Ríos, 1998:8).

Fue en el año de 1963 cuando las protestas llegaron a las calles de la capital norteamericana: “En la Marcha sobre Washington se reunieron más de 200,000 personas cuando el doctor King pronunció su famoso discurso respecto al sueño de una ‘nación en la cual mis cuatro pequeños hijos sean juzgados no por el color de su piel, sino por el contenido de su carácter.’” (King, citado en Chalmers, 1968:186).

El activismo que se generó a favor de los derechos civiles de los negros tuvo su mayor radicalidad con el grupo llamado “Las Panteras Negras” “que fue organizado en 1966 por Bobby Seale, Huey P. Newton, y Eldridge Cleaver. Ese partido adoptó una organización de tipo militar que a pesar de sus pocos miembros causó gran preocupación al gobierno por la simpatía que habían despertado entre los jóvenes.” (Zinn, 1984:163).

Un suceso trágico para la comunidad afroamericana, y que fue un parteaguas en la historia de los derechos civiles de los negros, fue el asesinato de Martin Luther King, el 3 de abril de 1968.

Después de haber recibido una gran cantidad de amenazas de muerte, King

llegó a Memphis (Tennessee) para apoyar una huelga de basureros afro-americanos. Al día siguiente, estando en el balcón de su cuarto en el motel Lorraine, James Earl Ray, un hombre blanco que había escapado de prisión, lo asesinó de un disparo en la garganta. Inmediatamente, su muerte desató una oleada de disturbios, incendios y saqueos en más de cien ciudades, provocando 46 víctimas fatales. A los funerales asistieron 300 000 personas y la ciudad de Memphis negoció el fin de la huelga de una manera favorable para los basureros. (Brito, 2018:1).

Ahora bien, el tema segregacionista hacia los afroamericanos parece ser el más preponderante dentro del contexto racial norteamericano, sin embargo, otro grupo que ha sido protagonista en el siglo XXI inmerso en el territorio estadounidense, ha sido el de los migrantes mexicanos. Este no es un tema menor, ya que de él han emergido movimientos sociales importantes, como es el caso del Movimiento Chicano. Callejas señala que

no existe algún evento específico que se pueda señalar como iniciador de lo que se conoció como Movimiento Chicano. Sin embargo, los especialistas ubican el periodo 1962-1975 como el central de este movimiento, cuando se crearon decenas de organizaciones en todo el territorio estadounidense que luchaban por distintas causas: discriminación, condiciones de trabajo y vivienda, oportunidades de educación, poder político y ascenso económico. En todos ellos, la lucha se dio para desmontar las barreras sociales y legales que impedían la igualdad de oportunidades y derechos con la sociedad estadounidense. (Calleja, 2005:90).

Surgieron algunos indicios de violencia racial cuando se referían a los mexicanos como “‘espalda mojada”, en inglés *wet-back*, refiriéndose al paso clandestino de la frontera vadeando o cruzando a nado el río Bravo.” (Idem).

Dentro del marco legal los mexicanos también sufrían injusticias. Uno de los casos más representativos y que sentó las bases para el surgimiento del Movimiento Chicano fue el *Sleepy Lagoon*:

A un grupo de mexicanos se les acusó de haber cometido un crimen, se les llamó despectivamente *zootsuiters*²⁷ El juez que tuvo a su cargo este juicio fue inculcado por el manejo del caso con prejuicios raciales. El juicio se resolvió exitosamente “por falta de pruebas” en 1944. El *pachuquismo* como fenómeno cultural tiene una clara manifestación de resistencia y de expresión del resentimiento de

²⁷ Traje de pachuco hecho de un pantalón amplio y parecido al que usaban los jóvenes afroamericanos de Harlem.

jóvenes ante la segregación y el racismo. Este es el antecedente del movimiento chicano culturalmente hablando más importante por su magnitud y repercusión internacional. (Rodríguez, 2001:50).

Con base en estos acontecimientos, los cuales fueron solo una pequeña parte de los registros segregacionistas en la historia norteamericana, se puede afirmar que los Estados Unidos ha contribuido a construir un *statu quo* que promueve el racismo y la exclusión social a niveles denigrantes y reaccionarios. La abolición de la esclavitud se transformó únicamente en nuevas formas de dominación social, y con diferentes vertientes discursivas. Sin embargo, es importante resaltar que dentro de esta sociedad estadounidense también se han gestado y desarrollado movimientos sociales imprescindibles que han contribuido a la equidad social y a la lucha por los derechos humanos universales, muchos de ellos siguen vigentes y se muestran activos en tanto a acción colectiva.²⁸

Este segundo capítulo mostró un panorama de los eventos más representativos que construyeron el *statu quo* de las décadas de 1950 y 1960 en los Estados Unidos, y da una proximidad a encontrar respuesta del por qué este periodo histórico fue tan tempestuoso y enriquecedor para el surgimiento de nuevos movimientos sociales.

De esta manera, en el tercer y último capítulo se podrá observar la influencia que tuvo la generación *beat* dentro de dichos movimientos, y en cada uno de los contextos que se acaban de señalar.

²⁸ Ejemplo de ello es la lucha actual por los derechos civiles de los negros, y la no discriminación de la comunidad lésbico – gay, entre otros.

GENERACIÓN *BEAT* COMO PRECURSORA DE LOS MOVIMIENTOS CONTRACULTURALES

A lo largo de la presente investigación se han señalado conceptos importantes como el de contracultura, movimiento social, educación no formal, y educación informal; asimismo, se indicaron los eventos más representativos en el desarrollo del *statu quo* norteamericano de la posguerra. Esta información quedaría como mero registro conceptual e histórico si no se ligase con el tema central de esta tesis: La Generación *Beat*. De tal suerte que en el presente apartado se relacionarán estos puntos a fin de corroborar la hipótesis central: El movimiento *beatnik* de 1950 y 1960 en Estados Unidos contribuyó a sentar las bases para los nuevos movimientos sociales y contraculturales a nivel mundial, al haber sido partícipes de una educación alternativa y contrahegemónica en favor de algunos grupos vulnerables.

Para tal propósito, se atañerá la influencia que tuvo la Generación *Beat* en el feminismo, en los derechos civiles, en los movimientos pacifistas, en la liberación sexual, y en el surgimiento de nuevas subculturas y nuevas identidades.

LA GENERACIÓN *BEAT*

A la Generación *Beat* no se le puede encapsular solamente como un movimiento literario, debido a sus alcances y repercusiones en los diferentes contextos artísticos y sociales, merece ser concebida más allá de eso, más bien, fue un movimiento trasgresor y contracultural que cuestionó a través de la literatura, a un poderoso sistema económico y social, y cuyos alcances se reflejaron en diversos medios de expresión.

No hubo un evento específico en donde se diera por sentada de manera formal la iniciación de este movimiento, José Vicente Anaya señala que la Generación *Beat*

realizó una revolución literaria que empezó muchas veces, de varias maneras y en diferentes lugares y momentos.

Uno de esos inicios fue en 1955, cuando seis de los (...) *beats* (o *beatniks*) aparecieron en público para leer sus poemas en la Galería Six (...) de San Francisco, California. La invitación a aquellas lecturas fue redactada por su organizador, Allen Ginsberg, y decía “Seis poetas en la Galería Six. / Maestro de ceremonias: Kenneth Rexroth. / Una maravillosa colección de ángeles que se reúnen en un mismo día en un mismo lugar. Habrá licor, música, poesía en serio, satori gratis. Algunas colectas de dinero para comprar licor y tarjetas postales. Será una reunión muy agradable.” Aquellos seis poetas jóvenes eran: el mismo Ginsberg, Gary Snyder, Philip Whalen, Lew Welch, Michael McClure y Philip Lamantia. (Anaya, 1998:9).

El mismo autor ofrece la alternativa de situar el inicio del movimiento *beatnik* un año después, en 1956 “cuando ya publicado el libro *Aullido y otros poemas* de Ginsberg, un juez abrió un proceso contra el poeta acusándolo de obscenidad y atentado contra las buenas costumbres.” Este hecho dio pie a que muchas personas descubrieran una literatura contestataria, y que renegaba del *statu quo* prevaleciente, lo que podía significar la apertura hacia un modo de vida alternativo.

Sin entrar en discusión sobre la precisión de la fecha en que se gestó este movimiento (si es que hubo una que fijara su iniciación formal), es mejor revisar al cúmulo de escritoras y escritores que lo conformaron.

Los tres escritores más representativos de la Generación *Beat* son, William S. Burroughs, Jack Kerouac, y Allen Ginsberg, estos 2 últimos “se conocieron en el apartamento de Kerouac que quedaba cerca del campus de la Universidad de Columbia. Los dos frecuentaban el bar West End, de los alrededores, y cada uno por su lado habían entrado en contacto con William S. Burroughs que también vivía por ahí” (Cook, 2011:47). Sin embargo, la lista que señala José Vicente Anaya supera la cantidad de 70 escritoras y escritores *beats* que valen la pena señalar, siendo estos

Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Leonore Kandel, Denise Levertov, Margaret Randall, Diane Wakoski, Gary Snyder, Michael McClure, Neal Cassady, Robert Creeley, John Clellon Holmes, Ruth Weiss, Marge Piercy, Diane di Prima, Philip Whalen, Peter Orlovsky, Lew Welch, Robert Duncan, Charles Olson, Jerome Rothenberg, LeRoi Jones (Imamu Amiri Baraka), Philip Lamantia, Frank O´Hara, William Everson, John Tytell, David Meltzer, John Wieners, Ray Bremser, Ted Joans, Alan Ansen, Thomas Merton, Lucien Carr, Herbert Huncke, Al Hansen, Paul Blackburn, Louis Zukofsky, Jack Spicer (...) Elise Cowen, Janine Pommy Vega, Joanne Kyger, Ane Waldman, Mary Norbert

Körte, Carolyn Cassady, Helen Adam, Jane Bowles, Madeline Gleason, Josephine Miles, Joan Vollmer Adams, Vickie Russell, Helen Hinkle, LuAnne Henderson, Anne Murphy, Edie Parker, Stella Samas, Joan Haverty, Eileen Kaufman, Mary Fabilli, Barbara Guest, Joyce Johnson, Hertie Jones, Billie Holiday, Joanna McClure, Elise John, Aya Tarlow, Brenda Frazer, Jan Kerouac, Natalie Jackson, y Bonnie Bremser. (Anaya, en Carrera, 2013:33).

En tanto a la planeación y el nombre de este movimiento, el mismo Kerouac escribe lo siguiente:

“La Generación *Beat* fue una visión que tuvimos John Clellon Holmes y yo, y Allen Ginsberg de manera aún más salvaje, hacia fines de los años cuarenta, de una generación de *hipsters* locos e iluminados, que aparecieron de pronto y empezaron a errar por los caminos de América, graves, indiscretos, haciendo dedo, harapientos, beatíficos, hermosos, de una fea belleza *beat* (...) *beat* quería decir derrotado y marginado, pero a la vez colmado de una convicción muy intensa.” (Kerouac, 2015:28).

Por otra parte, Norman Mailer, innovador del periodismo literario estadounidense, señala que “*Beat* y *hip* pueden traducirse como ‘golpe’; *beatster* y *hipster*, como ‘golpeado’. El término *beatnik* (por su terminación *nik*) tiene un sentido despectivo, pero los *beats* lo aceptaron (con su cinismo característico) y terminó siendo una palabra tomada como favorable para los miembros de la generación. Otras acepciones de *beat* son: ‘abatido, derrotado, derrumbado, tumbado’; y Jack Kerouac le agregó la de ‘beatitud o santidad’”. (Mailer, en Anaya, 1998:22).

En tanto a la morfología, y la filosofía del movimiento *beatnik*, algunos de sus protagonistas realizaron descripciones del mismo. John Clellon Holmes menciona que “tú eres un *beat* cuando estás en las profundidades de tu personalidad, buscando. Se es un existencialista más en el sentido de Kierkegaard que en el de Jean-Paul Sartre (...) Esta es la primera generación de la historia en Estados Unidos que ha crecido en tiempos de paz con entrenamiento militar aceptado por la mayoría como *vida*.” (Holmes, 1958:1-3). Evidentemente, Holmes veía tanto en el movimiento *beat*, como en los jóvenes estadounidenses reformulados por la posguerra, una sociedad ávida de respuestas a preguntas que los situaban en dilemas propios del cambio socioeconómico y cultural.

Por otra parte, Alan W. Watts considera que

Los *beats* forman una generación de jóvenes que se niegan a participar en “El Modo de Vida Estadounidense” [“The American Way of Life”]; iniciaron una revuelta cuyo propósito no consiste en cambiar el orden existente sino salirse de él, para encontrar el significado de la vida por medio de experiencias subjetivas y no por medio de la proeza racional. La actitud *beat* contrasta con la mentalidad “cuadrada” [conformista, formal] y otras que se dejan controlar por el engaño de las convenciones sociales; que ignoran la correlación entre lo correcto y lo equivocado, la mutua necesidad del capitalismo y el comunismo para existir, la profunda identidad entre el puritanismo y la lascivia o, como se dice, la alianza entre el crimen organizado y la antecámara de la Iglesia para mantener las leyes en contra de los juegos de azar. (Watts, 1984:9).

La visión de Watts es interesante, ya que afirma que la ideología *beatnik* no pretende cambiar el afianzado conservadurismo estadounidense, ni tampoco el antagonismo que representaba la ideología comunista, su interés fraguaba en no formar parte de ninguno de los dos bandos, querían descubrir de manera empírica nuevas realidades, y un nuevo estilo de vida. Esta concepción es un claro ejemplo de una ideología contracultural, si retomamos la definición de Roszak respecto al término de contracultura señalado en el capítulo 1 de esta tesis.

La visión de Gary Snyder hace referencia a la influencia literaria que repercutió en la ideología *beat*, pues considera que “en cierto sentido, la generación *beat* es la reunión de todos los modelos y mitos legítimos que han existido en otros tiempos en Estados Unidos, como Walt Whitman, John Muir, Henry David Thoreau y el vagabundo. Nosotros los juntamos a todos ellos, y los pusimos en actividad; les agregamos algo de budismo, y esto nos dio temas para la literatura.” (Snyder, 1979:213).

Warren Tallman determina que “el hípster sabe que la única tierra prometida está en el AHORA, y que el único modo de emprender el viaje consiste en escarbar (buscar) todo y partir, hasta que uno “la hace” (alcanza su propósito) y puede balancearse (moverse con libre albedrío, como se baila el *jazz*).” (Tallman, 1979:515). Esta visión describe el modo en el cual los *beats* idealizaban la vida, lejos de las utopías que vendía el sistema consumista estadounidense, y nuevamente se invita a descubrir caminos diferentes.

Finalmente, Allen Ginsberg denuncia que

El rechazo a los primeros textos *beats* -textos de McClure, Snyder, Kerouac y míos- se debió a la existencia de una crítica literaria basada en puntos de vista estrechos sobre la naturaleza humana, al mismo tiempo que había una sensibilidad expresada y un desorden mecánico de las mentalidades que prepararon la guerra fría y el genocidio ecológico presente desde la guerra de Vietnam. Han promovido la insensibilidad, han desarticulado la mente del corazón, le han cortado la cabeza al cuerpo; todo esto es producto de las mentes robotizadas de las universidades de Harvard y Columbia, de donde salen intelectuales como Kissinger y Schlesinger (...) Los intelectuales académicos nos han atacado porque hemos estado abriendo el ámbito de otra conciencia a la que podríamos llamar, en cierto sentido, la conciencia ecológica planetaria. (Ginsberg, 1971:70-71).

Con base en las descripciones que dan estos autores, se puede generar una idea más precisa sobre la ideología y la visión con la que concibieron el estilo de vida norteamericano de la posguerra los escritores *beat*. Tal ideología representó un conflicto de por sí amenazante para el sistema político estadounidense, y para el mismo *American Way of Life*, lo que se tradujo en una serie de intentos de desprestigio y coacción como fue el caso antes señalado de Allen Ginsberg. Al respecto, García señala que “la ideología *beat* nació del pensamiento crítico de unos pocos como una oposición a la situación en la que se vivía, en contra de la guerra, la sociedad capitalista y la vida convencional, pero gracias a los medios y a la fama que se le atribuyó a esta corriente –como muchas otras– y siendo que comenzó como un movimiento contracultural sujeto de escándalo y rechazo terminó absorbido como un producto más de la cultura de masas.” (García, 2015:8).

Por su parte, Mario Meléndez observó en la Generación *Beat* “una corriente social y cultural que sentó las bases de lo que luego se conocería como el movimiento *hippie*. Su carácter antibélico y anticapitalista, opuesto al conservadurismo de una sociedad post macartista,²⁹ hizo que fuera blanco permanente de la CIA y tachados de comunistas y antipatriotas.” (Meléndez, en Carrera, 2013:147).

Independientemente o no de que los *beatniks* hayan sido considerados como “antipatriotas”, es digno de resaltar que sus obras marcaron un parteaguas dentro de la literatura del siglo

²⁹ El macartismo es un término que se utiliza en referencia a acusaciones de deslealtad, comunismo, subversión o traición a la patria, sin el debido respeto a un proceso legal justo donde se respeten los derechos del acusado.

XX. Entre ellas, se citarán a continuación las más representativas de esta generación, acompañadas de una breve descripción biográfica de su autor.

La primera obra *beatnik* publicada fue en el año de 1952, y llevó como título *Go* (Vamos), del escritor John Clellon Holmes. “En *Go* hay anécdotas y vida cotidiana de los miembros de la generación *beat* (también llamada ‘bohemia de Nueva York’ o ‘el Renacimiento de San Francisco’).” (Anaya, en Carrera, 2013:31).

Fragmento de la obra:

“Los institutos, las orquestas de los pueblos y los garitos de carretera habían lanzado a esos jóvenes a una meta llamada Go Hole. En efecto, aquel local era la conclusión a la que llegaban después de haber contemplado a una América en tiempos de guerra. América, el Go Hole: un monstruoso salón de baile que se extendía de costa a costa, una noche sin estrellas como único techo y bandas en llamas impulsando a miles de parejas solitarias con la intensidad acelerada de un sábado noche. En este jazz moderno hallaban un algo rebelde y sin nombre que hablaba para ellos, y por primera vez en sus vidas presenciaban un gospel. Era más que música: se convirtió en un estilo de vida, una manera de caminar, un lenguaje, una costumbre. Estos chicos introvertidos, marginados emocionales que no se alistaron a la guerra por ser demasiado jóvenes, o esos otros que en ella habían perdido su inocencia, y ya nunca podrían pertenecer a ninguna parte, ahora se sentían en casa gracias a la música.” (Holmes, 2009:173).

John Clellon Holmes (1926-1988) “es una de las figuras fundacionales de la Generación *Beat*. (...) Además de ser un extraordinario prosista, Holmes brilló también en la poesía. *Night Music*, fue la última antología que se publicó un año después de su muerte.” (Salas, 2017:3).

Otra obra (y quizás la más reconocida de esta generación) es *On the Road* (En el Camino), de Jack Kerouac. Esta obra es el resultado de un viaje realizado

en 1947 con Neal Cassady, y con quien atraviesa los Estados Unidos. Se inspira en esta experiencia, acompañada por grandes dosis de benzedrina, para escribir *On the road* en abril de 1951, durante tres semanas y sobre un rollo de teletipo (telex), conforme a una nueva técnica: la “literatura del momento”. El libro aparece apenas hasta 1957 después de una reseña llena de halagos por parte del periódico *The New York Times*, el cual la consideró como el manifiesto más importante realizado por la generación *beat*. Kerouac era la figura señera de esa generación. (De Almeida, 2015:110).

Es de admirarse que una obra de tal impacto, como lo fue *On the Road*, haya sido escrita en apenas 3 semanas, aún más, considerando la calidad de su prosa, y la fascinación que transmite a sus lectores, al transportarlos a los escenarios que describe en esta novela. Al respecto, De Almeida considera que

Kerouac ofrece el testimonio de un espacio estadounidense grandioso, donde se observan cambios paisajísticos, el espacio-movimiento, las marcas de la historia y los elementos urbanos simbólicos del triunfalismo arrogante de la posguerra. A través de una epopeya vivida al volante del automóvil, este autor nos describe los espacios naturales aún por ser ocupados o absorbidos por las ciudades y campos de plantaciones, así como las ciudades pujantes y efervescentes. Los Estados Unidos están en constante movimiento. En este país, el movimiento es una instancia fundamental de la producción y de la emergencia de lo que se siente, se ve y se vive. (De Almeida, 2015:125).

Fragmento de esta obra:

“La única gente que me interesa es la que está loca, la gente que está loca por vivir, loca por hablar, loca por salvarse, con ganas de todo al mismo tiempo, la gente que nunca bosteza ni habla de lugares comunes, sino que arde, arde como fabulosos cohetes amarillos explotando igual que arañas entre las estrellas.” (Kerouac, 2006:9).

Jack Kerouac nació en Lowell, Massachusetts, el 12 de marzo de 1922. Se declaraba de nacionalidad franco-americana. “En la época de sus estudios universitarios, destacó principalmente en el fútbol americano. Para sobrevivir, se dedicó a diversos trabajos, como el de bombero, colector de algodón y encargado de mudanzas. En 1944, ya radicado en Nueva York, conoce a Allen Ginsberg y a William Burroughs, quienes se convertirían en sus compañeros de salidas y diversión nocturna en los clubs de *jazz*, donde mezclaban alcohol, drogas, homosexualidad, delirios poéticos y música.” (De Almeida, 2015:110).

La siguiente obra a destacar es *Howl* (Aullido), de Allen Ginsberg, la cual ya se ha referenciado al principio de este capítulo debido a la acusación por obscenidad que le inculpó el gobierno norteamericano. Este poema fue “escrito en 1955, y fue publicado un año después por la editorial de San Francisco City Lights, de la que Lawrence Ferlinghetti, poeta y amigo de Ginsberg, era copropietario”. (Paolini, 2016:4).

Uno de los fragmentos más representativos de este poema es el siguiente:

He visto las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, histéricos famélicos muertos de hambre arrastrándose por las calles, negros al amanecer buscando una dosis furiosa, cabezas de ángel abrasadas por la antigua conexión celestial al dínamo estrellado de la maquinaria de la noche, quienes pobres y andrajosos y con ojos cavernosos y altos se levantaron fumando en la oscuridad sobrenatural de los departamentos con agua fría flotando a través de las alturas de las ciudades contemplando el jazz. (Ginsberg, 2006:18).

De esta manera, “*Howl* es un largo poema, entre épico e imprecatorio, que pasa revista a las injusticias y carencias de una sociedad acomodada y egoísta como la norteamericana de la posguerra mundial y protesta dolorida y airadamente contra los horrores individuales que sufren quienes no pueden o no quieren competir por la ficción de una felicidad proclamada oficialmente.” (Olavarría, en Ginsberg, 2006:5).

Allen Ginsberg nació en 1926 en Paterson, New Jersey, fue

hijo de un poeta y maestro de escuela. Asistió a la Universidad de Columbia, donde escribió sus primeros poemas —según se dice, a la manera de Thomas Wyatt— pero pronto rompió con las convenciones europeas, y comenzó a escribir en un estilo libre, pero a la vez, muy elaborado. (...) Entre las primeras influencias de Ginsberg se pueden citar a Milton, Shelley y Wordsworth, que seguramente conoció en la biblioteca paterna, lo mismo que las obras de Edgar Allan Poe, Andrew Marvell y, aunque parezca un poco extraño, Emily Dickinson. Más tarde, sus mayores influencias las recibió de Walt Whitman y de William Blake. (Blanco, 2011:3).

En tanto a la ideología más latente de Allen Ginsberg, ya se señaló que poseía un claro repudio hacia los conflictos bélicos, sus textos están llenos de críticas hacia el gobierno de su país, y a cuestionamientos del *American Way of Life*. En este sentido, Granada señala que

se opuso durante toda su vida al sentimiento americano imperante de la época, el militarismo, materialismo económico, el capitalismo, y la represión sexual. También estuvo presente en todas las protestas pacíficas de su época sobre todo contra el conflicto de Vietnam y contra la guerra hacia las drogas. El neoyorquino, budista y estudioso de las disciplinas orientales, pasó su vida de manera sencilla viviendo en apartamentos de East Village y comprando en tiendas de segunda mano pese a su fama mundial como intelectual. (Granada, 2016:2).

La última obra a señalar, y no por ello menos representativa, es *The Naked Lunch* (El Almuerzo Desnudo), de William S. Burroughs, la cual resulta ser un “manual” que toca los aspectos más relevantes, y pocas veces mencionados, sobre las drogas y sus adictos, desde el

punto de vista del autor que, dicho sea de paso, resulta ser bastante imparcial. William Burroughs lo hace a través de la técnica del *cut up*³⁰. Vásquez Rocca describe esta obra como

un relato épico-químico, donde Burroughs invocará las coordenadas de la demanda, congruentes con los teoremas contemporáneos de la droga y la compulsión del consumo. Donde lo representando es, finalmente, una modalidad de consumo terminal. La droga es aquí una inoculación de muerte que mantiene al cuerpo en una paradójica condición de emergencia y ralentización, donde el adicto es inmune al aburrimiento. Puede estar horas mirándose los zapatos o simplemente permanecer en la cama. Es el contagio definitivo, el de la interioridad intoxicada. (Vásquez, 2006:3).

Fragmento de esta obra:

"Emitir no puede ser nunca mas que un medio para emitir más, como la Droga. Trate usted de utilizar la droga como medio para otra cosa (...) Al emisor no le gusta la charla. El emisor no es un ser humano (...) Es el Virus Humano." (Burroughs, 1980:21).

William Burroughs (San Luis, Misuri, 5 de febrero de 1914 - Lawrence, Kansas, 2 de agosto de 1997).

Nació en el seno de una familia acomodada. Su abuelo inventó una máquina de sumar que serviría para fundar la *Burroughs Adding Machines*, empresa que aún existe, aunque pasó a llamarse *Burroughs Corporation* antes de la fusión que la convertiría en *Unisys*. Terminó sus estudios en la Universidad de Harvard en 1936. (...) Estuvo casado con Joan Vollmer Adams Burroughs con la que tuvo un hijo. En una de sus huidas de la justicia estadounidense a México, bajo los efectos de la droga y el alcohol la pareja imitaría uno de los pasajes míticos de Guillermo Tell, cuando de un disparo fortuito William acabó con la vida de su esposa, accidente que marcaría un antes y un después en la obra literaria del autor, tal y como explica en el prólogo de su obra *Queer*." (Bef, 2017:17).

Cabe señalar que William Burroughs "no ha aceptado que lo llamen *beat*, pero si nos remontamos a los primeros encuentros con los *beatniks*, ahí está él: con Ginsberg, Kerouac y Corso, en el ambiente más *beat* de los cincuenta en Nueva York, compartiendo un sinnúmero de actitudes similares. Aunque esto no es todo, pues al ser Burroughs unos años

³⁰ El *cut up* es una técnica literaria creada por William Burroughs e inspirada por el *cut up* de las artes gráficas. Básicamente, se parte de un texto primario o primigenio para, por medio del recorte aleatorio y extracción de palabras, formar nuevas frases y párrafos y dar lugar a un nuevo escrito diferente del original, pero, en cierta forma, engarzado con él. Se basa en el caos y en el libre flujo creativo de ideas y de la intuición.

mayor que los otros *beats*, lo consideraron como un maestro vivo de su generación.” (Anaya, 1998:62).

Así pues, a manera de finalizar este apartado, se puede apreciar que la Generación *Beat* ha sido un movimiento literario, netamente contracultural respecto a la ideología del *American Way of Life* de los años 50 y 60, movimiento compuesto por una vasta cantidad de escritores que, para bien o para mal, sus obras no han alcanzado la difusión pertinente en relación al impacto que han tenido como movimiento.

Lo que es una realidad es que, independientemente que sus textos se sigan editando, y traduciendo a otros idiomas, la Generación *Beat* sigue influyendo en distintos contextos a nivel global, tanto en movimientos sociales, como en movimientos artísticos, como lo veremos en los siguientes apartados.

LAS MUJERES *BEATNIKS* Y SU IMPACTO EN EL FEMINISMO

A lo largo de la historia se ha podido dar registro de mujeres que han cambiado el rumbo de las sociedades en distintos aspectos, muchas veces, en condiciones totalmente adversas, puesto que las barreras sociales e ideológicas han sido las primeras en fraguar un núcleo que las limita. Este es un tema que ya se mencionó en capítulos anteriores dentro de los espacios físicos y temporales pertinentes, pero es momento de asociarlo con el tema central: La Generación *Beat*.

Dentro de la Generación *Beat*, existieron mujeres que marcaron un parteaguas literario que contribuyó a la transformación del modo en que la mujer concebía su papel ante la sociedad. Escritoras ya mencionadas como Leonore Kandel, Denise Levertov, Margaret Randall, Ruth Weiss, Joyce Johnson, Marge Piercy, Diane di Prima y Elise Cowen (por mencionar a las más representativas), alzaron la voz para cuestionar la ideología impuesta por los Estados Unidos, lo que ocasionó una gran indignación en muchas personas e instituciones. Hablar de temas inmorales para una mujer, referentes a su sexualidad, o al consumo de drogas, era más que suficiente como para dirigir las a un hospital psiquiátrico y ser discriminadas por sus propias familias, y es que “en los años 50, cualquier impulso creativo que procediera de una

mujer era entendido como una enfermedad mental. Por ello, las escritoras de la Generación *Beat* vivieron durante mucho tiempo en la clandestinidad.” (Velvet, 2015:2).

El poeta *beat*, Gregory Corso, señaló: “Hubo mujeres, estaban allí, yo las conocí, pero sus familias las encerraban en manicomios, se les sometía a un tratamiento de electrochoque. En los años 50 si eras hombre podrías ser un rebelde, pero si eras mujer tu familia te encerraba. Hubo muchos casos que yo conocí, sobre los cuales algún día se escribirá.” (Corso, en Anaya, 1998:269).

Anaya refiere que “esa declaración de Corso deja en evidencia la enorme lucha que tuvieron que enfrentar las mujeres estadounidenses que compartieron las búsquedas *beats*. Ellas se enfrentaron al aplastante contexto de la sociedad, contra la ideología predominante del *statu quo* conformista permeado por el moralismo que fue casi una propaganda de Estado.” (Anaya, 1998:269).

No obstante, su participación poética-trasgresora inspiró no solo a mujeres, sino a otros sectores sociales a redirigir el rumbo de sus vidas, y fortaleció movimientos importantes como lo ha sido el movimiento feminista.

Al respecto, Sales Delgado señala que

A través del estudio de las obras de autoras que viven este fenómeno cultural (el movimiento *beatnik*), así como los albores del movimiento por los derechos de las mujeres en el país americano, se percibe la relevancia de la escritura autobiográfica para estas artistas a la hora de reescribir su identidad femenina dentro de la Generación *Beat*. Dicho género literario les permite, no solo reforzar y definir su escritura en términos de su condición de mujer, tratando temas innovadores para los autores masculinos. Al mismo tiempo, la escritura autobiográfica constituye un vehículo extraordinario para hacer un análisis de la sociedad estadounidense en un periodo de cambios, así como trazar una visión femenina de lo que supone la Generación *Beat*, hasta hace muy poco tiempo vista siempre desde una perspectiva masculina. (Sales, 2009:1265).

Por su parte, García López considera que “el ruido que comenzaron a hacer las mujeres en los movimientos *beat* hizo que este sector de la población obtuviera mayor atención y comenzara poco a poco, pero a pasos firmes y convencidos, su emancipación y la búsqueda de su igualdad.” (García, 2015:10).

Con todos estos señalamientos, también es necesario señalar que las poetas *beatniks*,

apenas tuvieron modelos femeninos en los que apoyarse: la habitación propia de Virginia Woolf³¹ resultaba una quimera para estas mujeres que lidiaban en su día a día con la pobreza y el rechazo social, y para las que tampoco existía un precedente teórico feminista como el que una década más tarde comenzaría a elaborar Adrienne Rich³². (...) Aun así, las *Beat* aprendieron a tejer lazos de amistad entre ellas que compensaran la falta de apoyo familiar y de pareja, fundaron revistas, viajaron, practicaron una sexualidad abierta, pusieron su vida al servicio del arte y viceversa. Y, sobre todo, construyeron (y aún construyen) ese legado de tradición literaria en clave femenina que ellas mismas no tuvieron, por faltar un canon que se iría tejiendo fuertemente durante las siguientes décadas con la labor de la crítica literaria feminista. (Daley, 2019:1).

Pero no hay que caer en la confusión deduciendo que las escritoras *beatniks* fueron las iniciadoras del feminismo, ni que del feminismo surgen las escritoras *beat*, más bien, estas poetas ejercen su literatura y modo de vida de acuerdo a su ideología ampliamente liberal, lo cual deriva en un modelo admirable para muchas mujeres, un modelo que también influye y nutre al movimiento feminista.

Resumiendo, se puede considerar que tal vez las dos maneras más sobresalientes en que las poetas *beat* impactan en el feminismo son: 1) El estilo de vida que adoptaron teniendo muchas consideraciones en su contra. 2) Su literatura.

Tomando en cuenta este par de aspectos, se revisarán brevemente las partes más representativas de acuerdo a la vida y la literatura de algunas poetas *beat*, para así poder asentar las ideas que relacionan a las *beatniks* con el feminismo.

La primera escritora a considerar, es Marge Piercy, “nacida en Detroit, es una de las poetas de la generación *beat* más activista. Participó activamente en los movimientos en favor de las mujeres, las minorías y la guerra de Viet-Nam. Escritora prolífica, ha escrito más de una docena de novelas y diversos poemarios.” (Demófilo, 2020:63). Creció en un “barrio de clase trabajadora marcada por la tensión racial. El abuelo de Piercy, un trabajador sindical, fue

³¹ Virginia Woolf fue una figura destacada del modernismo literario del siglo XX y pionera del feminismo.

³² Poeta, pensadora y activista feminista, es una de las figuras clave para entender el movimiento feminista en los años 60 y 70.

asesinado mientras organizaba trabajadores de panadería. (...) En sus ensayos, ha analizado con frecuencia el papel de la utopía y la ciencia ficción en el feminismo.” (Lara, 2020:2).

Para José Vicente Anaya, “el estilo de su poesía, en tanto lenguaje directo e impresiones vitales contestatarias, es algo que comparte Piercy con la generación *beat*. (...) Se formó en la vida radical de lo que se llamó la nueva izquierda (*new left*) estadounidense (dentro de la cual se incluía a *beatniks*, *hípsters*, *hippies*, *jazz*, *rock*, etcétera). En ese ambiente ella desarrolló sus convicciones feministas que la distinguen en vida y obra.” (Anaya, 1998:122). Una nota que escribió en su libro *Living in the Open*, referente a su activismo, revela: “He vivido principalmente en Chicago, Brooklyn, Manhattan, San Francisco y Boston... De 1965 a 1969 fui activista política (lucha por los derechos civiles, grupos anti-guerra,). Después de 1969 he estado activa en la lucha de las mujeres, lo que para mí ha sido una gran fuente de energía.” (Piercy, en Anaya, 1998:122).

Como se puede observar, Marge Piercy fue una activista que se autoproclamó como defensora en la lucha de los derechos de la mujer, es decir, aquí se tiene a una *beatnik* que participó directa y conscientemente en el movimiento feminista, lo que genera un vínculo importante entre este movimiento y la Generación *Beat*. A continuación, se revisarán 2 de sus poemas con el fin de generar un mejor contexto sobre los aportes de Piercy en el feminismo.

¿DE QUÉ ESTÁN HECHAS LAS CHICAS GRANDES? (Traducción de Sandra Toro)

La construcción de una mujer: / una mujer no está hecha de carne, / hueso y tendón, / vientre y pechos, / hígado, codos y dedos de los pies. / Se manufactura como un auto deportivo. / Se remodela, reajusta y rediseña / todas las décadas. / Cecilia en la universidad había sido la seducción misma. / Se retorció entre las barras como una anguila de seda, / con el culo y las caderas que eran una promesa, / y la boca fruncida con el labial rojo oscuro del deseo. / Nos visitó en el 68 y todavía usaba la pollera / ajustada por la rodilla y el mismo labial rojo oscuro, / mientras en Manhattan yo bailaba en minifalda / con los labios pálidos como leche de damasco, / y el pelo suelto como las crines de una yegua. Oh, queridas, / ¿Me creí superior en aquel momento, / le pasara lo que le pasara a la pobre Cecilia? / Ella estaba fuera de moda, fuera de juego, / descalificada, desdeñada, desmembrada del club del deseo. / Miren las fotos de las revistas francesas / de moda del siglo XVIII: / el siglo de la última fantasía para damas / forjada en seda y corset. / El miriñaque les corría un metro la cadera / para cada lado, la cintura apretada, / la

panza comprimida por las maderas. / Los pechos rellenos de abajo y de los costados / servidos como manzanas en un bol. / El piecito preso en una zapatilla que / jamás se pensó para caminar. / Y arriba de todo un colosal dolor de cabeza: / el pelo como pieza de museo, ornamentado / a diario con cintas, grutas y floreros, / montañas y fragatas en plena / navegación, globos y lobos, al capricho / de un peluquero suelto. / Los sombreros eran tortas de casamiento rococó / que hubieran eclipsado un striptease de Las Vegas. / He aquí a una mujer en forma / con el exoesqueleto torturándole la carne: / una mujer hecha de dolor. / ¡Ahora qué superiores somos! Miren a la mujer moderna: / delgada como cuchilla de tijera. / Corre todas las mañanas en una cinta, / se mete a gruñir y tironear / en una máquina de pesas y poleas, / con una imagen en mente a la que nunca / se podrá aproximar, / un cuerpo de vidrio / rosa que nunca se arruga, / nunca crece, nunca desaparece. / Se sienta / a la mesa y cierra los ojos a la comida / con hambre, siempre con hambre: / una mujer hecha de dolor. / Un perro o un gato se acercan, / se huelen el hocico. / Se olfatean el culo. / Se gruñen o se lamen. / Se enamoran tan seguido como nosotras, / con la misma pasión. / Pero se enamoran o se apasionan a pelo, / sin miriñaque ni corpiño con *push up* / sin extirparse una costilla ni hacerse liposucción. / No es para perros, / ni machos ni hembras, / que los caniches se podan / como un macizo topiario. / Si solamente pudiéramos gustarnos unos a otros en bruto. / Si solamente pudiéramos querernos a nosotras mismas / como queremos a un bebé que nos balbucea en los brazos. / Si no nos programaran y nos reprogramaran / para necesitar lo que nos venden. / ¿Por qué íbamos a querer vivir en una propaganda? / ¿Por qué íbamos a querer flagelarnos las blanduras hasta hacerlas líneas rectas como un cuadro de Mondrian? / ¿Por qué nos íbamos a castigar con el desprecio, como si tener grande el culo fuera peor que la codicia o la maldad? / ¿Cuándo vamos a dejar las mujeres de estar obligadas a ver nuestros cuerpos como experimentos de ciencias, como jardines que hay que desmalezar como perros que hay que domesticar? / ¿Cuándo una mujer va a dejar de estar hecha de dolor? (Piercy en *The Clinic*, 2017:1).

EL AMIGO (Traducción de Sandra Toro)

Nos sentamos uno de cada lado de la mesa. / Él dijo: córtate las manos. / Siempre están hurgando algo. / Me van a tocar. / Dije que sí. / La comida se enfriaba en la mesa. / Él me dijo: quémate el cuerpo, / no está limpio y tiene olor a sexo. / Irrita mi úlcera mental. / Dije que sí. / Te amo, me dijo. / Es muy lindo, dijo. / Me gusta que me ames, / me hace feliz. / ¿Ya te cortaste las manos, no? (Piercy, 2018:12).

No cabe duda, que la vida de Piercy muestra un interés especial por el activismo social, y particularmente, por el feminismo. De todas las *beatniks*, es (junto a Diane di Prima) quizá

la que más acercamiento e influencia tuvo en este movimiento, y su obra ha estado vigente hasta el día de hoy como referencia dentro de las representantes literarias de los grupos feministas. Su poesía muestra una ideología liberal, que rompió con los diferentes estereotipos que limitaban el pensamiento de la mujer en los años de la posguerra en Estados Unidos.

La siguiente escritora a considerar es Elise Cowen, quien se caracterizó por haber llevado una vida bastante trágica. “Nació el 31 de julio de 1933 en Long Island, Nueva York y murió en el mismo lugar el 27 de febrero de 1962. Perteneció a una familia judía de clase media a la que decepcionó enormemente debido a su espíritu libre. Fue paciente de instituciones psiquiátricas tras padecer episodios de depresión.” (Berrueto en Carrera, 2013:67).

Su acercamiento a la Generación *Beat* se dio a través de su amiga Joyce Johnson, quien era pareja de Jack Kerouac. Así, Cowen conoció a Allen Ginsberg, con quien mantuvo una relación amorosa en 1953, pero meses después, Ginsberg le confesó su homosexualidad y que se había enamorado del poeta Peter Orlovsky. Sin embargo, Cowen incapaz de separarse de Allen, permaneció unida emocionalmente a él por el resto de su vida. De esta manera, Elise comenzó una relación con una mujer, y en 1956 se mudaron a un apartamento junto con Ginsberg y Orlovsky. Elise, que había dejado la universidad, había empezado a trabajar como mecanógrafa, pero fue despedida y acabó sacada de la oficina en medio de un escándalo por la policía. Más tarde le dijo a su amigo Leo Skir que uno de los oficiales la había golpeado en el estómago, y le rompieron las gafas. Un tiempo después, Elise se mudó a San Francisco (California), atraída por su ambiente *beat* y estuvo viviendo con un poeta alcohólico. Con él mantuvo una especie de relación que terminó con el embarazo de Cowen, y al no tener dinero para poder pagar un aborto, se sometió a un aborto psiquiátrico. Sin embargo, al estar ya en una etapa tardía, se convirtió en una extirpación del útero (histerectomía). (Barnatán, 2003:59).

De esta manera, al ser señalada y hostigada por una sociedad que parecía anacrónica a Cowen, la poeta “alzó la mano sobre sí misma al cumplir 28 años, saltando a través de una ventana cerrada de su casa paterna desde un séptimo piso. Su familia, fiel perseguidora de Elise más allá de la vida, destruyó una gran cantidad de sus poemas en señal de vergüenza. ‘pareciera’, dice Adrienne Rich, ‘que el suicidio es la única forma de violencia que se les permite a las mujeres.’” (Berrueto en Carrera, 2013:68).

“Sin embargo, un amigo cercano de Elise, Leo Skir, tenía en su poder 83 poemas de Cowen, y se ocupó de que estos fueran publicados. Más tarde, otros poemas de Elise aparecen en

Women of the Beat Generation: Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution, donde se acompaña de una pequeña biografía, y también en *A different beat: writings by women of the Beat Generation*.” (Barnatán, 2003:62).

A continuación, se presentan un par de poemas de Elise Cowen:

MUERTE, YA LLEGO... (Traducción de Annalisa Marí Pegrum)

Muerte, ya llego / espera. / Sé que estarás / en la estación de metro / cargado de botas de agua, chubasquero, / paraguas, pañuelo / y una respuesta sencilla / para cada significado. / Institución incorruptible, / Atenta aguafiestas de huellas dactilares / Escucha su afirmación: / “Hay una salida entre las coles blancas”. (Cowen en Pegrum, 2015:102).

HEROÍNA

La cabeza girada hacia el otro lado / Las manos en la bolsa de papel / En el cajón / () / Apretando / La golosina. (Cowen en Pegrum, 2015:103).

La poesía de Elise Cowen parecía no solo ser una vía de escape a la vida tormentosa que llevó, al mismo tiempo, fue un medio por el cual se revelaba y, ¿por qué no decirlo? Desafiaba al sistema en el que se desarrolló; En su poema titulado “Muerte, ya llego...”, vaticinaba deseosa lo que sería su trágico final.

La tercera escritora en revisar es Diane di Prima, quizá la poeta *beat* más conocida de todas, cuyos textos tienen un contenido sicalíptico, y que denotan persuasión sobre la liberación sexual de la mujer.

Diane di Prima “(Brooklyn, Nueva York, 6 de agosto de 1934 - San Francisco, California, 25 de octubre de 2020). Asistió a Hunter College High School y Swarthmore College antes de abandonar sus estudios para ser poeta en Manhattan. Su abuelo materno, Domenico Mallozzi, era un anarquista activo y socio de Carlo Tresca y Emma Goldman. Comenzó a escribir a la edad de 19 años.” (Genzlinger, 2020:7). “La literatura de la autora resalta por ser un mar cálido de experiencias autobiográficas en las que la escritora describió delicadamente sus vivencias eróticas, el testimonio de establecer vínculos amorosos con distintas personas

y, en resumen, de la diversidad de experiencias que trae consigo la libertad física y espiritual.” (Bellinghausen, 2020:1).

Medina nos proporciona información relevante de acuerdo a su activismo, pues señala que

A finales de los años 50, Diane Di Prima formó parte de una de las mayores revueltas en contra de las tradiciones patriarcales en Estados Unidos. Su huella ha quedado fuertemente grabada en la cultura norteamericana. Poeta, artista visual y activista, precursora de la segunda ola del feminismo que buscaba la igualdad de la mujer en la sexualidad, el trabajo, la familia, el arte y los espacios públicos. Fue una estudiosa del budismo, experta en tradiciones esotéricas y pionera de la psicodelia. (Medina, 2020:7).

Asimismo, Diane di Prima también fue víctima del acoso y de los señalamientos por parte del gobierno y de la sociedad norteamericana. Neil Bellinghausen comparte que “no la persiguieron los siquiátras, pero sí la policía. Algunos libros suyos serían prohibidos y la FBI quiso, sin lograrlo, hacerla carne de presidio. (...) Desde 1961, como otros rebeldes neoyorquinos, se enamoró de San Francisco, vivió en Stinson Beach y se mudó definitivamente en 1968. En 1966 se había incorporado a la comuna ácida de Timothy Leary en Millbrook.” (Bellinghausen, 2020:2).

Formó parte de los *Diggers*, un grupo de multi-performance que incluía actos en reuniones políticas o la distribución de comida entre personas pobres. En la década siguiente, Di Prima pasó del activismo político a la vida contemplativa y espiritual, dedicándose seriamente al estudio del budismo, la enseñanza de tradiciones esotéricas y dirigir talleres de poesía. Escribe sus Memorias en 1968, a los 34 años, una vez que se ha mudado a San Francisco y se ha convertido en madre. El relato narra el proceso de maduración de su vida como escritora., de vivir en una época que representa un momento de gran ruptura e independencia porque algunas mujeres estadounidenses blancas empezaron a vivir fuera de casa, pero esta vez no instigadas por el matrimonio, la crianza o el sueño de ir a la universidad, sino a fin de explorar distintos modos de ser, experimentar la vida, y muy particularmente su sexualidad. (Medina, 2020:8).

Como se aprecia, el recorrido de Diane di Prima también ha sido transitado por las vías del activismo, y dentro de ese activismo se encuentra aquel feminismo de la posguerra estadounidense. A continuación, se presentarán un par de sus poemas.

SI ME VENGO... (Traducción de José Vicente Anaya)

Si me vengo a vivir contigo, / ¿me prometerías / un pedazo de carne los domingos, / una hojita de azucena / para olerla en la almohada, / un queso en el refrigerador, / un beso de lengua / entre las pesadillas? / Si no es así, / no me vengo contigo. (Anaya, 1998:36).

EL DÍA QUE TE BESÉ... (Traducción de José Vicente Anaya)

El día que te besé, la última cucaracha se murió. / Las Naciones Unidas abolieron todas las cárceles. / El papa admitió a Jean Genet como miembro / del Colegio de Cardenales. / La Fundación Ford, con gasto enorme, / reconstruyó la ciudad de Atenas. / El día que hicimos el amor, / el dios pan volvió a la Tierra, / Eisenhower dejó de jugar al golf. / Los supermercados vendieron mariguana. / Y Apolo leyó poemas en el parque Union Square. / El día que retozaste en mi cuerpo, / las bombas se disolvieron. (Anaya, 1998:36).

Retomando a estas 3 escritoras, se cierra el presente apartado cuyo objetivo ha sido demostrar que hubo influencia y participación de las *beatniks* dentro del movimiento feminista, reiterando que no solo fue el caso de Marge Piercy, Elise Cowen, y Diane di Prima, sino que el grupo de mujeres que participó en esta generación ha sido mucho más vasto.

Desafortunadamente, en los años en que comenzaron a realizar sus primeros escritos, ellas solo ocupaban un papel secundario dentro de la Generación *Beat*, los escritores varones se llevaban con notoriedad el protagonismo, sin embargo, en los últimos años se les ha venido dando más difusión a los textos de las mujeres *beat*, principalmente en portales electrónicos de corte feminista, quienes han utilizado su poesía, y sus vidas andadas a contracorriente, como representativa a su movimiento.

LA GENERACIÓN *BEAT* Y SU RELACIÓN CON LA LUCHA POR LOS DERECHOS DE LOS NEGROS³³

³³ Antes de comenzar con el desarrollo de este apartado, es necesario señalar que el empleo de las palabras “negro”, y “blanco”, para referirse al color de piel de las personas, no se utiliza absolutamente dentro de un

Retomando el tema de los derechos civiles de los afroamericanos estadounidenses de la posguerra, podemos encontrar una enriquecedora fuente de información referente a los medios de acción colectiva que estas minorías empleaban para exigir sus derechos, ocuparon distintos medios para expresar su hartazgo contra la segregación y discriminación que los atormentaba históricamente.

Este tipo de manifestaciones partían desde actos de protesta individuales, como el caso visto de Rosa Parks, hasta grandes manifestaciones que recorrían las calles de los Estados Unidos. Ante esto, la literatura formó parte del repertorio de protesta³⁴, se hizo uso de ella con resultados admirables. En este sentido, la Generación *Beat* no fue quizá protagonista, y actuó “desde las trincheras”, pero al final de las cuentas, alzó la voz, que no es cosa menor.

Solamente dos de los poetas *beat* fueron afrodescendientes, uno participó de manera directa en los movimientos contra la segregación racial, y el otro, fue catalogado como el Rimbaud negro, llevando la influencia *beat* hacia Europa, ellos fueron LeRoi Jones, mejor conocido como Amiri Baraka, y Bob Kaufman, respectivamente, sin embargo, otros *beats*, como Allen Ginsberg, también participaron a través de su poesía, o apoyando directamente en la lucha de los afroamericanos.

En este apartado se verá pues, la relación que hubo entre la Generación *Beat* y la lucha por los derechos civiles de los negros, haciendo un énfasis en las vidas de LeRoi Jones y Bob Kaufman, y recopilando textos y poemas que generen un mejor contexto respecto al tema.

Una parte fundamental que relaciona a los *beats* con la comunidad afrodescendiente es, sin duda, el *jazz*, el cual ha sido considerado a lo largo de la historia como un género creado por

contexto discriminatorio, no es el objetivo, dentro de este proyecto se rechaza la discriminación de las personas cualquiera que sea la condición de estas.

³⁴ Sidney Tarrow señala que los repertorios de protesta pueden ser desde performances artísticas, marchas, mítines, huelgas y bloqueos, invasiones y tomas de tierra y edificios, hasta daños a la propiedad, disturbios y agresiones evidentes hacia otros individuos. La decisión de escoger un tipo de protesta sobre otro depende del marco interpretativo, de los objetivos del movimiento y de la sincronización de protestas dentro de la ola o ciclo de protestas.

los negros, en este sentido, la Generación *Beat* “tomó la forma de un verdadero puente simbólico desde las expresiones culturales de la cultura africana ‘importada’ a América. Este grupo de escritores antisistema logró contagiar su rebeldía a los nuevos juglares populares, un grupo emergente con una insurrecta propuesta contra un sistema cultural demasiado tradicional y rígido.” (Stornaiolo, 2019:35). Y es que este género musical formaba parte de su cotidianidad, tal como lo describe García López: “En sus reuniones, estos escritores se dedicaban a escribir poesía y prosa, además su ideología cultural los unía en tanto que iba en contra de lo establecido; sus aficiones y fuentes de inspiración como la música *jazz* y las manifestaciones culturales afro-americanas.” (García, 2015:8).

Este interés por las manifestaciones contra – segregacionistas, fue adoptado por la mayoría de los *beats*, aunque hubo quienes (como las poetas que se revisaron en el apartado anterior), se insertaron también en el activismo, tal es el caso de Allen Ginsberg quien “se asoció al Movimiento por los Derechos Civiles y dio su apoyo a todas las organizaciones defensoras de la libertad de expresión. Las minorías étnicas, sexuales y religiosas hallaron en él una voz solidaria dispuesta a hacer del compromiso una razón de vida.” (Cook, 2011:203).

Para Paolini, Allen Ginsberg

combatió el racismo a muerte y trabajó con poetas negros (como Amiri Baraka y Bob Kaufmann) y músicos de *jazz* (como Charles Mingus, Elvin Jones, Don Cherry y Thelonius Monk) para unir a blancos y negros. Luchó por los derechos civiles y cuando empezó la guerra de Vietnam organizó protestas y un movimiento en contra. En 1968 fue arrestado en Chicago durante la convención del Partido Demócrata. El 1º de mayo de 1970, le rociaron gas lacrimógeno en una protesta convocada en Yale por el Partido Pantera Negra. Su arte alcanzó proporciones legendarias por atacar el militarismo yanqui, el materialismo craso, la violación de países oprimidos, el racismo, la discriminación y las ideas convencionales de toda clase. Es un mérito de Allen que siempre que contaba de la persecución de la que era víctima, decía que la persecución de artistas y activistas negros era peor. (Paolini, 2016:8).

De esta manera, Ginsberg se convirtió en un importante vocero que reclamó y exigió un cambio drástico en la manera en que los Estados Unidos se comportaba frente a las minorías (entre ellas la comunidad afroamericana), y en lo concerniente al belicismo, situación que siempre repudió.

Ahora bien, quizá la influencia más directa de la Generación *Beat* en los movimientos por los derechos civiles de los negros, la encontramos en LeRoi Jones, precisamente un poeta *beatnik* afroamericano que militó en distintos grupos anti-segregacionistas, muchos de ellos fueron grupos radicales.

En tanto a su vida académica y su primer acercamiento a los *beats*, Sosa indica que LeRoi Jones “nació el 7 de octubre de 1934 en Newark (New Jersey) y creció en un barrio multirracial. Tras graduarse con honores de Secundaria, obtuvo una beca en la universidad de Rutgers. Se trasladó a Nueva York haciendo amistad con los poetas de la generación *Beat* y en 1958 funda, junto con su mujer Hettie Cohen, la revista *beat*: ‘Yugen’”. (Sosa, 1994:2). Sin embargo, el cúmulo de eventos sucedidos en contra de la comunidad afrodescendiente hicieron que LeRoi fuera transformando sus expectativas de acuerdo a sus propósitos, por lo que

a principios de los años 60, tras el asesinato del líder Malcolm X, Baraka rompe definitivamente con la cultura blanca, radicalizando sus posiciones políticas. Contacta con el nacionalismo negro, fijando su residencia en Harlem. Aquí se dedicará a crear una cultura negra a través del arte. Comienza a estrenar obras teatrales en Nueva York, como *El holandés* (premio Obie) y *El esclavo*, que son una denuncia del racismo. Funda el Congress of African People (Congreso del Pueblo Africano), y en 1972 organiza el Black National Political Convention (Convención Política Nacional de los Negros). (Sosa, 1994:3).

En esa misma década, “LeRoi Jones cambió su nombre por Amiri Baraka, tras su conversión a la religión musulmana. Fue un escritor de múltiples registros, profesor en varias universidades prestigiosas y un poeta deslumbrante. En 1974 abandonó el movimiento nacionalista negro y se hace marxista.” (Sosa, 1994:4).

Por supuesto, al haber militado en tantos grupos que, básicamente, iban en contra de la ideología capitalista estadounidense, y otros que exhibían las tendencias segregacionistas de este país, LeRoi Jones se suma al grupo de poetas *beats* perseguidos y violentados. Sosa señala que “más de una vez lo encarcelaron y sufrió maltratos y vejaciones. En 1967, durante la rebelión popular en Newark, fue golpeado brutalmente y secuestrado por la policía. De la muerte lo salvó la protesta airada de los negros en las calles y la ola solidaria que se extendió

por el mundo, impulsada por Allen Ginsberg, Jean Paul Sartre y otros intelectuales.” (Sosa, 1994:5).

Así fue la vida de LeRoi Jones, la unión por excelencia de la Generación *Beat* con los movimientos de lucha por los derechos civiles de los negros, “unido primero a la caravana *Beat*, después convertido en líder del Black Arts Movement, aliado del Black Power, cada vez más radical, despreciaba el arte por el arte y la unión entre blancos y negros. En su filosofía pedía la enseñanza de un arte e historia negros, que llamaran claramente a una revolución. (...) Amiri Baraka falleció el 9 de enero de 2014 en Newark (Nueva Jersey), a los 79 años de edad.” (Cook, 2011:204).

A continuación, se presentan dos poemas de LeRoi Jones o Amiri Baraka, los cuales ofrecen un contexto claro referente a su ideología contestataria y contracultural.

A LA GENTE DE PALESTINA (Traducción de Ricardo Pohlenz)

Yo huelo la sangre de los palestinos en el aliento de América. / Yo veo la carne de los niños / desgarrada por las balas estadounidenses que cuelgan de los dientes de Israel; / Petróleo imperialista que gotea de sus lenguas. / Ellos hablan de investigarse a sí mismo. / Ellos lavarán sus manos con mentiras & cubrirán sus asesinatos con lija de periódico televisivo / ellos contratarán guionistas para crear febrilmente ficción sobre el terrorismo O.L.P. / ellos quieren robar / ellos quieren violar / ellos quieren desarmar a la gente / ellos quieren ganancias / ellos quieren controlar todo el Oriente Medio / ellos quieren la riqueza / ellos quieren el petróleo pero ellos no pueden inventar un arma para lidiar con la Lucha Justa del Pueblo Palestino / ellos no tienen cura para el amor a la libertad de la Gente / no hay mentiras que puedan cubrir la Auto-Determinación / no hay nada a lo que puede regresarse el futuro de la Palestina Liberada. / La Justicia ha tomado refugio en el crecimiento de los Niños / hay una tormenta en la Gente que lleva el Viento & la Lluvia & el Sol. / Todo lo que trae Vida & Libertad está en el pronóstico / para Palestina el futuro es brillante / aunque la lucha es larga y tortuosa. / El Pueblo democrático del Mundo está de tu lado / & Vamos a Ganar. (Baraka, en Sosa, 1994:5-6).

AMERICANOS NEGROS Y MORENOS (Traducción de Ricardo Pohlenz)

Estamos encadenados a la senda de las lágrimas. / Estamos atados a la cuerda que rodea el cuello de Nat Turner. / Nuestras lenguas están torcidas / Incapaces de hablar Nuestra Lengua / Nuestra Cultura Saqueada. / Nos adentramos en el tiempo con la danza para liberar nuestro Espíritu. / Escuchamos a las aves de todos los plumajes volar. / El Viento canta canciones para Nosotros. / Soñamos el amor de pie frente al mar / nuestros ancestros son apartados como salvajes / nuestras hijas son golpeadas,

calumiadas & asesinadas / nuestros hijos son criminalizados — sin trabajo & asesinados / nuestra gente es echada con balas / en sus corazones deseamos que llegue la lluvia para lavar la tierra / para que nuestros hijos puedan cultivar flores / observamos la luna dejar el ayer / somos lugareños anhelando trabajar en paz & recibir el pago de una buena vida / el trabajo es nuestro amigo / ha alimentado nuestras almas / queremos vivir como seres humanos completos / aun así somos / nos niegan y nos faltan al respeto aquellos que tomaron nuestra bondad & robaron la tierra de nuestra gente / ¡no somos inmigrantes! / pero somos los únicos americanos que necesitan una ley especial para trabajar y votar. (Baraka, en Sosa, 1994:10-11).

Por si fuera poco, la poesía afrodescendiente dentro del círculo de los *beatniks* tuvo un protagonista más, se trata de Bob Kaufman, cuya influencia no oscila en el activismo social como lo hizo Amiri Baraka, más bien, lo hizo a través de la filosofía con que concebía su existencia, la cual transmitía de una manera cruda en su poesía, reflejando así, la vida típica y trágica de un negro en territorio estadounidense.

Bruce Cook comparte que Kaufman

Nació en Nueva Orleans en 1925, de padre judío alemán y madre católica negra. (...) Fue poeta *Beat* y fundador de la revista *Beatitude* junto a Allen Ginsberg y otros escritores. Cuando era joven, se unió a la Marina Mercante de EE. UU., Estudió brevemente en la New School de Nueva York y se mudó a San Francisco, donde se asoció con escritores como Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti y Ginsberg. (...) Durante una vida llena de acontecimientos, a veces con problemas, Kaufman infringió la ley, fue encarcelado, se sometió a una terapia de electrochoque y sufrió de adicción a las drogas. Fue incluido en la película *The Flower Thief* (1960) sobre el movimiento *Beat* de San Francisco. Cuando John F. Kennedy fue asesinado, Kaufman hizo un voto personal de silencio y no habló hasta el final de la guerra de Vietnam. Con el tiempo se convirtió en budista practicante. (Cook, 2011:212).

Por otra parte, Lueiro señala que

Uno de los deseos del poeta *beat* Bob Kaufman (Nueva Orleans, 1925-San Francisco, 1986) fue ser “completamente olvidado”. Sin embargo, su obra lo confirmó como uno de los creadores más influyentes de su generación y una de las figuras líderes del “renacimiento” poético estadounidense de mediados del siglo veinte. La búsqueda de nuevos vasos comunicantes entre la poesía y el *bebop* a lo largo de su obra, le valieron ser considerado por sus contemporáneos como el poeta del *jazz* por excelencia. Bardo de la oralidad y la improvisación, Kaufman actuaba a cualquier hora y en cualquier lugar, lo mismo solo, en las calles de San Francisco, que acompañado por amigos músicos en los clubes de la ciudad. En su escasa obra impresa figuran *Solitudes Crowded with Loneliness* (1965), *Golden*

Sardine (1967), *Ancient Rain: Poems 1956-1978* (1981) y *Cranial Guitar: Selected Poems by Bob Kaufman* (1996). Kaufman murió en 1986. (Lueiro, 2009:6).

Dentro de la poesía de Kaufman, se puede apreciar un desinterés total por los reflectores o el reconocimiento que siempre repudió, con una connotación melancólica, sus versos tienen una clara influencia por el *blues* y el *jazz* de principios del siglo XX, que expresaban el dolor de la comunidad negra, emanado por las vicisitudes generadas por la segregación racial; a continuación, se presentan dos poemas de Bob Kaufman.

MISIONES PROFANAS (Traducción de Marcel Lueiro)

Quiero que me entierren en un cráter anónimo en la luna. / Quiero construir minigolfs en todas las estrellas. / Quiero probar que la Atlántida fue un sitio de veraneo para el hombre de las cavernas. / Quiero probar que la ciudad de Los Ángeles es una broma que nos gastaron los seres superiores de un planeta simpático. / Quiero denunciar al Cielo, un sanatorio exclusivo, repleto de ricos psicópatas que creen poder volar. / Quiero demostrar que la Biblia se publicó en una revista romana para niños. / Quiero probar que el sol nació cuando Dios se quedó dormido con un cigarro encendido, exhausto tras una dura noche como juez. / Quiero probar de una vez por todas que no estoy loco. (Kaufman en Lueiro, 2009:2).

HE GUARDADO MIS PENAS (Traducción de Marcel Lueiro)

He guardado mis penas bajo el manto de una noche de verano / Dándole a cada breve tormenta el espacio que le toca en el tiempo, / En silencio, persiguiendo historias catastróficas enterradas en mis ojos, / Y sí, el mundo no es cualquier Partida Cósmica sin jugar, / Y el sol sigue a noventa y tres millones de millas de mí, / Y en el bosque imaginario, el redondeado hipopótamo se convierte en el unicornio gay. / No, mi movimiento no incluye a los confusos guardianes de los desastres de ayer, / Exploradores del destripamiento manifiesto en las empaladas de los dolores de ayer. / Los *blues* vienen vestidos como los ecos introspectivos de un viaje. / Y sí, he buscado los aposentos de la luna en las frías noches de verano. / Y sí, he revivido una y otra vez esos encuentros interminables, / Inmóviles, aún sin terminar. / Y sí, a veces he querido ser algo diferente. / Las tragedias se cantan cada noche en los funerales del poeta; / El alma revisitada se cubre con el aura de la familiaridad. (Kaufman en Lueiro, 2009:3).

De esta manera, se puede concluir que la Generación *Beat* no hubiese sido la misma sin la influencia de la cultura musical de los afroamericanos (el *blues* y el *jazz*), ni tampoco sin la presencia de los exponentes negros LeRoi Jones y Bob Kaufman. Por otra parte, el hecho de

que este par de poetas hayan pertenecido a un movimiento constituido principalmente por blancos, como lo fue la *Beat Generation*, sirvió como ejercicio de inclusión ante el separatismo racial que sufrían los Estados Unidos, además que el movimiento *beatnik* sirvió como vehículo para transportar declaraciones, protestas, y actos de resistencia a mayor escala para la reivindicación de los derechos civiles de los afroamericanos. A esto hay que sumar que no solo fueron los *beatniks* negros quienes, dentro de este contexto, levantaron la voz, como se ha observado, hubo poetas blancos que también participaron activamente dentro de estos movimientos. Por lo tanto, se puede considerar que sí hubo influencia de la Generación *Beat* dentro de la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos.

LOS *BEATNIKS* Y EL PACIFISMO A TRAVÉS DE LAS DOCTRINAS ORIENTALES

Si algo logró ser preponderante dentro de la filosofía que compartían muchos movimientos sociales y artísticos de las décadas de 1950 y 1960 en los Estados Unidos, fue la ideología antibelicista, y es que acababa de concluir la Segunda Guerra Mundial en 1945, y diez años después, ya principiaba la Guerra de Vietnam, además de la delicada Guerra Fría que inició en 1953.³⁵

Todo indicaba que gran parte de los estadounidenses, en su mayoría jóvenes, estaban cansados de lidiar con la guerra, por lo que se comenzaron a formar grupos que adoptaban distintos tipos de acción colectiva para protestar contra ella, particularmente, contra la Guerra de Vietnam. Según el investigador Stephen Calonne, la forma de manifestación “idónea”

no la encontraron en las religiones ‘convencionales’, es decir, el cristianismo que vendía Fulton J. Sheen –arzobispo y presentador de televisión estadounidense, o en los evangelistas del sur o en cualquier institución establecida. Buscaron construir una ‘Nueva Jerusalén’ a través de los valores de paz, amor, igualitarismo y una renovada ética ecológica. Aunque, por supuesto, eso no era algo realmente nuevo ya que los pueblos indígenas de América practicaban esto desde hacía miles de años. (Calonne, 2017:63).

³⁵ Algunos autores señalan que La Guerra Fría dio inicio en 1945.

De esta manera, la Generación *Beat* a través de algunos de sus representantes, buscaron la vía del pacifismo por medio de “‘las religiones ocultas’ –el Gnosticismo, el budismo Vajrayāna, el Sufismo o la Kabbalah– los *Beats* vieron el camino para revitalizar el elemento espiritual que, según ellos, se estaba perdiendo en la Norteamérica de Eisenhower.” (Calonne, 2017:64).

Este tipo de medidas espirituales son netamente contraculturales y contrahegemónicas, dado el contexto bélico que a lo largo de los años ha caracterizado a los Estados Unidos. Es decir, los anuncios propagandísticos que emitía el gobierno estadounidense por aquella época incitaban a los jóvenes a alistarse a la milicia, mas no al budismo... no al pacifismo.

Dentro de este grupo de poetas *beatniks* pacifistas se encuentra William Everson quien “se opuso a la Segunda Guerra Mundial, dedicándose a la acción política como activista por la paz en términos de lo que en aquella época se llamó *objeto de conciencia*, lo cual lo llevó a sufrir persecución y represión; fue encarcelado durante tres años. (...) A partir de la década de 1950 formó parte del *Renacimiento de San Francisco*.³⁶ Por entonces, profesó como hermano lego en la orden de los dominicos. (...) A William Everson se le comenzó a llamar ‘el fraile *beat*’”. (Anaya, 1998:155).

POEMA DE WILLIAM EVERSON

TÚ, DIOS (Traducción de José Vicente Anaya)

Una tierra oscura con sombras de muerte, / sin orden, donde la luz es oscuridad. / *El Libro de Job* / Ningún día pasado, / Ninguna noche, / Sin medida en el canto de la roca. / Ni esos imaginados soles negros / Rugiendo bajo tierra, / Rostizando raíces de árboles. / Si pido la muerte, Dios, es en ti. / Si tomo la vida, está fuera de ti. / Si pierdo, si pierdo, / Es dentro de ti. / Dios de muerte, / Gran Dios de no-vida, / La existencia es mía, / pero tú / Barrenas la nadería. / Arrasada fuera de ninguna parte. / Siempre tú no eres todavía. / En lo profundo de mi entraña, / Opreso en el olvido, / Hecho añicos en el

³⁶ Es un término que se empleó para designar un periodo de importante actividad poética en la ciudad de San Francisco, Estados Unidos, en los años 1950. Aunque algunos (Alan Watts, Ralph J. Gleason, etc.) consideran a este renacimiento un movimiento que acoge también las artes visuales y performáticas, la filosofía, los intereses en otras culturas (Especialmente del Lejano Oriente e India) y nuevas sensibilidades sociales. Es frecuentemente asociado con la Generación *Beat*.

corazón del aniquilamiento, / Atrapado entre..., / Asfixiado, / Con terror ante el vacío, / Devorado. / Inmutable silencio / Enorme sobre la meseta nevada, / Enorme sobre la lava en el risco, / El viento trabaja a la nube. / Mi cerebro / Se quema en tu taladrar. / Mi sangre se atomiza. / Rechino cada nervio. / ¡Dios! / ¡Absórbeme! (Everson en Anaya, 1998:160).

Otra poeta *beat* que tuvo tendencias pacifistas de corte religioso fue sor Mary Norbert Körte. (1934) “creció en una familia católica en la bahía de San Francisco y antes de los 20 años, al terminar la escuela secundaria, ingresó en un convento. En 1965 asistió a la Conferencia Poética de Berkeley, en la que recitó, entre otros, Allen Ginsberg, y su vida cambió. Su amor por la literatura y su activismo en cuestiones de medio ambiente la llevaron a abandonar los hábitos tres años más tarde.” (Cook, 2011:109).

José Vicente Anaya refiere que

sus primeras amigas fueron las poetas *beat* Leonore Kandel, Diane di Prima y Denise Levertov. En la década de 1960, Mary Norbert Körte ya escribía poemas y había estudiado un posgrado en latín clásico, y es indudable que esta vocación literaria fue fundamental para su acercamiento con la generación de los nuevos poetas, pero además coincidían en la búsqueda y práctica de una conciencia contestataria. Así las cosas, la monja comenzó a participar en las manifestaciones contra la Guerra de Vietnam. (Anaya, 1998:266).

POEMA DE MARY NORBERT KÖRTE

LA COCINERA EDDIE MAE SOÑÓ QUE SOR MARY HUÍA CON ALLEN GINSBERG
(Traducción de José Vicente Anaya)

Los largos pasillos oscuros suficientemente sólidos / para haber sobrevivido el terremoto de 1906 / en el que la supervivencia era medida por el sonido de las cuentas del rosario de la madre superiora / ella soñaba / la cocinera soñaba a las otras monjas / soñaba imposibles sueños de plateadas visiones / oceánicos sonidos en la gimiente noche / Soñar era una misión a la que no podía renunciar / la noche era un lugar para ver todas las libertades que acechaban adelante / como un dulce dragón como / una cruz con su cola circular / Ella huía en los sueños de todos / desafiando como una floreciente lumbre / corriendo topándose con los versos de bardos y leones amantes y pájaros / encontrándose los brazos bien abiertos / con la batiente oscura brillantez / (La monja cocinera del convento de Santa Roso, realmente soñó que sor Mary Norbert Körte abandonaba el convento para irse con unos poetas, antes de que esto sucediera, cuando ella formó parte de la Conferencia Poética de Berkeley).

El siguiente escritor *beat* a considerar es Gary Snyder, quien quizá fue (junto a Philip Whalen) el que incursionó de manera más directa en las doctrinas orientales pacifistas. Snyder “nace en el noroeste norteamericano (1930), fue un estudiante de culturas y lenguas orientales, inicia un conocimiento "clásico" de ese budismo zen³⁷ que la *Beat Generation* pretendía introducir dentro del terreno intelectual y literario. En 1956, Snyder parte a Japón en donde pasa ocho años.” (Bargalló, y Cobos, 2011:4).

En tanto a su poesía (siempre crítica), la cual influyó sobremanera en otros autores imprescindibles de la Generación *Beat* como lo fue Kerouac, Bargalló y Cobos señalan que “la poesía de Gary Snyder presenta en su conjunto un todo lleno de coherencia, podría hablarse de un sistema espontáneo que se mueve con un propósito definido; un sistema de interconexiones —budismo, culturas amerindias, *american way of life & death*— más que una oposición detonante de elementos a la manera surrealista.” (Bargalló, y Cobos, 2011:5-6).

POEMA DE GARY SNYDER

ESTE TOKIO (Traducción de Bargalló y Cobos)

Paz, guerra, religión, / Revolución, no ayudarán. / Estas semillas de horror en el ágil / Pulgar y el goloso cerebritito / Que aprendió a bajar plátanos / Con una vara. / Millones de nosotros despreciables / Para el otro o para el mundo / O para sí, víctimas de lo real / O de la mente — este mundo / ¿Es sólo un sueño? O la vida humana / Una pesadilla injertada en la solidez / Del planeta — mental, mental / Escalofrío del sol — alabanza de la malvada libertad submental con De Sade / O altísimo resplandor dantesco del Dios / O Luz o Vida o Amor sin fin / O simple angelito de oropel en el acaramelado cielo de los pobres— / Divinidad mental o belleza, todos, / Platón, Santo Tomás, Buda, / Dionisio de la Cruz, todos / Infiernos de penas o placeres o / Lo que en sentido o carne / Lógica, ojo, música, o / Mezcla de todas las facultades & el pensamiento tienden—tienden— a esto: / Este abigarrado departamento del rico. / El confort de los E.U. para sí. / El par de chicas temblorosas / Cachondeándose para dar un espectáculo / Mil yens ante nosotros hombres / —En un cuarto helado— y darle de cenar a su familia. / Este revoltijo engendro de alambre / polvo rieles cuerdas de hojalata / Bebés, estudiantes,

³⁷ Zen, o Budismo Zen, es una escuela de budismo Mahāyāna que se originó en China durante la dinastía Tang. El zen enfatiza la rigurosa práctica de la meditación sentada (zazen), la comprensión de la naturaleza de la mente y la expresión personal de esta visión en la vida diaria, especialmente en beneficio de los demás.

borrachines. / Vivimos en el encuentro del sol y la tierra. / Vivimos —vivimos— y todas nuestras vidas / Conducen a esto, esta ciudad, / Que ya es el mundo, esta / Desesperanza donde el amor al hombre / O el odio al hombre pueden no importarle / A nadie, ama si así lo quieres o / Contempla o escribe o enseña / Pero date cuenta en lo más hondo tú / Que lees, todo lo que has pisado / Está terremotamente podrido y es materia mental / Que tiembla, la libertad es un vacío, / Paz guerra religión revolución / No ayudarán.

Ahora bien, como recién se ha señalado, Snyder tuvo una gran influencia en Jack Kerouac respecto a las culturas orientales, de tal suerte que Kerouac optó por practicar estas doctrinas a la par de su ya arraigado catolicismo, religión que llevó desde la cuna.

Bruce Cook refiere que “Kerouac se dedicó al estudio y la práctica del budismo desde 1953 hasta 1956, después de su período de "camino" y en la pausa entre la composición de *On the Road* en 1951 y su publicación en 1957. (...) Se sumergió en el estudio del Zen y Kerouac pasó 63 días en la cima de Desolation Peak en el estado de Washington. Kerouac relató esta experiencia en *Desolation Angels* (1965) usando haikus como puentes (conectivos en el jazz) entre secciones de prosa espontánea.” (Cook, 2011:277-278).

Por otra parte, Alberto Escobar señala que Kerouac “encontró en la doctrina de Buda no solo una práctica y un código moral para contrarrestar algunos aspectos negativos de su personalidad, sino un argumento donde se amparó para apuntalar críticas, creencias y pensamientos que desde años atrás sirvió para acotar la existencia fuera de los parámetros predominantes del contexto consumista y bélico estadounidense.” (Escobar, 2019:93).

FRAGMENTOS DE JACK KEROUAC (Traducciones de Mariano Antolín Rato)

“Negándose a seguir la demanda general de la producción de que consuman y, por tanto, de que trabajen para tener el privilegio de consumir toda esa mierda que en realidad no necesitan, como refrigeradores, aparatos de televisión, coches, coches nuevos y llamativos, brillantina para el pelo de una determinada marca y desodorantes y porquería en general que siempre termina en el cubo de la basura una semana después; todos ellos presos en un sistema de trabajo, producción, consumo, trabajo, producción, consumo...” (Kerouac, 2000:79).

“Dentro el cuadrado azulado de la televisión, cada familia concentrando su atención en el mismo espectáculo y nadie habla. Sólo se puede decir una cosa de la gente que mira la

televisión, de los millones y millones clavados en el Ojo Único: no hacen daño a nadie mientras están ahí sentados delante Ojo”. (Kerouac, 2000:84).

Otro poeta *beat* que tuvo cercanías directas a las doctrinas orientales, específicamente en la doctrina zen, fue Philip Whalen (Portland, Oregón, 1923 - San Francisco, California, 2002). Su incursión en el movimiento *beat* se dio cuando “Whalen se encontró en *Reed College*, tras volver de su estadía en el ejército a finales de los años 40, con Lew Welch y Gary Snyder, dos figuras emblemáticas del movimiento. Ya en los 50, ubicado en la zona de la bahía de San Francisco, el círculo se ampliaría con dos encuentros decisivos: Allen Ginsberg, Jack Kerouac. Junto a ellos, Whalen participará en la lectura fundacional de *Six Gallery* en la que también estuvieron presentes el propio Snyder, Philip Lamantia y Michael McClure.” (Fisher, Pliego, y Canteli, 2018:7-8).

Philip Whalen, como otros poetas *beat*, comenzó a adoptar prácticas budistas de manera prominente hasta llegar a dirigir algunos centros practicantes de estas doctrinas; Fisher, Pliego, y Canteli lo narran de la siguiente forma:

Como otros poetas *beats* de la Costa Oeste, Philip Whalen está relacionado con el Renacimiento Poético de San Francisco, con el interés por la naturaleza y con el estudio de la poesía y las religiones orientales y en concreto con el budismo. De hecho, a partir de sus 50 años, Whalen llega a ordenarse como unsui (monje zen) y a dirigir centros budistas en California y Nuevo México, simultaneando la práctica de la meditación y las tareas propias de un abad con las de la poesía. La vida de Philip Whalen, si bien menos frenética que la de otros *beats*, sin duda desafía los convencionalismos y las normas de su tiempo. (Fisher, Pliego, y Canteli, 2018:10-13).

POEMA DE PHILIP WHALEN

EL CORRECAMINOS (Traducción de Fisher, Pliego, y Canteli).

“Para L. J. Reynolds

Delgado pájaro largo / con debilidad por los ojos de serpiente / Cola deshilachada, / garras de gato montés / Sus alas son mazas / Poco cerebro, / cubierto Por una corona— Y habilidad para el ágil cuerpo a cuerpo— / Intenta quitárselo.” (Fisher, Pliego, y Canteli, 2018:17).

Finalmente, y como se ha venido señalando a lo largo de esta tesis, el poeta Allen Ginsberg, amplio representante del activismo *beatnik*, también participó en movimientos pacifistas bajo contextos más incisivos a los de los otros poetas. Allen Ginsberg denunció abiertamente su repudio hacia la Guerra de Vietnam, jugando un papel que para muchos pareció anti – patriota.

De acuerdo a lo que indica Alba Rodríguez, Allen Ginsberg

se opuso durante toda su vida al sentimiento americano imperante de la época, el militarismo, materialismo económico, el capitalismo, y la represión sexual. También estuvo presente en todas las protestas pacíficas de su época sobre todo contra el conflicto de Vietnam y contra la guerra hacia las drogas. El neoyorquino, budista y estudioso de las disciplinas orientales, pasó su vida de manera sencilla viviendo en apartamentos de East Village y comprando en tiendas de segunda mano pese a su fama mundial como intelectual. (Rodríguez, 2016:1).

Respecto al activismo político de Ginsberg, Alejandra Villafañe señala que

colaboró de diferentes maneras para llevar a cabo marchas en contra de la Guerra de Vietnam en 1965, encargándose de evitar encuentros violentos con el sindicato de crimen organizado y grupo motociclista, los *Hell's Angels*, quienes se encargaban casi siempre de irrumpir violenta y peligrosamente todo tipo de protestas. Ginsberg logró organizar una reunión en la que Sonny Barger, líder de los *Hell's Angels*, dialogó con él y convencido de las intenciones de Ginsberg en el ámbito social, aceptó no involucrarse con sus marchas y protestas. Más adelante, en 1968, Ginsberg decide firmar el “Writers and Editors War Tax Protest”, acta que proclamaba la evasión de pago de impuestos como protesta hacia la Guerra de Vietnam. (Villafañe, 2013:18).

Al respecto, quizá una de las manifestaciones antibélicas más trascendentales que lideró Allen Ginsberg, fue la que se conocería como *Flower Power*. Sus antecedentes se dieron

el 16 de octubre de 1965, casi 5.000 personas marcharon desde la Universidad de Berkley a la zona del aeropuerto en Oakland, donde había un puesto de mando militar, como demostración pacífica en lucha contra el reclutamiento casi obligatorio a la guerra del Vietnam. En la marcha sonaba *Satisfaction* de los Stones, un reciente éxito y el más agresivo *I'm fixin to die* de Country Joe and The Fish. Pero una hora después, la marcha fue fulminante abortada con la irrupción amenazante de cientos de policías, que eran escoltados en retaguardia por los los Ángeles del Infierno. Los *angels* era una legión a favor de la guerra de Vietnam. (...) Allen Ginsberg, iba en la cabecera de la marcha, inmediatamente pidió a la multitud que cantaran *Hare Krishna* para rebajar la tensión. Pero

un grupo de Ángeles del Infierno se acercó a la comitiva y empezó a insultar a los protestantes. (Ruiz, 2015:2-2).

Como sucedió en muchos de los casos con personas que se manifestaban a través de demandas contrahegemónicas, sus integrantes fueron violentados con total impunidad.

A Ginsberg le llamaban "maricón". También les insultaban con palabras como "rusos, comunistas, cobardes". Cobardes era el adjetivo que más sonaba. Ante la firme amenaza de las pelotas de goma, la marcha se disolvió pacíficamente, pero Allen Ginsberg, en vez de asumir la derrota, dibujó lo que sería la gran revolución del *flower power*.³⁸ Un maravilloso día, unas 8.000 personas provistas con flores, caramelos, juguetes y cruces iniciaron la gran marcha por la paz, con vestimentas floridas y de múltiples colores. Fueron los primeros *hippies* de la contracultura norteamericana. Esa gran marcha de colores a lo arco iris, se produjo exactamente el 20 de noviembre de 1965. (Ruiz, 2015:2-3).

La crítica de Allen Ginsberg también se mostró fuerte a través de sus poemas y discursos que elaboró por aquella época; quizá sus 2 poemas con más crítica política son "Aullido"³⁹, y "América", textos que se revisarán a continuación.

POEMAS DE ALLEN GINSBERG

AULLIDO (Fragmento; traducción de Rodrigo Olavarría)

Vi las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas histéricas desnudas, /
arrastrándose por las calles de los negros al amanecer en busca de un colérico pinchazo, / *hipsters* con
cabezas de ángel ardiendo por la antigua conexión celestial con el estrellado dínamo de la maquinaria
nocturna, / que pobres y harapientos y ojerosos y drogados pasaron la noche fumando en la oscuridad
sobrenatural de apartamentos de agua fría, / flotando sobre las cimas de las ciudades contemplando

³⁸ Curiosamente, el término *flower power* no aparecía en ese primer manifiesto de Allen Ginsberg, que aducía estar inspirado por las letras de Bob Dylan. No conoceríamos las dos palabras *flower power* hasta que el activista Abbie Hoffman organizó la multitudinaria marcha del *Flower Power Day*, en mayo de 1967, cuando San Francisco era la ciudad de la flores, de los *hippies*, gracias a temas como San Francisco, con la frase: "Si vas a San Francisco asegúrate de llevar flores en tu pelo", la genial canción de John Philips, el líder de Mamas and Papas. Hoffman reconoció haber copiado el término, con esa frase que había popularizado Stokely Carmichael, uno de los miembros del comité de Ginsberg. Había unido los términos de *flower* de Ginsberg con el de *black power* del escritor negro Richard Wright.

³⁹ En apartados pasados ya se ha revisado un fragmento de este poema, debido a la extensión del mismo, solamente se verá una parte complementaria.

jazz, / que desnudaron sus cerebros ante el cielo bajo Él y vieron ángeles mahometanos tambaleándose sobre techos iluminados, / que pasaron por las universidades con radiantes ojos imperturbables alucinando Arkansas y tragedia en la luz de Blake entre los maestros de la guerra, / que fueron expulsados de las academias por locos y por publicar odas obscenas en las ventanas de la calavera, / que se acurrucaron en ropa interior en habitaciones sin afeitarse, quemando su dinero en papelerías y escuchando al Terror a través del muro, / que fueron arrestados por sus barbas púbicas regresando por Laredo con un cinturón de marihuana hacia Nueva York, / que comieron fuego en hoteles de pintura o bebieron trementina en Paradise Alley, muerte, o sometieron sus torsos a un purgatorio noche tras noche, / con sueños, con drogas, con pesadillas que despiertan, alcohol y verga y bailes sin fin, / incomparables callejones de temblorosa nube y relámpago en la mente saltando hacia los polos de Canadá y Paterson, iluminando todo el inmóvil mundo del intertempo, / realidades de salones de Peyote, amaneceres de cementerio de árbol verde en el patio trasero, borrachera de vino sobre los tejados, barrios de escaparate de paseos drogados luz de tráfico de neón parpadeante, / vibraciones de sol, luna y árbol en los rugientes atardeceres invernales de Brooklyn, desvaríos de cenicero y bondadosa luz reina de la mente, / que se encadenaron a los subterráneos para el interminable viaje desde Battery al santo Bronx en benzedrina hasta que el ruido de ruedas y niños los hizo caer temblando con la boca desvencijada y golpeados yermos de cerebro completamente drenados de brillo bajo la lúgubre luz del Zoológico, / que se hundieron toda la noche en la submarina luz de Bickford salían flotando y se sentaban a lo largo de tardes de cerveza desvanecida en el desolado Fugazzi's, escuchando el crujir del Apocalipsis en el jukebox de hidrógeno, / que hablaron sin parar por setenta horas del parque al departamento al bar a Bellevue al museo al puente de Brooklyn, / un batallón perdido de conversadores platónicos saltando desde las barandas de salidas de incendio desde ventanas desde el Empire State desde la luna... (Ginsberg, 2006:18-21).

AMÉRICA (Traducción de Marcos Gutiérrez)

América te he dado todo lo que tengo y ahora soy nada. / América dos dólares y veintisiete centavos / Enero 17, 1956. / No puedo soportarme. / América ¿cuándo terminará la guerra humana? / Vete a la mierda con tu bomba atómica. / No me siento bien, no me molestes. / No escribiré mi poema hasta que esté bien conmigo mismo. / América ¿cuándo serás angelical? / ¿Cuándo te quitarás la ropa? / ¿Cuándo te verás a ti misma a través de la tumba? / ¿Cuándo serás digna de todos tus Trotskistas? / América ¿por qué están tus bibliotecas llenas de lágrimas? / América ¿cuándo enviarás tus huevos a India? / Me enferman las locuras que pides. / ¿Cuándo podré ir al supermercado y comprar lo que necesito solo con mi buena apariencia? / América después de todo somos tú y yo los perfectos no / el mundo siguiente. / Tu maquinaria es mucho para mí. / Tú haces que quiera ser un santo. / Debe haber otra forma de arreglar este malentendido. / Burroughs está en Tánger no creo que vaya a volver / esto es siniestro. / ¿Estás siendo siniestra o esto se trata de una broma cruel? / Estoy intentando llegar al punto.

/ Me niego a entregar mi obsesión. / América deja de presionar sé lo que estoy haciendo. / América las flores del ciruelo están cayendo. / No he leído los periódicos por meses, todos los días / alguien va a los tribunales por asesinato. / América me afecta lo de los *Wobblies*. / América yo solía ser un comunista cuando era niño / lo siento. / Fumo marihuana cada vez que puedo. / Me siento en mi casa por días interminables y miro las rosas / en el clóset. / Cuando voy al barrio chino me emborracho y nunca tengo sexo. / He tomado la decisión habrá problemas. / Me hubieras visto leer a Marx. / Mi psicoanalista piensa que estoy perfectamente bien. / No diré el Padre Nuestro. / Tengo visiones místicas y vibraciones cósmicas. / América aún no te he dicho lo que le hiciste al tío Max después de que vino desde Rusia. / Te estoy hablando a ti. / ¿Dejarás que a tu vida emocional la dirija la revista *Time*? / Estoy obsesionado con la revista *Time*. / La leo cada semana. / Sus portadas me ven cada vez que paso / por la dulcería de la esquina. / La leo en el sótano de la Biblioteca Pública de Berkeley. / Siempre me está hablando de la responsabilidad. / Los hombres de negocios son serios. / Los productores de cine son serios. / Todos son serios menos yo. / Se me ocurre que soy América. / Estoy hablando conmigo mismo de nuevo. / Asia se levanta contra mí. / No he tenido la suerte de un chino. / Mejor considero mis recursos nacionales. / Mis recursos nacionales consisten en dos porros de marihuana / millones de genitales / una impublicable / literatura privada que va a 1400 millas por hora / y veinte cinco mil instituciones mentales. / No digo nada sobre mis prisiones ni de los millones de desafortunados que viven en mis macetas / bajo la luz de cinco mil soles. / He abolido los prostíbulos en Francia, los de Tánger / Serán los próximos. / Mi ambición es ser presidente a pesar de que soy católico. / América ¿cómo puedo escribir una santa letanía con tu estúpido humor? / Continuaré como Henry Ford / mis estrofas son tan individuales como sus automóviles ya que todas son de diferentes sexos. / América te venderé mis estrofas a \$2500 cada una a \$500 / menos que tu vieja estrofa. / América libera a Tom Mooney / América salva a los lealistas españoles / América Sacco & Venzetti no deben morir / América yo soy los *Scottsboro Boys*. / América cuando yo tenía siete mi mamá me llevo a reuniones del Partido Comunista / nos vendieron garbanzos / un puñado por *ticket* un *ticket* cuesta cinco centavos / y los discursos eran gratis era angelical / y sentimental acerca de los trabajadores / todo era sincero / no tienes idea de lo bueno que era el partido en 1835 / Scott Nearing era un gran anciano un hombre de honor / la madre Bloor me hizo llorar una vez vi a Israel Amster. / Todos debieron haber sido espías. / América tú no quieres ir a la guerra. / América son ellos los malos rusos. / Ellos rusos ellos rusos y ellos chinos. / Y ellos rusos. / Rusia quiere comernos vivos. El poder ruso es una locura. / Ella quiere sacar nuestros autos de nuestras cocheras. / Ella quiere tomar Chicago. Ella necesita números del *Reader's Digest* Rojo. / Ella quiere nuestras fábricas en autos en Siberia. / Él y su gran burocracia manejando nuestras gasolineras. / Esto no es bueno. Ugh. Él enseñando a leer a los indios. / Él necesita grandes negros. / Hah. Ella nos hace trabajar diez y seis horas al día. Ayuda. / América esto es muy serio. / América esta es la impresión que me deja ver en los *sets* de televisión. / América ¿esto es correcto? / Mejor me pongo a trabajar. / Es cierto no me quiero unir al ejército o manejar tornos / en

una fábrica de componentes, de todos modos, tengo miopía / y soy psicótico. / América estoy poniendo mi hombro de marica al volante. (Ginsberg, 2014:187).

De esta manera, se puede concluir que, si bien los *beatniks* no fueron los precursores del pacifismo en los Estados Unidos, sí influyeron directa e indirectamente en ejercicios pacifistas y antibelicistas, esto, a través de sus prácticas orientales, de su activismo político, y de su poesía.

Los poetas *beats* que se acaban de señalar, actuaron de una u otra forma para expresar un mensaje contra las prácticas belicosas y conservadoras de los Estados Unidos, realizando distintas formas de acción colectiva contrahegemónicas, algunas de ellas censurables, otras de ellas reprimidas, pero al final, que tuvieron una repercusión mediática.

LOS *BEATNIKS* Y SU INFLUENCIA EN NUEVAS SUBCULTURAS Y EN NUEVAS IDENTIDADES

Hasta este momento se ha revisado la influencia que ha tenido la Generación *Beat* en el movimiento feminista, en los derechos civiles de los negros, y en los movimientos pacifistas norteamericanos, sin embargo, es muy probable que en donde más influencia tuvieron fue en la gestación de subculturas y nuevas identidades que emergieron en los años 50 y años 60 en los Estados Unidos; al hablar de subculturas, se hará alusión específica al *hipsterismo* y al *hippismo*, las cuales tuvieron una influencia directa de la Generación *Beat*, situación que no es cosa menor, ya que la condición de los años 60 no hubiera sido la misma sin la aparición del movimiento *hippie*. Además, es importante señalar que tanto los *hípsters* como los *hippies*, son identidades subculturales y contraculturales que siguen vigentes hasta el día de hoy, y que a lo largo de más de medio siglo, han sostenido una ideología contestataria con logros relevantes.

Este análisis se llevará a cabo de manera individual, comenzando por el *hipsterismo* que, cronológicamente, ocupa el primer lugar emergiendo en la década de los años 50, y posteriormente, el *hippismo*, el cual nace en la década de los años 60. Sin embargo, antes será necesario revisar el término de “subcultura” a fin de conocer algunas de sus

características y saber por qué el *hipsterismo* y el *hippismo* son denominados como subculturas.

Para Hedbige, la subcultura “es un grupo en el cual sus integrantes rechazan la cultura dominante, con gestos, movimientos, poses, vestidos y palabras, expresiones que manifiestan sus contradicciones y negaciones hacia la sociedad de la posguerra.” (Hedbige, 1979:33).

Según Rubio, y San Martín, “las subculturas juveniles se encontraron ligadas a lo que produce la sociedad postindustrial, en donde, la identidad se encuentra estandarizada en el ámbito de la producción, cultura y estilos de vida como mecanismos de identificación. Por otra parte, la imposición de la moda pasa a ser una función juvenil, identificándose como un elemento de transgresión e introducción de vanguardias.” (Rubio, y San Martín, 2012:16).

José Vicente Anaya piensa que

la formación de estos grupos dio pauta a concebir una manera diferente de pensar y que resultó atractiva para aquellos que buscaban una identidad distinta a la del conservadurismo belicoso y estereotipado de los Estados Unidos. La confianza política con la que se han justificado matanzas, ha perdido credibilidad, pues éstas han alcanzado proporciones que hacen tambalear a las mentes más calculadoras. Las concepciones religiosas ortodoxas del bien y el mal se presentan como inadecuadas para explicar un mundo de ciencia ficción hecho realidad. (Anaya, 1998:23).

Resumiendo, una subcultura puede traducirse como el resultado de un grupo social inconforme a determinados aspectos de su espacio físico y temporal, y que busca una identidad de acuerdo a sus necesidades. Para ello, adoptan ciertas características, como una vestimenta, un lenguaje coloquial, una ideología, y *grosso modo*, un nuevo estilo de vida.

Por ende, y para aclarar el panorama, una subcultura es contracultural cuando adopta ideologías y conductas contrarias a la cultura predominante.

El siguiente concepto a definir es el de *híster*. Según John Tytell:

El *híster*, blanco o negro, habita el mundo de las calles en las ciudades. Su ideal consiste en conocer el funcionamiento del mundo normal para ponerle trampas. De cierto modo, él es un intelectual de las calles, pero en lugar del raciocinio de la academia [de la universidad], él improvisa sus datos, confunde sus fuentes culturales y se eleva mezclando lenguajes de experiencias totalmente distintas... Al vivir en contacto estrecho con criminales y prostitutas, al conocer la brutalidad de la policía, el *híster* actúa

como si quisiera reír de la tristeza de su mundo fuera de la existencia, siempre iluminando su desesperanza o su éxtasis con música y drogas. (Anaya, 1998:24-25).

Otra definición es la que proporciona Goldman, él menciona que “el *híster* era el típico dandi de clase baja vestido de chulo, que se mostraba frío y cerebral para distinguirse de los tipos groseros e impulsivos de su entorno en el gueto, y que aspiraba a lo mejor de la vida: la hierba de calidad, los mejores sonidos.” (Goldman en Hedbigge, 1979:71).

Por su parte, Dick Hedbigge considera a los *hípsters*

como una vanguardia de blancos, músicos y espectadores de *jazz*, que además se identificaban con cierta rebeldía de la cultura negra: A mediados de los cincuenta un nuevo espectador blanco, más joven, empezó a reconocerse en la oscura, peligrosa, desigual superficie del espejo de la vanguardia contemporánea, por más que los músicos responsables del New York Sound pugnasen por limitar la identificación de los blancos creando un *jazz* difícil de escuchar y aún más difícil de imitar. El *beat* y el *híster*, no obstante, empezaron a improvisar sus estilos propios y exclusivos en torno a una forma menos comprometida de *jazz*: un *jazz* de “abstracción pura” que “cortocircuitaba lo obvio” (Hedbigge, 1979:70).

Finalmente, la definición de Norman Mailer, escritor, periodista, dramaturgo, ensayista, cineasta y actor estadounidense que tuvo un apego relevante con la Generación *Beat* y los fenómenos que esta causaba, reza que los *hípsters* fueron “una nueva raza de aventureros urbanos que iban al azar en la noche en busca de acción, con el código del negro ajustado a sus actos. Buscan el peligro por las posibilidades que ofrece; apuestan a todo con el mayor riesgo; son especialistas de la violencia y la sexualidad; son psicópatas filósofos.” (Mailer en Cook, 2011:108).

Tomando en cuenta estas definiciones, se puede resumir que el *híster* de aquella época fue una subcultura gestada por “blancos” que retomaba ciertas facciones de la cultura afroamericana, como el *jazz*, el malestar social, y la rebeldía, actuando con anarquía de acuerdo a las normas sociales de aquellos años, lo cual incluye el consumo de drogas.

Cabe señalar que estas definiciones corresponden al *hipsterismo* inicial, los cuales surgen en los primeros años de la década de 1950 en los Estados Unidos. Estas definiciones difieren bastante a las de los *hípsters* del siglo XXI.

¿Qué relación hubo entre *hípsters* y *beatniks*?

Es difícil ubicar con precisión la fecha en la que surgen tanto *hípsters* como *beatniks*, lo que es un hecho es que, para principios de la década de 1950, estos ya eran reconocidos en los Estados Unidos, y ambos grupos tuvieron características similares, pero también, diferencias notables.

Como ya se señaló, Norman Mailer tuvo una estrecha relación con los *beatniks*, y tuvo a bien relacionarlos a menudo con los *hípsters*, haciendo ver a los *beats* como un grupo que apostaba por la violencia, situación que resulta totalmente contradictoria de acuerdo a la ideología pacifista que se ha señalado en el apartado anterior. Al respecto, Bruce Cook considera que

Mailer sintió que en la mente del público su imagen del *hípster* había sido tomada solo por la generación *beat*. (...) Lo que al parecer más le atraía a Mailer de la cultura *hípster* era la violencia que veía en ella. Y en efecto, si los dos grupos existían verdaderamente separados, la diferencia entre los *hípsters* y los *beats* yacía en su actitud ante la violencia. Consideren a los *hípsters* solo como el ala derecha de la generación *beat*. (...) Fue Mailer quien introdujo ese elemento en la ética de los *beats*, aunque Burroughs hizo mucho para reforzar la asociación con la crueldad y la violencia.⁴⁰ (Cook, 2011:109-110).

Ahora bien, José Vicente Anaya señala que “Los términos *beat* y *hip* fueron muy utilizados por los jazzistas de la década de 1950. Los *beatniks* y los *hípsters* son de hecho el mismo tipo de jóvenes (rebeldes, contestatarios, informales, marginales) de la década de 1950 en Estados Unidos, aunque hay quienes han planteado algunas diferencias; sin embargo, los *beats* a menudo se consideraban *hípsters*.” (Anaya, 1998:22).

Respecto a lo anterior, posiblemente la relación más estrecha reside en el poeta *beat*, Jack Kerouac, y en su novela “*The subterreans*”, en la cual los *beats* y *hípsters* pertenecen al mismo núcleo *underground*. En esta obra “publicada por primera vez en 1958, describe bien la era del *hípster*; el alter ego de Kerouac aparece como el personaje Leo Percepied, quien vive en San Francisco, donde suele no hacer otra cosa más que reunirse con sus amigos en

⁴⁰ Burroughs fue fiel admirador de las armas, y en un hecho trágico, asesinó “accidentalmente” a su esposa Joan Vollmer el 6 de septiembre de 1951 en la Ciudad de México, cuando trataba de jugar a Guillermo Tell.

bares para hablar sobre literatura, entregarse al alcohol y las drogas, todo al ritmo del *jazz*.” (Cuevas, 2016:3).

En términos generales, “ambas subculturas, *beats* y *hípsters*, han ido de la mano desde sus inicios con el *jazz* estadounidense de los años 40 y 50. El rechazo a los convencionalismos es algo mutuo en ambos grupos, tratándose de las modas *mainstream*⁴¹ en el caso de los *hípsters*, y de las costumbres norteamericanas si hablamos de los *beats*. Además de una estética que puede ser vista como similar”. (Diestro, Tricas, y Martínez, 2017:5).

De esta manera, se puede concluir que tanto *hípsters* como *beats* son considerados dentro del mismo grupo subcultural, básicamente por su estilo de vida relacionado con el *jazz*, el consumo de sustancias como drogas y alcohol, su libertad sexual, y su marcada ideología contracultural, con algunas diferencias que residen en que no todos los *hípsters* se adentraron en el ámbito literario, de hecho, la obra literaria de los *beatniks* se encargaría de divulgar el estilo de vida *híster*; y que los *beats* no compartían la conducta violenta característica del *hipsterismo*.

Una vez vista la relación entre *beatnik's* y *hípsters*, es momento de abordar el tema de los *hippies* y el *hippismo*, así como sus antecedentes y sus características principales, a fin de comprobar la relación que tuvo la Generación *Beat* con este movimiento.

El académico Martín Gutiérrez indica que

la palabra *hippie* se deriva del inglés *híster*, que solía usarse para describir a la subcultura previa de la Generación *Beat*. Esta nueva subcultura heredó los valores contraculturales de la Generación *Beat*, crearon sus propias comunidades, escuchaban *rock* psicodélico, abrazaron la revolución sexual, participaban en activismo radical y usaban sustancias como el cannabis o la LSD para expandir la conciencia. El 6 de septiembre de 1965, en el periódico The San Francisco Examiner, el periodista Michael Fallon usó la palabra “*hippie*” por primera vez para referirse a los nuevos *beatniks* y a los jóvenes bohemios. Pero la gran prensa aún tardó casi dos años en utilizar la nueva palabra (Gutiérrez, 2003:31).

⁴¹ Es un anglicismo que significa tendencia o moda dominante. La traducción literaria del término *mainstream* es “corriente popular”.

Este aporte de Martín Gutiérrez ya abre por sí mismo un amplio panorama sobre la relación e influencia de los *beats* en el *hippismo* de manera tácita, influencia que deviene también del *hipsterismo*. En este sentido, Zepeda coincide con que la antesala de los *hippies* fue la Generación *Beat*:

De los *beatniks* surgieron los *hippies*, un movimiento cuyo epítome -con epifanía y muerte, aunque sin resurrección- puede fecharse en la Feria de la Música y las Artes de Woodstock, los días 15, 16 y 17 de agosto de 1969. Probablemente, en esa fecha eran dos millones los jóvenes que, en nombre del ideal de “Paz y Amor”, abandonaron sus hogares, se volvieron rebeldes, pacifistas y, sobre todo, “musicómanos”: desde ese momento, hicieron de la música un fenómeno habitual y cotidiano, un universo musicalizado. (Zepeda, 1994:19).

Zepeda nos ofrece un evento específico en donde se puede asentar la “inauguración” formal del movimiento *hippie*, sin embargo, también se debe recordar el *Flower Power* dirigido por Allen Ginsberg al que ya se hizo alusión anteriormente. Ruiz considera que “si hablamos de los años sesenta, hablamos del movimiento *hippie*, y si hablamos del movimiento *hippie*, hablamos de Allen Ginsberg. En noviembre de 1965 este poeta reunió en San Francisco a los primeros *hippies* de la historia para alzarse en contra de la Guerra de Vietnam a través del movimiento conocido como *Flower Power*. La ciudad estadounidense se había convertido en la meca del movimiento que se oponía al capitalismo y apelaba a la paz mundial y el amor.” (Ruiz, 2015:4).

Independientemente de si fue en *Flower Power* (1965), o en *Woodstock* (1969) la iniciación formal del movimiento *hippie*, lo que resulta indiscutible es que los *beatniks* tuvieron influencia directa en este fenómeno social, y muy particularmente, esa influencia provino de Allen Ginsberg.

Algo más específico fue lo que sugirió el escritor Luis Ruiz, determinando que existieron textos fundamentales de la Generación *Beat* que resultaron imprescindibles para el surgimiento del movimiento *hippie*. Al respecto, Ruiz escribe que

De esta *Beat Generation* destacamos dos obras cumbres que tendrán trascendencia en la contracultura *hippie*, como son “En el camino”⁴² de Kerouac, y el poema de Allen Ginsberg, “Aullido”. Ambas, eran obras que mostraban, describían y representaban el espíritu y las experiencias del mundo de los *beatniks*. Sin embargo, “Aullido”, se presenta con un aspecto amargo y lamentable de denuncia existencial de la sociedad. Su aullido supuso el detonante que llevó al inicio del rechazo de los valores utilitarios y puritanos que culminarían en la década de los años sesenta con la actitud *Hippie*. (Ruiz, 2007: 39-40).

El mismo autor considera que hubo factores económicos y sociales que participaron de manera determinante para el surgimiento del movimiento *hippie*, “como La Guerra de Vietnam (1955-1975), el descubrimiento del LSD, las condiciones de vida de las nuevas generaciones, o el nivel de desarrollo tecnológico y económico que Estados Unidos buscaba tan desesperadamente.” (Ruiz, 2007: 46-61). Sin embargo, estos factores que Ruiz propone, también se pueden considerar como influyentes en la emergencia de la Generación *Beat*, lo que refuerza la idea de que no solo hubo influencia directa de los *beatniks* en el *hippismo*, sino que fueron las mismas condiciones sociales y económicas las que repercutieron ideológicamente en ambos movimientos.

Siguiendo la línea de la influencia *beat* sobre el *hippismo*, Stuart Hall afirma que

se debía a la generación *beat* la señal del primer movimiento de ruptura en la trayectoria de las revueltas generacionales de los años cincuenta y sesenta. Esos poetas, escritores y artistas, capaces de crear una especie de fraternidad bohemia, serían los progenitores directos de un cierto sector de la juventud norteamericana que llegaría a crear toda una subcultura, un estilo de vida, un proyecto social nuevo: los *hippies*. Estos dos grupos compartían el mismo sentido compulsivo de desafiliación, tanto de las costumbres y formas de la vida de la clase media como de cualquier compromiso político directo. Ambos movimientos florecieron especialmente en la costa oriental –iluminada por el sol, la parte oriental y exótica del gran corazón de la América central. Ambos estaban atraídos por las variantes más místicas de la religión y misticismo orientales. ambos otorgaron gran importancia al papel de las artes expresivas; ambos estaban fuertemente involucrados en el uso de las drogas; ambos adoptaron el

⁴² En esta novela, los protagonistas se desarrollan en un ambiente muy parecido al que más adelante los *hippies* tomarían como modelo: Viajar en “auto - stop”, consumir drogas, intercambiar libremente parejas sexuales, y una relación fraternal y amorosa.

hábito y el estilo de aquellos grandes arquetipos americanos, los vagabundos autostopistas en la “carretera abierta” de la vida americana. (Hall, 1969: 55).

En tanto a la ya muy sabida ideología pacifista o antibélica de los *hippies*, la cual, como ya se ha revisado, parte también de los *beats*, Cartier observa que

la intervención norteamericana en la Guerra del Vietnam desató muchas protestas pacifistas en Estados Unidos. Los *hippies* y los *beatniks* también se opusieron a la guerra y a cualquier forma de intervención militar dejando ver su pacifismo. “Haz el amor y no la guerra”, “Ataca a los policías con amor” o “La guerra es un infierno” fueron algunas de sus consignas de combate. En su libro *El mundo de los hippies*, Cartier definía algunas comunas como “municipios que han hecho de la no violencia a lo Gandhi su regla de vida y que dan respuestas muy eficaces a los que no quieren hacer su servicio militar.” (Cartier, 1974:38).

Cabe señalar que todas estas proclamas se volvieron netamente contraculturales y tuvieron un impacto significativo en los Estados Unidos, lo cual llegó a dividir grupos sociales, por una parte, los que estaban en favor de la guerra, y por otra, los que la repudiaban. Dadas las controversias que se desataron en el cúmulo de manifestaciones pacifistas en que participaron los *hippies*, el gobierno estadounidense tomó a bien, una vez más, hacer actos de represión. Quizá el más significativo sucedió en el *Human Be – in*, de 1967 en donde

muchos de los asistentes eran personajes de la vida pública musical, literaria o política, como George Harrison, Leary, Ginsberg o Kerouac, entre otros. Se podría decir, que este fue el inicio de la lucha social contra el reclutamiento militar y de las manifestaciones en contra del Pentágono, convirtiendo al Movimiento *Hippie* en noticia. La Revista Times recoge cada uno de los detalles de estos acontecimientos, remarcando que el epicentro del movimiento es, siempre, el ya popular barrio Haight-Ashbury. Según The Chronicle, el alcalde Shelley declarará la guerra contra el barrio que vio nacer a todo un movimiento, no solo social, sino también cívico y moral. Después de este acontecimiento, los *hippies* fueron declarados como personas non-gratas en la sociedad, por lo que el famoso barrio efervescente de cultura se convertiría en un ghetto repleto de drogadictos y marginados sociales, un hecho que llevaría a relacionar al Movimiento *Hippie* con toda esta parte de la sociedad. (...) A partir de este momento histórico y social, los *hippies* empezarán a ser perseguidos por las autoridades, quienes, ese mismo año crearán la primera Asociación de Soldados contra el militarismo y el imperialismo ASU (American Servicemen’s Union), que contaría con casi 10.000 hombres a los dos años de su formación (Ruiz, 2007: 76-79)

Ante sucesos represivos como este, una idea que tuvieron los *hippies* bajo la base teórica *beatnik* fue aislarse de la sociedad enmarcada en el *American Way of Life*, por lo que idearon comenzar a crear comunas en donde pudieran vivir de acuerdo a su filosofía.

En estas comunas se promulga la libertad absoluta de todos los componentes de la misma, siempre y cuando su libertad no signifique violar la de otros individuos, una idea que ya compartieron los *Beatniks*. (...) Por este motivo, siguiendo varias filosofías y religiones hindúes, como el Yoga, el Zen o el Taoísmo, entre otras, el Movimiento *Hippie* cree en un enriquecimiento colectivo mediante la no «posesión avariciosa» de las cosas, tanto materiales como no materiales. Tan solo así se podrá formar y educar a las nuevas generaciones, compuestas por individuos con una identidad y personalidad arraigada en ellos; con un profundo respeto por todo aquello que les rodea, como la naturaleza, las personas: la vida; así como unos individuos capaces de poder ver más allá de lo que realmente sucede y que solo a través del pensamiento y la explosión del conocimiento se puede descubrir (Maffi, 1975: 75-80).

Con estas formas de acción colectiva, básicamente, “tanto la Generación *Beat* como los *hippies* intentaban crear un nuevo estilo de vida para poder cambiar a la sociedad desde abajo y no desde arriba, donde era más difícil acceder.” (Ruiz, 2007: 118-119).

Finalmente, se puede concluir que la influencia que tuvo la Generación *Beat* en la subcultura *hippie* fue tan grande, que inclusive se puede pensar que el *hippismo* fue la evolución de los mismos *beatniks*, situación que no es correcta pues existen diferencias significativas. Una de estas diferencias fue la vestimenta, la cual es una importante representación simbólica en las identidades de cada subcultura. Los *hippies* vestían con atuendos coloridos y psicodélicos, mientras que los *beats* lo hacían al estilo de los jazzistas de los años 50 en Estados Unidos, a través de una vestimenta formal; otra notable diferencia fue la influencia musical, mientras que los *beatniks* iniciaron su movimiento al ritmo del *be – bop* y el *jazz*, los *hippies* lo hicieron con el *folk* y la música *rock*; finalmente, la Generación *Beat* fue un movimiento netamente literario, lo cual crea una visible diferencia del *hippismo*, cuyo objetivo fue el pacifismo a través de medios de acción colectiva como las manifestaciones en las calles, y manifestaciones musicales, principalmente.

Dejando de lado esta notable diferencia, la ideología tanto de *hippies* como de *beatniks* fue bastante parecida, como ya se revisó, estas similitudes radicaron en la ideología pacifista; en

el consumo de drogas; en la liberación sexual; en la lucha por los derechos de las minorías; en la inclinación hacia las doctrinas espirituales orientales; y, sobre todo, en la ideología que criticaba y rechazaba el *statu quo* del *American Way of Life*, situación que *beatniks* y *hippies*, intentaron transformar.

LA INFLUENCIA *BEAT* EN EL ÁMBITO MUSICAL

A lo largo de los años, la música ha jugado un papel imprescindible como medio de expresión en todas las sociedades, y no cabe duda que las décadas de los años 50 y 60 no hubieran sido las mismas sin las transformaciones ocurridas en el contexto musical que, dicho sea de paso, sirvió como una útil herramienta de acción colectiva.

En este último apartado se realizará un análisis cuyo objetivo será determinar la influencia que existió por parte de la Generación *Beat* en el ámbito musical de esta época, y el impacto que tuvo en algunas bandas posteriores. Asimismo, se revisarán los géneros musicales influenciados por los *beatniks*, y la ideología bajo la cual se construyeron como medio de expresión.

Antes de abordar directamente la influencia cultural de los *beats* en la música estadounidense, es importante revisar algunos aspectos referentes a los géneros que existían en aquella época, a fin de generar un contexto que favorezca la comprensión de sus antecedentes inmediatos.

Como ya se ha señalado con antelación, la música *jazz* y el *blues* influenciaron en gran medida a los escritores de la Generación *Beat*, tanto en su ideología contrahegemónica como en la prosa con la que muchos de ellos escribían, y es que, en la década de los años 50, el *blues* y el *jazz* ya tenían un lugar establecido como música popular, principalmente entre los *ghettos* de la comunidad afroamericana. En este sentido, Alain Derbez señala que

Esta música tiene su origen en el periodo de esclavitud norteamericana. Los negros escuchaban los cantos protestantes y poco tardaron en adaptarlos a sus propios fines: los llamados “cantos espirituales” hicieron su aparición y las canciones laborales, los primeros *blues* rurales y las marchas tocadas por bandas en las calles y salones de Nueva Orleans al finalizar el siglo XIX y en los albores del XX. Después de la primera Guerra Mundial el *blues* y el *jazz* se convirtieron en la más grande adaptación

de la cultura norteamericana a la historia de la música. Los puentes entre el *blues*, el *jazz* y el *rock* fueron el *swing*, la música *country* y la aparición en la escena social de la rebeldía de los jóvenes. Estamos en los años cincuenta, ha pasado la segunda Guerra Mundial y el desencanto juvenil se manifiesta imponiendo, entre otras turbulencias, nuevas formas de vestir, de cantar, de tocar y de vivir. Si el *blues* y el *jazz* surgen de la fusión de culturas afroamericanas, el *rock* es resultado de la fusión del *blues* y el *jazz* con la rebeldía occidental. (Derbez, 2004:3).

Es natural que los escritores *beats* encontraran en el *blues*, en el *be - bop* y en el *jazz* una influencia y un medio de expresión idóneos, tomando en cuenta su ideología crítica hacia el conservadurismo estadounidense, y es que “se consideraba una música perfecta para expresar emociones y la tragedia que vivía el ‘mundo juvenil’”. (Mora, 2018:52).

Dentro de los principales exponentes de estos géneros musicales se encuentra Charlie “Bird” Parker,

considerado el padre del movimiento *Be-Bop*, el antecesor de la música juvenil de las subculturas. Parker era un músico alcohólico y drogadicto, fundamental para la música norteamericana, por ser protagonista dos décadas antes en el desarrollo de la música *Jazz*, durante los años cuarenta. Sin embargo, el elemento que une al músico con el “mundo juvenil”, es la continua experiencia de hechos violentos, emotivos, pero fundamentalmente intensos, fruto de su consumo de alcohol y drogas. Esto hace que la figura de “Bird”, se volviera un elemento fundamental de la subcultura.

El mismo escritor *beat*, LeRoi Jones lo define como “un tipo de inconformismo social no necesariamente atribuido solo a los negros, haciendo llegar esta música hasta los jóvenes e intelectuales, en su mayoría blancos, hambrientos de ritmo a los jóvenes negros que, inmunes aún a las dudosas virtudes de la burguesía blanca, eran capaces de acoger emociones que no saliesen del decadente cuerno de la abundancia de la cultura de masas americana.” (Jones, 1963: 207 - 213).

Otras referencias jazzísticas y de Charlie Parker en obras directas de los *beats*, las podemos encontrar en textos de Jack Kerouac. Arturo Solís refiere que “una de sus mayores influencias a la hora de escribir vino de músicos de *jazz* como Charlie Parker, al que describió en *Los subterráneos*. Kerouac desarrolló una técnica de escritura llamada prosa espontánea, una suerte de improvisación estilística que emulaba el ritmo del *jazz bebop* y que aprendió de las cartas que le enviaba su amigo Neal Cassady.” (Solís, 2015:1).

Jack Kerouac escribió también un poema con el título de este músico icónico del *jazz* y que se presenta a continuación:

CHARLIE PARKER (Traducción de Juan Carlos Villavicencio)

Charlie Parker se parecía a Buda. / Charlie Parker, quien murió recientemente / Riéndose de un juglar de la TV / Después de semanas de tensión y enfermedad, / Fue llamado el Músico Perfecto. / Y la expresión en su rostro / Era tan serena, hermosa y profunda / Como se representa en el Este / La imagen del Buda, los ojos entrecerrados / La expresión que dice «Todo está Bien» / Esto fue lo que Charlie Parker / Decía cuando tocaba, Todo está Bien. / Uno tenía la sensación de temprano por la mañana / Como la alegría de un ermitaño, o como / El grito perfecto / de alguna pandilla salvaje / En una jamsession, / «Wail, Wop» / Charlie reventaba sus pulmones para alcanzar la velocidad / Que los velocistas querían / Y lo que querían / ¿Era su Desaceleración eterna? / Un gran músico / Un gran creador de formas / Que últimamente encuentra expresión / En abusos y lo que tienes / Musicalmente tan importante como Beethoven, / Pero aún no considerado como tal en absoluto. / Un distinguido director de orquesta de cuerdas, / Frente a las cuales se paraba / Orgulloso y sereno. / Como un conductor en la Histórica Gran Noche Mundial / Y haciendo gemir su pequeño saxofón, el alto / Con un lamento claro y desgarrador / En perfecta sintonía y armonía brillante / «Toot!» / Como oyentes reaccionaban sin demostrarlo / Y comenzaron a hablar / Y pronto todo el tugurio entero balanceándose y hablando / Y todos hablando, y Charlie Parker / Soplándoles hasta el borde de la eternidad / Con su pegatina de botella de San Patrick irlandés / Y como la santa niebla / Nosotros blop y plop en las aguas de la masacre, / Y la carne blanca / Y morimos uno tras otro, / En el tiempo. / Y cuán dulce es una historia / Cuando estás aquí y Charlie Parker la cuenta / O en las grabaciones o en sesiones / O en las rutinas oficiales en los clubes. / Dosis en el brazo para la billetera. / Con regocijo él soplaba su cuerno perfecto / De todos modos no había ninguna diferencia / Charlie Parker perdóname. / Perdóname por no responder a tus ojos, / Por no haber dado indicio alguno / De lo que puedes concebir / Charlie Parker ruega por mí, / Ruega por mí y por todos / En los nirvanas de tu cerebro donde te escondes / Indulgente y enorme. / Ya no Charlie Parker, / Pero el secreto e indecible nombre que carga con su merecido / No puede medirse / De aquí para arriba, abajo, este u oeste. / Charlie Parker arroja la pérdida lejos de todos y de mí. (Kerouac, 2008:60).

Sin embargo, el *jazz* encontró representación no solo en Charlie Parker, también estuvieron como protagonistas de este género “Dizzi Gillespie, John Coltrane, Miles Davis, Cecil Taylor, y Ornette Coleman, quienes fueron mágicos, rebeldes y radicales creadores de esa gama de estilos jazzísticos durante los cuarenta, cincuenta y sesenta, y que marcaron una nueva era en la música popular.” (Stornaiolo, 2019:21).

Posterior al *jazz* y al *blues*, llega en la década de los años 50, un género que revolucionó no solo el contexto musical, sino que impactó sobremanera en los aspectos político y social dentro de los Estados Unidos: El *rock*.

Maffi describe que “en la década de los 50 tiene su origen la música *rock*. Este estilo, es el resultante de la fusión de otros géneros americanos como son, el *blues*, el *gospel*, el *jazz* y también con influencias del primitivo *hillbilly*, antecesor del *country*. El nombre del nuevo movimiento musical, *Rock and Roll*, surge de las palabras prohibidas en los temas de ‘*rhythm and blues: rock and roll*.’” (Maffi, 1975: 286).

Por otra parte, Alfredo Stornaiolo menciona que

Si bien es innegable que el *rock and roll* nace de los *blues*, no es menos cierto que hubo otros ritmos y compases que formaron parte de esta suculenta receta musical. El *jazz* es fundamental por la rebeldía, la espontaneidad, la improvisación y la novedosa integración del grupo musical. Chuck Berry, Little Richard y Elvis Presley “inventaron” el *rock and roll*, mientras que los británicos se fundamentaron en el *skiffle*, el *free jazz* y la rebelde guitarra de los *blues* para fundar un *rhythm and blues revival* que invadiría al mundo entero. (Stornaiolo, 2019:25).

En este sentido, la influencia de los *beatniks* no demoró en repercutir sobre la música *rock*, y algunos otros géneros, no precisamente como músicos en escena, sino a través de su ideología y de su literatura. Stornaiolo advierte que “de la misma forma como los *beats* miraban al mundo, los jóvenes músicos de los años cincuenta y sesenta también querían expresarse manifestando toda su rebeldía, y contagiados por el espíritu y la autenticidad de la música afronorteamericana, empezaron a componer y a trascender.” (Stornaiolo, 2019:29).

Bajo este contexto, Iñigo advierte que “los *beatniks*, el movimiento contracultural que había inspirado, pero del que solía desmarcarse, tenían mucho en común con una banda de *rock*: el espíritu, la voluntad de transgresión, el *ethos* hipermasculino. Tal vez por eso no resulte extraño que el inconformismo eléctrico de los *beats* se haya transmitido antes a la música que a la literatura.” (Iñigo, 2021:2).

El primer músico a considerar, y quien quizá haya tenido un mayor acercamiento con los *beats*, es el Premio Nobel de Literatura, Bob Dylan, quien fuera un gran amigo de Allen Ginsberg. Sergio Monsalvo señala que

Ginsberg fue el evidente precursor de Dylan. Este, además, introdujo al joven poeta Dylan en la lectura de Rimbaud, Lorca, Apollinaire, Blake y Whitman, de manera profunda y sistemática. Los encuentros y apoyos mutuos comenzaron de manera regular desde 1964 en sesiones fotográficas, en filmaciones (como la de *Don't look back* del director Pennebaker); Ginsberg fue el intermediario para el encuentro de Dylan con los Beatles; en noviembre de 1971, cuando Ginsberg realizó el intento más serio por transferir sus obras poéticas al medio de la canción, Dylan, como músico, se convirtió por un momento en maestro de Ginsberg. Tuvieron tres sesiones: dos en los estudios Record Plant y una durante la transmisión del programa televisivo *Freetime* para la cadena PBS. La gama abarcó desde los cantos budistas hasta la lectura musicalizada de poemas de Blake. (Monsalvo, 2002:75).

Por otra parte, Stornaiolo escribió que “Ginsberg es el poeta favorito de Bob Dylan, es más, eran amigos y trabajaron juntos en algunos proyectos, entre ellos la película *Don't look back*, la legendaria gira ‘*Rolling Thunder Revue Tour*’ y la película producto de ella, *Renaldo and Clara*. A Ginsberg se lo ve en esa película leyendo su poema ‘Kaddish’ y en algún break entre toma y toma, conversando con Dylan frente a la tumba de Kerouac.” (Stornaiolo, 2019:29). A propósito de este último *beat*, “Bob Dylan relató en 1975 que fue la poesía de Kerouac la que lo impulsó a dedicarse al mundo de la trova.” (Moore, 2006:8).

Además de Dylan, la Generación *Beat* formó parte de la construcción ideológica de músicos de la talla de John Lennon, en este sentido, Sergio Monsalvo comparte que

Una fuente de inspiración (...) contemporánea para Lennon cuando era adolescente y hasta su edad adulta, fue su amor por los poetas *beat* de Nueva York. Desde Jack Kerouac hasta Allen Ginsberg, Lennon admiró masivamente el espíritu y el alma del trabajo del movimiento. Ginsberg recibe un grito en “Give Peace A Chance”, mientras que William S. Burroughs aparece en la famosa portada de “Sgt. Pepper”: incluso se rumorea que Lennon fue el hombre que cambió el apodo original de la banda de “The Beetles” a “The Beatles”. (Monsalvo, 2002:3).

Pero la Generación *Beat* no solo influyó en Bob Dylan y John Lennon, una conexión bastante conocida fue la que existió entre David Bowie y el escritor *beat* William Burroughs. Bajo este contexto, Jameson comparte que “David Bowie era un gran admirador de Burroughs, las letras de sus canciones tienen la influencia estética del novelista *beat*, solía escribirlas a mano, con base en collages de palabras, utilizando el método *cut - up* de Burroughs. El artículo publicado en la revista Rolling Stone, ‘El Padrino *Beat* y el ídolo del *Glitter*’, a

manera de conversación entre Burroughs y Bowie, es una muestra de su cercanía estética”. (Jameson, 1991:5). Asimismo, el periodista Fernando García comparte que

Al joven Bowie le tocó la transición entre la influencia del existencialismo tamizada por la pluma aventurada de Jack Kerouac y los *beatniks* a la subcultura *mod*, la primera en ser formulada desde Londres. El amor por la música *soul*, el *jazz* moderno, el arte *pop* y la ropa italiana tenía marco narrativo en el libro iniciático de Kerouac, que impulsaba el conocimiento por la intensidad. *En el camino*⁴³ le fue legado a Bowie por su hermano mayor, Terry, cuando tenía 12 años, y despertó de súbito su interés por el arte (la pintura), la música (el saxofón) y, luego, el budismo zen. Poco tiempo después estaría conociendo a Allen Ginsberg y William Burroughs, a quienes Kerouac hizo partícipes de su novela escrita de un impulso y con la respiración entrecortada de (el saxo de) Charlie Parker. (García, 2021:2).

El mismo William Burroughs, además de haber influido en gran cantidad de *rockstars*, tiene, para muchos, el título de haber sido el inventor del término “*heavy metal*”, un género mundialmente conocido, al menos así lo advierte el periodista Carlos Marcos:

La mayoría coincide que la primera vez que se utilizó “*heavy metal*” fue en una novela del gran William Burroughs. Fue en 1962 y el relato se llama *The Soft Machine* (traducida en España como La máquina blanda). ¿En qué contexto?: para definir a un chico ucraniano llamado Willy como “*heavy metal kid*”. En un ecosistema musical y con toda la intención del mundo, el primero que utilizó el término fue el mítico crítico de *rock* Lester Bangs, que en la revista *Creem* echó mano de él para definir la música de bandas como Black Sabbath, MC5 o Deep Purple. Eso era sobre 1970. (Marcos, 2019:1).

En este sentido, Vásquez Rocca argumenta que “la obra de Burroughs excede ampliamente el campo literario: el mundo del *rock* no sería lo que es sin él (bandas como The Soft Machine y Steely Dan, y movimientos como el *Heavy Metal* tomaron sus nombres de su obra) y artistas como Keith Richards, Laurie Anderson, Frank Zappa, Tom Waits y Patti Smith siempre lo han seguido y venerado.” (Rocca, 2010:3 - 4). Particularmente, en el caso de esta última cantante y escritora, William Burroughs fue su amigo, y fungió como su padrino dentro del ámbito artístico. Burroughs aconsejaría a Patti Smith con las siguientes palabras: “Mantenlo limpio. No te comprometas, no te preocupes por ganar mucho dinero o ser famosa. Preocúpate por hacer un buen trabajo y tomar las decisiones adecuadas y proteger lo que

⁴³ Refiriéndose a la novela de Jack Kerouac.

hagas. Y si te ganas una reputación, eventualmente, ese nombre será tu propia divisa.” (Burroughs en Cervera, 2017:1).

De esta manera, para finales de los años 60, William Burroughs ya era considerado como una influencia importante en bandas sobresalientes del mundo del *rock*, dichas bandas sentarían las bases musicales para un nuevo género que nacería en la siguiente década: el *punk*, y aunque el nacimiento de esta subcultura no se encuentre delimitado en el espacio temporal de la presente tesis, se considera importante señalarle como referencia. Al respecto, Iñigo indica que

fue el *punk*, subcultura que también vería en Burroughs a un referente, la que sin duda se asimilaba mejor a la revuelta juvenil, distópica y nihilista que el escritor estimulaba y que ya había preconizado en “Los chicos salvajes”, su libro de 1971; en el verano de 1977, Burroughs, quien era muy poco dado a las efusividades, le envió una “carta de apoyo” a los Sex Pistols tras el lanzamiento de su single “God Save The Queen”. Y el CBGB, el mítico reducto under del Bowery neoyorquino, estaba a pocas cuadras del Búnker, en donde después de los conciertos, artistas como Debbie Harry, Patti Smith o Tom Verlaine, de Television, se reunían en afiebradas veladas con el escritor como anfitrión. (Iñigo, 2021:2).

Otra de las referencias culturales *beatniks* que tuvo un importante impacto en el ámbito musical, fue la ya muy mencionada novela de Jack Kerouac: “En el camino”. En este sentido, Almeida considera que “*On the road* es un libro que se convirtió en la ‘biblia’ de la generación *beat*, influenciando los movimientos de vanguardia, del *be - bop* al *rock*, al *pop*, y a los *hippies*, que sacudieron el comportamiento de la juventud en la segunda mitad del siglo XX. Bob Dylan, Jim Morrison, Win Wenders, Tom Wolfe y Bono, entre otros, reflejan la rápida fluidez de las imágenes sonoras y líricas del estilo de Kerouac. (De Almeida, 2015:112).

El periodista Esteban Iñaki refiere que Jim Morrison, el vocalista de The Doors, “a los 14 años ya había leído 'En el camino', la novela que se convirtió en la seña de identidad de los *beatniks*, los precursores de la contracultura. Entre los seres reales transmutados en personajes se encontraban Neal Cassady y los escritores Allen Ginsberg y William S. Burroughs; Fueron los primeros héroes de Jim Morrison.” (Iñaki, 2021:1).

Una parte que es digna de referenciar entre la Generación *Beat* y el mundo del *rock*, es precisamente el estilo de la vestimenta. Ahí se encuentra un puente importante que une a los *beatniks* con los *rockstars*, y que se transforma en una moda que muchos jóvenes decidieron imitar. Al respecto, Bruce Cook advierte que

Paradójicamente, si fue Jack Kerouac quien había logrado identificar la influencia fundamental de su movimiento en el mundo del *rock* en su libro de *La filosofía de la Generación Beat (1958)*: Por un raro milagro de la metamorfosis, la juventud de la posguerra se reveló también *beat* y adoptó sus gestos; pronto se vio en todas partes el nuevo estilo, el desaliño y la actitud indiferentes; [...] e incluso el vestuario de los *hipsters beat* se abrió paso en la nueva juventud del *rock and roll* por vía de Montgomery Clift (la campera de cuero), Marlon Brando (la camiseta), Elvis Presley (las patillas), y la Generación *Beat*. Esta nueva actitud de la juventud, por supuesto, generó una gran resistencia entre los sectores conservadores, inflamados por el patriotismo con el que se pretendía justificar la posición de los Estados Unidos en el contexto de la Guerra Fría. (Cook, 2011:199).

Pero la Generación *Beat* no solo influyó en géneros como el *rock* o el *heavy metal*, después de los años en los cuales los *beatniks* obtuvieron su mayor auge como movimiento, continuaron creciendo las producciones y los estilos musicales influenciados por esta generación de escritores, en este sentido, el *hip hop* y el *rap* también se nutrieron de los *beatniks*, específicamente del escritor LeRoi Jones (Amiri Baraka). Sosa indica que LeRoi “inspiró al menos a una generación de poetas, dramaturgos y músicos, y su inmersión en las tradiciones de la palabra hablada y el lenguaje callejero crudo anticipó el *rap* y el *hip-hop*.” (Sosa, 1994:7).

El mismo Amiri Baraka llegó a declarar: “La música cambia porque la gente cambia ... pero las formas están más relacionadas de lo que la gente piensa. El *rap* no es más que un *blues* moderno. Escuchas al viejo Lightnin Hopkins, uno de esos viejos cantantes de *blues*, la forma no está muy lejos de algo que dice que usaría Tupac... No hay gran diferencia entre el *rap* y el *blues* hablado. Es por eso que los raperos siempre están probando gente, porque pueden sentir la continuidad.” (Baraka en Price, 2015:6).

Finalmente, una producción que se hizo ya pasada la oleada *beat*, fue a cargo de la banda King Crimson; “la leyenda cuenta que Fripp observó a Belew⁴⁴ leyendo a Jack Kerouac, por lo que sugirió que las letras de la nueva producción hicieran clara referencia a la Generación *Beat*. Así surgió ‘Beat’, lanzado el 18 de junio de 1982, mismo que coincidía con el 25 aniversario de la novela ‘En el Camino’ de Jack Kerouac.” (González, 2021:1).

Con base en estas referencias, se puede concluir que la relación que hubo entre la música y los escritores de la Generación *Beat* fue vasta e imprescindible. Primeramente, la música *jazz*, el *blues* y el *be – bop* influenciando en el ritmo de la escritura y en el contenido de desamparo contestatario de los *beatniks*, y después estos participando quizá, involuntariamente, en un nuevo género musical que se afianzaría con firmeza y popularidad en la historia de la música contemporánea: el *rock*. Esta influencia de los escritores *beat* se llegó a adherir en músicos de talla mundial que al día de hoy se han vuelto leyendas, y que, si algo tienen en común estos entre ellos, es que precisamente han sido personajes decantados por la poesía y la literatura.

Además de la música, el estilo de la vestimenta es algo que también ha ido de la mano entre jazzistas – *beatniks* – rockeros, lo cual no es cosa menor, pues la vestimenta es una muestra de representación simbólica y de identidad que, en estos casos, expresaban el rechazo hacia las diferentes formas de conservadurismo y adoctrinamiento estadounidense, algo que, ya en la década de los años 70, se volvería aún más notorio con la moda y la música *punk*, la cual (como ya se señaló) también tuvo una importante influencia *beatnik*.

⁴⁴ Fripp y Belew son integrantes de la banda King Crimson.

CONSIDERACIONES FINALES

Si hay algo que es necesario resaltar, es que, a día de hoy, el estudio sobre la Generación *Beat* en el campo de la investigación ha sido bastante limitado de acuerdo a la importancia que el movimiento *beatnik* tuvo en el campo literario y en los movimientos sociales de la segunda mitad del siglo XX. Un fenómeno social de tal impacto, podría (y debería) tener, sin duda, un poco más de divulgación científica.

CONSIDERACIONES SOBRE CONTRACULTURA Y CONTRAHEGEMONÍA

La contracultura y la contrahegemonía son conceptos que se encuentran estrechamente relacionados debido a que la primera se ejerce en contra de los principios culturales predominantes, y la segunda, aparece en contra de los aparatos de poder que dominan.

¿Un movimiento puede no ser contracultural, pero sí contrahegemónico a la vez? La respuesta es sí. Un ejemplo pueden ser los distintos actos de resistencia ante las colonias europeas que invadieron América. Los pueblos mantuvieron resistencia bajo sus principios tradicionales, los cuales han sido para ellos parte de su cultura predominante, y a su vez, esta resistencia se vuelve contrahegemónica, dado que la hegemonía o el dominio pasa a manos de los conquistadores. Así pues, bajo la misma lógica, este mismo ejemplo desde el papel de los invasores resulta ser contracultural y hegemónico.

CONSIDERACIONES SOBRE EL TIPO DE EDUCACIÓN

Tanto la Generación *Beat*, como los movimientos contraculturales en los que influyó, proporcionaron una educación dentro y fuera de sus propios círculos, algo que resulta ser sobresaliente, y es que prácticamente en todos los ámbitos existen vías de educación, ya sea formal, no formal, o informal.

Revisando el marco teórico de esta tesis, específicamente los conceptos sobre educación no formal, y educación informal, se puede determinar que los tipos de educación emanadas de estos movimientos fueron la educación “no formal” y educación “informal”, esto bajo las siguientes premisas:

- No es “formal”, ya que no hubo un programa de planeación con el objetivo de educar, ni tampoco instituciones oficiales en donde impartieran tal educación.
- Es “no formal”, en tanto a los grupos activistas donde llegaron a militar, pues ya cuentan con la planeación de generar y compartir conocimiento e información, pero no lo hacen por medio de instituciones educativas oficiales.
- Es “informal”, en tanto que transmiten su información a través de cualquier vía de expresión que genere conocimiento y aprendizaje en su receptor, esto, sin el propósito de educar, sino como un medio de expresión. Lo hacen a través de sus libros, su música, conciertos, manifestaciones, etcétera. No lo hacen a través de instituciones educativas oficiales.

CONSIDERACIONES GENERALES

La Generación *Beat* emergió en un contexto en donde Estados Unidos se caracterizó por ser un país conservador y consumista, además de bélico, lo cual significó un terreno fértil para la construcción ideológica *beatnik*, cuya participación fue netamente contrahegemónica y contracultural pues su filosofía se conducía por vías contrarias a las que el gobierno estadounidense proponía como estilo de vida ideal (*American Way of Life*). Tales vías fueron el pacifismo, la crítica política, y la reivindicación por los derechos de las minorías, principalmente.

Esta ideología contrahegemónica se reflejó en distintas formas de acción colectiva, donde sobresalen: la literatura, manifestaciones culturales y artísticas, manifestaciones en marchas públicas, y en la adhesión a algunos grupos activistas. Este conjunto de acciones realizadas por el movimiento *beatnik* tuvo un impacto sin precedentes, lo cual se vio reflejado en la creación de nuevas subculturas, y nuevas identidades, además de haber repercutido en el ámbito musical.

Las consideraciones finales sobre estas hipótesis, y sobre si la Generación *Beat* influyó en los movimientos contraculturales de las décadas de 1950 y 1960 en Estados Unidos, se verán a continuación de manera individual, además, se determinará si estos movimientos

contraculturales fungieron como educadores contrahegemónicos en la sociedad estadounidense.

CONSIDERACIONES SOBRE LA GENERACIÓN *BEAT* Y FEMINISMO

¿De qué manera influyó Generación *Beat* en el movimiento feminista? Lo hizo a través de sus mujeres poetas; las escritoras *beatniks* manifestaron a través de su vida y obra elementos netamente contraculturales, ya que rompían con los estereotipos y roles de la buena mujer (*the good wife*) que se imponían en los años de la posguerra. La rotura de estos estereotipos implicaba llevar a cabo prácticas fuera del hogar, como la creación literaria, las prácticas de libertad sexual (entre ellas el lesbianismo y las relaciones sexuales con diferentes parejas fuera del matrimonio), el consumo de drogas, y el activismo político. Todos estos elementos fueron representados por las poetas *beat* en distintos poemas y obras literarias, situación que llevó a que muchas de ellas fueran sometidas a tratamientos psiquiátricos, y a ser violentadas y perseguidas por sus propias familias y por los sectores más conservadores de los Estados Unidos.

La poesía de las escritoras *beat* sigue siendo utilizada al día de hoy por algunos grupos feministas como un medio de representación y expresión artística, además, se ha vuelto un símbolo de resistencia y resiliencia debido a que las mujeres *beat* se desarrollaron dentro de un movimiento en el cual sus representantes más aclamados fueron hombres, lo que sin duda implica un aliciente ideológico extra.

CONSIDERACIONES SOBRE LA GENERACIÓN *BEAT* Y LOS DERECHOS CIVILES DE LOS NEGROS

La influencia que existió por parte de los *beatniks* en los derechos civiles de los negros, estuvo a cargo de sus dos exponentes afrodescendientes: LeRoi Jones, y Bob Kaufman. El primero a través de un activismo radical en distintas organizaciones políticas que exigían la igualdad en los derechos civiles de los negros, y a través de su literatura que criticaba el racismo y la negligencia con la que el gobierno estadounidense actuaba al respecto. Por su parte, Bob Kaufman no participó en el activismo político, sin embargo, su literatura sirvió como referente para referenciar el dolor que enmarcaba la segregación racial en los Estados

Unidos; otros poetas *beat* como Allen Ginsberg y Marge Piercy, ambos activistas, también participaron en grupos que defendían el trato igualitario de los afroamericanos.

Esta fue la forma en que la Generación *Beat* tuvo relación con los derechos civiles de los negros, y sus acciones también pueden ser consideradas como contraculturales, dada la lastimosa condición segregacionista que se reproducía dentro del *statu quo* norteamericano de la posguerra.

CONSIDERACIONES SOBRE LA GENERACIÓN *BEAT* Y EL PACIFISMO

No cabe duda que las prácticas orientales y el pacifismo que derivó de ellas, forjaron un pilar ideológico en la gran mayoría de los escritores *beat*, en otras palabras, formó parte de la esencia de este movimiento.

A través de su poesía y de otras formas de acción colectiva, los *beatniks* vieron nacer nuevas oportunidades para manifestarse en contra de las prácticas bélicas, particularmente, en contra de la guerra que el gobierno estadounidense llevaba en territorio vietnamita. Todo esto, aunado al hartazgo social que ya existía derivado de la guerra, hizo que algunos personajes como Allen Ginsberg se convirtieran en líderes pacifistas, causando fenómenos sociales sin precedentes, como la manifestación del *flower power*, y el posterior nacimiento de la subcultura pacifista *hippie*.

Así pues, la influencia de la Generación *Beat* en el pacifismo también representó un fenómeno contracultural, pero principalmente contrahegemónico, dado que los intereses del gobierno norteamericano era mantener La Guerra de Vietnam, y promover el alistamiento militar.

CONSIDERACIONES SOBRE LA GENERACIÓN *BEAT* Y EL NACIMIENTO DE NUEVAS SUBCULTURAS

A diferencia de las relaciones que tuvo la Generación *Beat* con los movimientos vistos en las consideraciones previas (en donde solamente existió una influencia), en este caso, los *beatniks* sí se encuentran catalogados como los precursores de un movimiento que se convertiría en una subcultura pacifista: los *hippies*.

Este fenómeno contracultural surgió a raíz de la ideología pacifista de los *beats* y de sus prácticas orientales. Ante esto, se puede asegurar que el principal responsable de tal suceso fue Allen Ginsberg, quien continuamente criticaba los conflictos bélicos en los que los Estados Unidos participaban. A través de su crítica y de su activismo político en los movimientos pacifistas, Ginsberg llegó a alcanzar su cenit contestatario en el *flower power*, y culminó con la consolidación del movimiento *hippie*.

La otra subcultura que se vio directamente relacionada fueron los *hípsters* que, como se pudo apreciar, tuvieron las mismas características que los *beats*, con una notable diferencia: los *hípsters* aprobaban y ejercían la violencia, mientras que los *beats* la rechazaban.

Al final, los escritores *beats* terminaron por reflejar la vida de los *hípsters* en sus obras, lo que derivó en una especie de promoción que consumiría gran parte de jóvenes estadounidenses, y que encontrarían en la subcultura *hípster* un espacio de identidad.

CONSIDERACIONES DE LA GENERACIÓN *BEAT* Y LA MÚSICA

Sin duda, la Generación *Beat* tuvo una estrecha relación en el ámbito musical, desde ser influenciados por la música *jazz* y *blues* de la primera mitad del siglo XX, hasta influir en las letras e ideología de muchas bandas importantes de *rock* y *heavy metal* (principalmente). Bajo esta premisa, sus tres representantes más prominentes fueron Allen Ginsberg, William Burroughs y Jack Kerouac, este último a través de su mítica novela “*On the Road*”.

El aporte que hicieron estos *beats* a la música *rock*, devino de su ideología contestataria, crítica y rebelde, elementos que se pueden ver perfectamente dentro de la música *rock* y en los rockeros como subcultura. Por supuesto, estas condiciones también forman parte de un movimiento (en este caso artístico) contrahegemónico.

CONCLUSIÓN

Como se puede apreciar en el tercer capítulo y en las consideraciones finales de esta tesis, la Generación *Beat* sí tuvo influencia en los movimientos sociales feminista, pacifista, y en el movimiento por la lucha de los derechos de los negros. No en todos influyó con la misma intensidad, pero lo hizo.

Estos movimientos fueron contrahegemónicos y contraculturales debido a que iban en contra de una cultura estadounidense acostumbrada a la segregación racial, a la guerra, y al sometimiento de la mujer en tanto a roles y derechos. Esta situación estuvo solapada, y a veces promovida por el gobierno estadounidense dentro de un *statu quo* consumista y conservador.

Además de haber influido en estos movimientos, la Generación *Beat* promovió el *hipsterismo*, y gestó una nueva subcultura: el *hippismo*, lo que condujo a la creación de nuevas identidades.

Finalmente, tanto la Generación *Beat* como los movimientos contraculturales en los cuales influyó, fungieron como educadores contrahegemónicos de la sociedad estadounidense en las décadas de 1950 y 1960. Al respecto, es importante señalar que la intención de los *beats* jamás fue la de educar a la sociedad estadounidense, su intención fue más bien la de expresar una ideología de inconformidad, lo cual repercutió en una educación indirecta.

¿A quiénes educaron? A todas las personas que tuvieran acceso a sus libros, festivales, manifestaciones, reuniones, canciones, conciertos, o a cualquier otro medio de expresión que influyera en el proceso cognitivo de las personas. ¿Con qué tipo de educación? Esto lo hicieron a través de una educación “no formal”, e “informal”. No lo hicieron a través de una educación formal ya que no ocuparon un papel de docentes dentro de una institución oficial. Estas afirmaciones se basan en los argumentos teóricos que se vieron en el marco conceptual de nuestro primer capítulo.

Por lo tanto, con base en estas consideraciones finales, se puede determinar que la hipótesis de la presente tesis, resulta viable en tanto a su argumentación.

FUENTES CONSULTADAS

- Aguiló, Antoni. (2019). *Contrahegemonía/Hegemonía*. Diccionario Alice. Recuperado de: https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id_lingua=2&entry=2423
- Agustín, José. (1996). *La contracultura en México*. México: Grijalbo.
- Alba, Carosio. (2008). *El género del consumo en la sociedad de consumo*. México: Universidad de Guadalajara. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/884/88411497006.pdf>
- Anaya, José Vicente. (1998). *Los poetas que cayeron del cielo*. México: Laberinto Ediciones.
- Anderson, Karen. (1988). *Teaching about Rosie the Riveter: The Role of Women during World War II*. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/251626188>
- Andrea, G. (2014). *El papel de la mujer en los Estados Unidos durante los años 50*. Recuperado de: <https://triangulomag.wordpress.com/2014/10/22/el-papel-de-la-mujer-en-los-estados-unidos-durante-los-anos-50/>
- Anta, José Luis, y García, Almudena. (2015). *EL CUERPO Y LA IMPLOSIÓN DE LAS IDEAS DE GÉNERO. Claves para acercarse a un nuevo régimen de biopoder*. España: ETNICEX.
- Althusser, Louis. (1970). *Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado*. México: Ediciones Quinto Sol.
- Bargalló, Luis, y Cobos, Andrés. (2011). *Gary Snyder: Antología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barnatán, M. R. (2003). *Antología de la generación beat*. México: Editorial Letras Vivas.
- Barreto, Norberto. (2018). *La liberación feminista en los años de la crisis, 1960-1969: El Imperio de Calibán*. Recuperado de:

<https://norbertobarreto.blog/2018/03/07/la-liberacion-feminista-en-los-anos-de-la-crisis-1960-1969/>

- Beauvoir, Simone. (1975). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Bef, Fernández. (2017). *Uncle Bill*. España: Bang.
- Belén, Rocío. M. (2017). *Contextos de Aprendizaje: formales, no formales e informales*. Argentina: CONICET. Recuperado de:
http://www.ehu.eus/ikastorratza/12_alea/contextos.pdf
- Bellinghausen, Hermann. (2020). *Diane di Prima: la poesía lo es todo*. México: La Jornada. Recuperado de:
<https://www.jornada.com.mx/2020/11/02/opinion/a08a1cul>
- Blanco, Alberto. (2011). *Allen Ginsberg*. México: UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
- Buechler, S. M. (2000). *Social movements in advanced capitalism. The political economy and cultural construction of social activism*. Oxford: Oxford University Press. Recuperado de:
http://cv.uoc.edu/annotation/6b51c412a9b974e8e48f41fa309b4a03/593624/X08_8_0510_02098/X08_80510_02098.html
- Bourdieu, Pierre. (1981). *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia.
- Brito, Laura. (2018). *A 50 años del asesinato de Martin Luther King*. Argentina: Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado de:
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/breviariorrii/article/view/20266/19923>
- Broussard, Albert. (2001). *El movimiento por los derechos civiles y la lucha de los negros por la libertad, 1945-1968*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Centro de Investigaciones sobre América del Norte.
- Burroughs, William. (1980). *El Almuerzo Desnudo*. España: Bruguera.
- Calduch, Rafael. (2001). *Soluciones regionales para la protección internacional de las minorías en Europa*. en García Rodríguez. Madrid: Editorial Universidad de Alcalá.

- Calleja, Abigail. (2005). *La discriminación a los mexicanos en Estados Unidos*. México: El Cotidiano. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/325/32513412.pdf>
- Calonne, Stephen. (2017). *The Spiritual Imagination of the Beats*. Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Cardarelli, Graciela y Lea Waldman. (2009). *Educación Formal, No Formal e Informal y sus parecidos de familia*. Recuperado de:
www.derechos educacion .org.ar
- Carrera, Gerardo. (2013). *Del Jazz y Otros Viajes, Textos en Torno a la Generación Beat*. México: Laberinto Ediciones.
- Carter, David. (2004). *Stonewall: Los disturbios que iniciaron la revolución gay*. San Francisco: St. Martin's Press.
- Cartier, J.P. (1974). *El mundo de los hippies*. Madrid: Editorial Española Desclee de Brouwer.
- Castaño, Salas. (2008). *Globalización neoliberal y recomposición de la hegemonía norteamericana*. Cuba: Universidad de La Habana.
- Chambers, Bradford. (1968). *Chronicles of Black Protest*. Nueva York: Mentor Book.
- Chaparro, Nina. (2011). *Imágenes de la diversidad El movimiento de liberación LGTB tras el velo del cine*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/694/69419240004.pdf>
- Cervera, Rafael. (2017). *Patti Smith, el poder de la poesía y la música frente a la muerte*. España: Revista Jot Down. Recuperado de:
<https://www.jotdown.es/2017/09/patti-smith-el-poder-de-la-poesia-y-la-musica-frente-a-la-muerte/>
- Cook, Bruce. (2011). *La generación beat, crónica del movimiento que agitó la cultura y el arte contemporáneo*. España: Editorial Ariel.
- Coombs, Phillip. (1971). *La crisis mundial de la educación*. Barcelona: Península.

- Coronado, Carlota. (2013). *Mujeres en guerra: la imagen de la mujer italiana en los noticieros Luce durante la Segunda Guerra Mundial (1940-1945)*. Revista de Estudios de Género: La ventana.
- Cortés, Tania. (2008). *Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?* Argentina: Revista Argentina de Sociología. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/269/26911765013.pdf>
- Cuevas, León. (2016). *Danza con hípsters. Jack Kerouac y los subterráneos*. México: La Recolecta. Recuperado de <http://www.larecoleta.digital/danza-con-hipsters-jack-kerouac-y-los-subterraneos/>
- Cumplido, María José. (2013). *American way of life. Cambios de las masculinidades en Chile a partir de la influencia norteamericana*. Chile: Punto Género.
- Daley, Beth. (2019). 'El único lugar vivo en América': *Escritoras de la generación Beat*. Estados Unidos: The Conversation. Recuperado de: <https://theconversation.com/el-unico-lugar-vivo-en-america-escritoras-de-la-generacion-beat-127263>
- De Almeida, Geralda. (2015). *América lírica y poética de Jack Kerouac. On the road (En el camino)*. México: Cultura y representaciones sociales.
- De los Ríos, Patricia. (1998). *Los movimientos sociales de los años sesenta en Estados Unidos: un legado contradictorio*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026670002.pdf>
- Delgado, Ricardo. (2007). *Los marcos de acción colectiva y sus implicaciones culturales en la construcción de ciudadanía*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n64/n64a03.pdf>
- Demófilo. (2020). *Y la culpa no era mía*. México: Omegalfa.
- Derbez, Alain. (2004). *Jazz y Rock, la música del 20 en el 21*. México: Revista Tierra Adentro, No. 129.
- Dezcallar, Rafael. (1984). *Contracultura y Tradición Cultural*. España: Revista de Estudios Políticos. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/26765.pdf>

- Díaz-Plaja, Guillermo. (1971). *Los paraísos perdidos. La actitud “hippy” en la historia*. Madrid: Círculo de Lectores.
- Di Prima, Diane. (2020). *Memorias de una beatnik*. Traducción y prólogo de Rubén Medina. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Diestro, Guillermo; Tricas, Ana; Martínez, Patricia. (2017). *Sociología de la Moda: Trabajo de subculturas – Beats, Teddy Boys & Hipsters*. España: Universidad de Aragón.
- *El estilo de vida americano*. (2013). Uruguay: Biblioteca Digital Cibal. Recuperado de:
<http://contenidoseducativosdigitales.edu.uy/files/el-estilo-de-vida-americano.pdf>
- Escobar, Alberto. (2019). *Visiones del Dharma: La presencia del budismo en la obra de Jack Kerouac como un catalizador vanguardista*. Tesis doctoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fadanelli, Guillermo. (1997). *La otra cara de Rock Hudson*. España: Plaza & Janés.
- Fadanelli, Guillermo. (2013). *El ataúd de la contracultura*. México: Revista Generación.
- Fisher, Andrés; Del Pliego, Benito; y Canteli, Marcos. (2018). *Cualquier día (selección de poemas) Philip Whalen*. España: Varasek Ediciones. Recuperado de:
<https://www.varasekediciones.es/wp-content/uploads/2017/02/Cualquier-d%C3%ADa-fragmento.pdf>
- Foucault, Michael. (1997). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Fredriksen-Goldsen. (2016). *The Future of LGBT + Aging: A Blueprint for Action in Services, Policies and Research*. San Francisco: American Society of Aging. Vol. 40.
- Freire, Paulo. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Funes RMJ, Monferrer TJ. (2003). *Perspectivas teóricas y aproximaciones metodológicas al estudio de la participación*. En Funes RMJ, Adell R (Coords.) *Movimientos Sociales: Cambio Social y Participación*. Cap. 1. Madrid: Editorial UNED.

- Gaillard, Frye. (2006). *The Dream Long Deferred: The Landmark Struggle for Desegregation in Charlotte*. North Carolina: U of South Carolina Press.
- García, Fernando. (2021). *El club de lectura de David Bowie: detrás de cada máscara, un libro*. Buenos Aires: La Nación. Recuperado de:
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-club-de-lectura-de-david-bowie-detras-de-cada-mascara-un-libro-nid09032021/>
- García, López. (2015). “*La generación Beat*”: *Del Underground al Mainstream. Horizonte Histórico - Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA*. Recuperado de:
<https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/1427>
- García, Rodríguez. (2001). *Las minorías en una sociedad democrática y pluricultural*. Madrid: Editorial Universidad de Alcalá.
- Genzlinger, Neil. (2020). *Diane di Prima, poeta de la era Beat y más allá, muere a los 86*. Estados Unidos: The New York Times .
- Giddens, Anthony. (1991). *Sociología*. España: Alianza Universidad Textos.
- Ginsberg, Allen. (1971). *Composed On the Tongue*. Estados Unidos: Grey Fox Press.
- Ginsberg, Allen. (2006). *Aullido*. España: Anagrama.
- Ginsberg, Allen. (2014). *Kaddish*. España: Anagrama.
- González, Edgar. (2021). *La vez que la Generación Beat inspiró a King Crimson*. California: Viraje.
- Gramsci, Antonio. (1981 a). *Cuadernos de la cárcel. Tomo I (cuadernos 1 -2)* México: Ediciones ERA S. A.
- Gramsci, Antonio. (1981 b). *Cuadernos de la cárcel. Tomo II (cuadernos 3 -5)* México: Ediciones ERA S.A.
- Gramsci, Antonio. (1981 C). *Cuadernos de la cárcel. Tomo III (cuadernos 6 -8)* México: Ediciones ERA S.A.
- Granada, Alba. (2016). *Aullido: La esencia de la generación hastiada*. España: Granada Hoy.
- Guérin, Daniel. (1963). *Jim Crow, en USA. El problema negro*. Revista Revolución y Cultura.

- Marín Gutiérrez (2003). *Historia conocida o desconocida del cannabis*. Málaga: Megamultimedia.
- Hall, Stuart. (1969). *Los hippies: una contra-cultura*. Barcelona: Anagrama.
- Hebdige, D. (1979). *Subcultura: el significado del estilo*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Herrera, José Luis. (2009). *Filosofía y Contracultura*. España: Editorial Académica Española.
- Holmes, Clellon. (1958). *La filosofía de la generación beat*. Sábado de uno más uno, núm. 342. México: Literatura beat en los números: 200, 257, 280 y 305.
- Holmes, Clellon. (2009). *Go*. España: Ediciones Escalera.
- Iñaki, Esteban. (2021). *El poeta anterior a la estrella*. España: El Comercio. Recuperado de: <https://www.elcomercio.es/culturas/musica/poeta-anterior-estrella-20210615002821-ntvo.html>
- Iñigo, Juan. (2021). *William Burroughs y el virus del rock*. Chile: Revista Santiago. Recuperado de: <https://revistasantiago.cl/cultura/william-burroughs-y-el-virus-del-rock/>
- Jaguaribe, Helio. (1975). *El Vietnam y los Estados Unidos*. Brasil: Estudios Internacionales.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío*. En Ensayos sobre posmodernismo. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Johnson, David K. (2004). *The Lavender Scare: The Cold War Persecution of Gays and Lesbians in the Federal Government*. Chicago: University of Chicago Press.
- Jiménez, Francisco. (2004). *Violencia cultural*. En *Enciclopedia de Paz y Conflictos: L-Z*. Edición especial. Tomo II. España: Universidad de Granada.
- Jódar, Cristina. (2013). *The Good Wife*». *Arquitectura y vida americana de los 50*: Revista Amanece Metrópolis. Recuperado de: <http://amanecemetropolis.net/the-good-wife-arquitectura-y-vida-americana-de-los-50/>
- Jones, LeRoi. (1963). *Blues People. Negro Music in White America*. Estados Unidos: William Morrow.

- Junco, Carlos. (2013). *El movimiento contra la Guerra de Vietnam en Estados Unidos: reconstrucción histórica frente a recreación literaria*. España: Servicio de publicaciones Universidad de la Laguna. Recuperado de:
<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/56/Carlos%20Junco%20Ezquerria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Kerouac, Jack. (2000). *Los Vagabundos del Dharma*. España: Anagrama.
- Kerouac, Jack. (2006). *En el camino*. España: Anagrama.
- Kerouac, Jack. (2008). *Mexico City Blues*. España: Universitat de Valencia.
- Kerouac, Jack. (2015). *La filosofía de la Generación Beat*. Numancia: CAJA NEGRA
- *La Guerra de Vietnam*. (2005). La Guerra de Estados Unidos, Una historia vergonzosa: Revista Revolución. Recuperado de:
<https://revcom.us/a/027/guerra-vietnam-destruir-salvarla-s.htm>
- La Vanguardia. (2017). *Guerra de Vietnam: flores contra fusiles*. Hemeroteca digital. Recuperado de:
<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20171021/432184615612/guerra-de-vietnam-decada-de-los-60-estados-unidos-manifestaciones-pacifistas-ano-1967.html>
- Lara, Rafael. (2020). *Mujer al borde del tiempo*. España: MUJER, FEMINISMO, CIENCIA FICCIÓN. Recuperado de:
<https://www.consonni.org/sites/default/files/2020.2.26-mujercienciaficcio.pdf>
- Lomax, L. E. (1963). *The Negro Revolt, A Signet Book*. New York: The New American Library of World Literature.
- Lueiro, Marcel. (2009). *Cinco poemas de Bob Kaufman*. República Dominicana: Revista Ping Pong. Recuperado de:
<http://revistapingpong.blogspot.com/2009/09/seis-poemas-de-bob-kaufman.html>
- Luque, Pedro. (1997). *Educación no formal. Un acercamiento a otras instituciones educativas*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Machado, José, y Pohl, Axel. (2004). *Los dilemas del reconocimiento del aprendizaje informal*. Estudios de Juventud n.º 65/04. Recuperado de:

<http://www.injuve.es/sites/default/files/65tema5.pdf>

- Maffi, Mario. (1975). *La cultura underground*. Vol. I y II. Barcelona: Anagrama.
- Marcos, Carlos, (2019). *¿Cuál fue la primera canción de heavy metal de la historia?* España: El País. Recuperado de:
https://elpais.com/elpais/2019/01/15/icon/1547571872_058649.html
- Martínez, Fernando. (2009). *La cuestión racial de Cuba y este número de Caminos, Caminos*. La Habana: Revista cubana de pensamiento sociotológico.
- Mayo, Ariel, y Ford, Myriam. (2007). *El concepto de ideología en Althusser y Bourdieu: aportes para su discusión desde una perspectiva marxista*. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de:
<https://www.aacademica.org/000-024/200.pdf>
- Mc Adam, Doug. (1996). *Political Opportunities: conceptual origins, current problems, future directions*. en Mc Adam et al., *Comparative perspectives on Social Movement*, Cambridge University Press. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/676/67613199012.pdf>
- Meléndez, Ana. (1984). *“La educación y la comunicación en México”*. México: Perfiles Educativos. Recuperado de:
<http://www.iisue.unam.mx/perfiles/articulo/1984-5-la-educacion-y-la-comunicacion-en-m%C3%89xico.pdf>
- Melucci, Alberto. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México: El Colegio de México.
- Menéndez, F. (2000). *Derechos culturales y derechos humanos de los inmigrantes*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Monsalvo, Sergio. (2002). *Bob Dylan y Allen Ginsberg: hermanos de sangre*. México: Revista Perfiles.
- Mora, Paloma. (2018). *Movimiento de contracultura: El movimiento hippie*. España: Universitat Jaume. Recuperado de:
http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/177791/TFG_2018_MoraMas_Paloma.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Moros, Areaní. (2019). *Rebeldes Con Causa: Los Movimientos Contraculturales de los Largos Sesenta en los Estados Unidos de Norteamérica*. Venezuela: SaberULA.
- Noir, Andrés. (2010). *Sobre el movimiento LGHBT*: Revista Electrónica de Psicología Política Año 8 N° 22. Recuperado de:
http://www.psicopol.unsl.edu.ar/abril2010_Nota8.pdf
- Núñez, Elssié. (2016). *Rosa Parks: primera dama de los derechos civiles*. México: revista de la facultad de derecho de México tomo lxxvi, núm. 265. Recuperado de:
<https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/rev-facultad-derecho-mx/article/viewFile/31461/28447>
- Ouviña, H. (2012). *Educación popular y disputa hegemónica. Los aportes de Antonio Gramsci para el análisis de los proyectos pedagógico-políticos de los movimientos sociales*. OSERA.
- Pacheco, Fernando. (2005). *Educación no formal*: Gabinete de Educación Ambiental y Divulgación de la Ciencia. Recuperado de:
<https://comenio.files.wordpress.com/2007/08/noformal.pdf>
- Paolini, Clara. (2016). *Howl, el aullido de la revolución beat*. España: The Objective.
- Pegrum, Annalisa. (2015). *Beat Attitude. Antología de mujeres poetas de la generación beat*. España: BARTLEBY.
- Pérez, Marco Antonio, e Inti, Enrique. (2018). *La violencia histórica contra las mujeres. Concepto, origen, consecuencias y medidas para su erradicación*. México: Universidad La Salle.
- Piercy, Marge. (2018). *Entre los poetas míos*. Colección Antológica de Poesía Social. México: Omegalfa.
- Pop, Amanda. (2000). *Racismo y machismo: deshilando la opresión*. Guatemala: Identidad.
- Price, Alice. (2015). *Orígenes de MC: rap y poesía hablada*. Reino Unido: Cambridge Press.
- Prina, Agustín. (2008). *La Guerra de Vietnam*. México: Ocean Sur.
- Quirós, Bernaldo. (2011). *Historia de los derechos civiles*. Recuperado de:
<https://ar.usembassy.gov/wp-content/uploads/sites/26/2016/03/derechosciviles.pdf>

- Raschke, Joachim. (1994). *Sobre el concepto de movimiento social*. Madrid: Editorial Pablo Iglesias.
- Redfield, R., R. L. Linton, y M. J. Hertskovits. (1936). *Memorandum on the Study of Acculturation*: American Anthropologist, Vol. 38.
- Robert van den Bosch y Jean-Paul Aeschlimann. (1996). *L' engrenage des pesticides*. Suiza: Ed. Payot.
- Rocca, Vásquez. (2010). *William Burroughs: literatura ectoplasmoide y mutaciones antropológicas. Del virus del lenguaje a la psicotopografía del texto*. Roma: Nómadas. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/181/18118916016.pdf>
- Rodríguez, Alba. (2016). *Aullido: La esencia de la generación hastiada*. España: El Día de Córdoba. Recuperado de: https://www.eldiadecordoba.es/ocio/Aullido-esencia-generacion-hastiada_0_1059794088.html
- Rodríguez, Mariángela. (2001). *El caso de la identidad chicana y su ciudadanía étnico cultural*. México: El Cotidiano. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/325/32510806.pdf>
- Rorabaugh, William. (2002). *Kennedy y el sueño de los sesenta*. Barcelona: Paidós.
- Roszak, Theodore. (1970). *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Rubio, A., y San Martín, P. (2012). *Subculturas juveniles: identidad, idolatrias y nuevas tendencias*. España: Revista estudios de juventud.
- Ruiz, Julián. (2015). *Cincuenta años del "flower power"*. España: EL MUNDO. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/11/30/5658aee822601de3438b4589.html>
- Ruiz, Luis. (2007). *La contracultura. ¿Qué fue? ¿Qué queda?* Madrid: Mandala Ediciones.
- Salas, Adalber. (2017). *Poesía beat: Mujeres en a.m., de John Clellon Holmes*. Argentina: Buenos Aires Poetry.

- Sales, Delgado. (2009). *Investigación y género, avance en las distintas áreas de conocimiento*. I Congreso Universitario Andaluz Investigación y Género. Sevilla: Universidad de Sevilla. Recuperado de:

https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/39774/Pages%20from%20Investigaci%3%b3nyG%3%a9nero_09-15.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sarramona, J. (1989). *Fundamentos de educación*. Barcelona: Ceac.
- Scribner, S. y Cole, M. (1973). *Cognitive Consequences of Formal and Informal Education*. *Science*, 182(4112).
- Smitter, Yajahira. (2006). *Hacia una perspectiva sistémica de la educación no formal*. Caracas: Laurus. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/761/76102213.pdf>
- Snyder, Gary. (1979). *Jack's Book*. Estados Unidos: Penguin.
- Solís, Arturo. (2015). *Jack Kerouac*. México: Forbes. Recuperado de:
<https://www.forbes.com.mx/jack-kerouac-sobre-la-vida/>
- Sosa, Ricardo. (1994). *Entre los poetas míos*. México: Omegalfa.
- Stornaiolo, Alfredo. (2019). *La contracultura beat: un puente entre la música negra y el rock*. Quito: Revista ComHumanitas. Vol. 10, núm. 3.
- Tallman, Warren. (1979). *On the Road. Text and Criticism*. Estados Unidos: The Viking Library.
- Tarrow, Sidney. (1997). *El poder en movimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- The Clinic. (2017). *Poema de Marge Piercy: ¿De qué están hechas las chicas grandes*. Chile. Recuperado de:
<https://www.theclinic.cl/2017/12/14/poema-marge-piercy-estan-hechas-las-chicas-grandes/>
- Tilly, Ch. en Traugott, M. (Compilador). (2002). *Repertorios de acción contestataria en Gran Bretaña: 1758-1834*. En Traugott, M.: *Protesta social. Repertorios y ciclos de la acción colectiva*. Barcelona: Editorial Hacer.
Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4160033.pdf>

- Touraine, Alain. (2006). *Los movimientos sociales*. Colombia: Revista Colombiana de Sociología. Recuperado de:
https://www.ses.unam.mx/docencia/2018II/Touraine2006_LosMovimientosSociales.pdf
- Trilla, Jaume. (1993). *Otras educaciones. Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa*. Barcelona: Anthropos.
- Trilla, J.; Gros, B.; López F. y Martín M. J. (2003). *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y Educación Social*. Barcelona, España: Ariel Educación.
- UNESCO. (1984). *Tesaurus de la educación*. París: Unesco.
- Vásquez, Adolfo. (2006). *William Burroughs. Metáfora viral, compulsión y literatura conspirativa*. Roma: Nómadas. *Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 13(1) Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18153296036>
- Velvet, María. (2015). *Book Tues: Beat Attitude*. Murcia. Recuperado de:
<http://daregirl.es/2017/03/14/book-tues-beat-attitude-antologia-mujeres-poetas-la-generacion-beat-annalisa-mari-pegrum-maria-velvet/>
- Venatici, Canis. (1972). *LA GUERRA DE VIETNAM, Sus proyecciones políticas y económicas*. Chile: Revista de Marina. Recuperado de:
<https://revistamarina.cl/revistas/1972/6/cvenatici.pdf>
- Vilchis, Javier. (2005). *Kierkegaard y la Generación Beat*. México: Razón y Palabra. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520647027.pdf>
- Villafañe, Alejandra. (2013). *El capitalismo como máquina de guerra en la poesía de Allen Ginsberg*. Trabajo de Grado. Bogotá: PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA. Recuperado de:
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/12171/VillafaneCastroAlejandra2013.pdf;sequence=1>
- Vivero, Luis. (2013). *La educación como campo de lucha contra hegemónica. Desafíos para el Trabajo Social Crítico*. Margen. Recuperado de:
<https://www.margen.org/suscri/margen68/vivero.pdf>

- Watts, Alan. (1984). *El Zen de los beats*. Sábado de Uno más Uno, núm. 336. México: Literatura beat en los números: 200, 257, 280 y 305.
- Weldon Hill, James. (2006). *La tormenta silenciosa: el momento decisivo*. Estados Unidos: Islas. Revista Trimestral, Año 1, Número 3.
- Wieviorka, Michel. (1994). *Qué es el racismo*. México: Estudios Sociológicos, vol. XII, núm. 34, enero-abril, El Colegio de México.
- Zepeda, A. (1994) *Una breve historia de Woodstock*. Barcelona: Revista Heavy Rock, No. 21.
- Zinn, Howard. (1984). *The Twentieth Century. A People's History*. Nueva York: Harper: Colophon Books.