



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

La Contracultura y su impacto en España

The Counterculture and its impact in Spain

Autor

Cristian Villafranca Gallego

Director

Miguel Ángel Ruiz Carnicer

Titulación del autor

Máster en Historia Contemporánea

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
2020

RESUMEN

En este trabajo pretendemos alcanzar una comprensión del fenómeno social de la década de los sesenta conocido como La Contracultura mediante un estudio de su origen y significado de sus principales características. Así mismo, pretendemos visualizar la historia y desarrollo de dicho movimiento prestando especial atención al caso de España.

Palabras clave: Historia Contemporánea, Historia Cultural, Historia de España, Movimientos sociales, Contracultura.

ABSTRACT

In this work we intend to achieve an understanding of the social phenomenon of the sixties known as The Counterculture through a study of its origin and meaning of its main characteristics. Likewise, we intend to visualize the history and development of such movement paying special attention to the case of Spain.

Keywords: Contemporary History, Cultural History, History of Spain, Social Movements, Counterculture.

Índice

Introducción.....	p. 4
Capítulo 1 Hacia una definición de la Contracultura.....	p. 9
La lucha contra los valores establecidos.....	p. 11
El individualismo y el libertarismo.....	p. 14
La droga y la psicodélia.....	p. 15
La cultura <i>underground</i>.....	p. 18
La Contracultura y la política.....	p. 26
Capítulo 2 La Historia de la Contracultura.....	p. 28
Los primeros aullidos de la Contracultura.....	p. 28
La Contracultura en América.....	p. 31
La Contracultura en Europa.....	p. 37
¿Derrota o victoria pírrica?.....	p. 48
Capítulo 3 La Contracultura en España.....	p. 50
La creación del Rrollo. El nacimiento de la Contracultura en España.....	p. 51
Divinos y malditos. La Contracultura en los años 60.....	p. 56
La invasión hippie. El caso de Ibiza y Formentera.....	p. 63
Peligrosos, marginados y marginales. La Contracultura en la España de los 70.....	p. 66
La Contracultura en la cultura popular.....	p. 73
¿La muerte de la Contracultura?.....	p. 77
Capítulo 4 La Contracultura en los medios de comunicación de España.....	p. 83
La visibilización de la Contracultura. La revista <i>Triunfo</i>.....	p. 85
El cómic <i>underground</i>. La revista <i>Star</i>.....	p. 88
Contracultura y libertarismo. La revista <i>Ajoblanco</i>.....	p. 93
Una visión desde el marxismo. La revista <i>El Viejo Topo</i>.....	p. 96
Conclusiones.....	p. 98
Bibliografía.....	p. 101
Anexos.....	p. 106

Introducción

La década de los años sesenta fue una de las más importantes de la historia del siglo veinte y posiblemente la que mayor influencia ha tenido respecto a nuestro presente. Desde el punto de vista político, estos años serían en los cuales la Guerra Fría alcanzaría su punto más álgido: la crisis de los misiles de Cuba, la guerra de Vietnam, la carrera espacial, etc. Así mismo en la política internacional comenzaron a surgir una serie de organizaciones y tendencias que se posicionarían ajenas a las dos grandes potencias mundiales, tal es el caso del Movimiento de los Países no Alineados que abogaba por la neutralidad en los grandes conflictos geopolíticos; o las Nuevas Izquierdas que pretendían establecerse como una alternativa a la izquierda de corte soviético. Desde el punto de vista socio-cultural los sesenta fueron también algunos de los años más importantes del siglo en el cual comenzaron a tomar forma movimientos sociales y culturales que siguen influyendo en nuestro presente. En el caso de España esta década fue aún más determinante si cabe en el plano político y el social. La apertura al comercio y la política exteriores, así como el milagro económico español fruto del desarrollismo serían el preámbulo de la transformación de la sociedad española tal como la conocemos.

Personalmente esta década es la que me resulta más interesante de nuestra historia reciente. Ya sea por la política internacional convulsa de aquellos años, como por el hecho de que corresponder al nacimiento de muchos elementos presentes en nuestra vida cotidiana y la cultura popular como la música rock o el movimiento *hippie*. Son especialmente estos últimos elementos los que más suscitan mi propia curiosidad teniendo en cuenta que, aun teniendo un conocimiento general en base a la imagen dada por los productos culturales, en el fondo desconocía el verdadero trasfondo y significado de tales. En el caso de España este conocimiento por mi parte resultaba totalmente nulo antes de la realización de este trabajo, lo cual sirvió como motivación para embarcarme en una investigación acerca de las culturas alternativas en nuestro país.

A través de este trabajo pretendemos alcanzar una serie de objetivos que podemos distinguir entre objetivos específicos y objetivos a largo plazo:

Los objetivos específicos corresponden en primer lugar a un mejor entendimiento acerca de que es la Contracultura de la década de los años sesenta en sí misma, así como su principal desarrollo y el impacto que esta tuvo en la sociedad. Así mismo, pretendemos averiguar el impacto y desarrollo la Contracultura en España, si es que realmente la hubo, y en su caso compararla con el

caso original norteamericano. El otro gran objetivo consiste en realizar un trabajo que pueda servir de base para un posible futuro trabajo que trate los temas tratados con una mayor profundidad, especialmente interesante en este sentido puede ser un estudio del caso español de la Contracultura, el cual no ha sido apenas tratado por la historiografía española.

Estado de la cuestión

Acerca del estado de la cuestión en sentido académico acerca de los contenidos de este trabajo, nos encontramos con una doble vertiente. En primer lugar, tenemos el estudio de la Contracultura en el ámbito internacional, concretamente el de la Contracultura norteamericana para el cual existe una amplia bibliografía. La inmensa importancia de tal movimiento en la historia de los Estados Unidos ha contribuido a que tanto historiadores como sociólogos e incluso filósofos hayan contribuido al estudio de este. Así mismo, los casos de Contracultura en otros países han sido también abordados de forma directa o indirecta, aunque sin llegar a la magnitud del caso norteamericano. No obstante, son pocas las obras que se han llegado a editar en nuestro país, estando algunas de descatalogadas en el presente.

No ocurre lo mismo con el caso de la Contracultura en España, para la cual el estudio de este fenómeno desde el punto de vista historiográfico resulta bastante escaso tal como señalan en sus artículos Mónica Granell Toledo¹ y Jordi Mir García². De nuevo, podemos catalogar las obras referidas a la Contracultura en España en dos vertientes.

Por un lado tenemos el estudio de la propia Contracultura como concepto en sí mismo. Durante la década de los setenta y los ochenta se llegaron a publicar una gran cantidad de obras referentes a asuntos políticos, sociales y culturales a medida que el interés por las culturas alternativas fueron creciendo en nuestro país. Los primeros casos nacionales de explicar que era la Contracultura lo encontramos en la obra de Luis Antonio de Villena *La revolución cultural: desafío de una juventud* en 1975 en la que hace una breve síntesis de sus aspectos más importantes, a la que sigue *Contracultura y revolución* de Aurelio Orensanz en el año siguiente centrada en el caso norteamericano.

1 Mónica Granell Toledo, “Contra Franco... y los demás. La Contracultura en España: Ajoblanco (1974-1980)” en *Cuarenta años y un día : antes y después del 20-N*, coordinado por Ferrán Archiles y Julián Sanz (Valencia: Universitat de València, 2017), p. 202.

2 Jordi Mir García, “Salir de los márgenes sin cambiar de ideas. Pensamiento radical, contracultural y libertario en la Transición española.”, *Ayer* 81 (2011), p.86.

Por otro lado tenemos las obras centradas en explicar como fue la Contracultura en España, cuyo caso desde el punto de vista historiográfico resulta escaso. A caballo entre la fuente primaria y la secundaria tenemos la breve obra de Jesús Ordovás *De que va el Rollo*, publicada en 1977 aún en pleno apogeo de la Contracultura en nuestro país, en la que intenta explicar los aspectos de la cultura alternativa que se estaban dando en ese momento en España, centrándose especialmente en el contexto musical. La primera obra publicada en referencia a la Contracultura tras la década de los setenta la encontramos ya en los ochenta con *El canto del cisne: autocrítica de la contracultura*, una compilación de breves artículos que en su mayoría se centran en aspectos artísticos. Desde entonces, la Contracultura española parece haber quedado en el olvido hasta entrado el siglo XXI momento en el cual comienzan a aparecer algunas obras y artículos en referencia directa o indirectamente a ciertos aspectos concretos de esta como el consumo de drogas, el cómic *underground* español, o las publicaciones culturales alternativas de la época. Algunas de estas obras resultan claves para una mejor comprensión del conjunto del desarrollo contracultural español. Destacamos aquí *Drogas y cultura de masas: España (1855-1995)* de Juan Carlos Usó quien trata con gran detalle el papel e impacto de las drogas en nuestro país en su historia contemporánea, incluyendo los años de la Contracultura; *Los 70 a destajo* del fundador y director de la revista contracultural *Ajoblanco* José Ribas es un interesante testimonio directo de los ambientes alternativos de los años setenta, que si bien se centra en su mayor parte en sus memorias personales y en la historia de la propia revista, resulta indispensable para comprender aquellos años; Germán Labrador Mendez con su extensa obra *Culpables por la literatura: imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)* si bien se centra en su mayor parte en una historia de la cultura literaria, ofrece algunas partes interesantes en referencia a la mentalidad juvenil alternativa de la época.

A su vez existen algunas obras que intentan relatar una historia de la Contracultura si bien estas se desmarcan del género histórico para entrar en el ámbito del ensayo o el periodismo. Uno de los mayores ejemplos lo encontramos en la obra de Antonio Orihuela *Poesía, pop y contracultura en España: poéticas de la cultura de masas en el Tardofranquismo y la Transición* que sin embargo se aleja de la metodología historiográfica tradicional, además de dedicar únicamente una pequeña parte al caso concreto español. La obra más reciente la encontramos en *Cómo acabar con la Contracultura: una historia subterránea de España* del periodista Jordi Costa. Si bien el título resulta esperanzador, el resultado dista mucho de ser satisfactorio desde el punto de vista histórico con un discurso muy poco centrado, constantes saltos temporales y temáticos a lo largo de los capítulos, que algunos parecen una simple colección de anécdotas. En definitiva, con este trabajo

pretendemos hacer una contribución al estudio de la Contracultura en nuestro país en un intento de llenar ese vacío historiográfico que existe desde hace décadas.

Metodología y fuentes de trabajo

Para alcanzar estos objetivos debemos hacer una división estructural del mismo. En primer lugar, estableceremos un marco teórico en el cual trataremos de comprender las principales características de la Contracultura, así como los posibles orígenes y razones de estos. Como ya hemos comentado anteriormente, existen una considerable cantidad de bibliografía en lo que respecta a estos aspectos más teóricos del movimiento. Siendo este tan complejo, lejos de realizar una exhaustiva explicación de cada uno de sus elementos, intentaremos identificar aquellos que resulten más importantes e identificables con la finalidad de poder identificarlos más fácilmente en los estudios de casos. A la hora de realizar este marco teórico destacamos una serie de obras como la ineludible *El nacimiento de una Contracultura* de Theodore Roszack la cual no solo fue la pionera en intentar explicar los fenómenos de su tiempo, sino que además serie la que acuñaría el propio término. La otra gran obra en este aspecto viene de la mano de Mario Maffi *La cultura underground*, hoy en día fuera de edición, en la que realiza un excelente análisis de los elementos de la Contracultura norteamericana, desde los movimientos sociales hasta la propia producción cultural.

El segundo capítulo resulta sin lugar a dudas el más convencional de este trabajo, en el sentido de que corresponde a una síntesis acerca de los casos de la Contracultura a nivel histórico, tanto en el caso original norteamericano, como en los principales dados en los países europeos. El objetivo principal de este capítulo corresponde a identificar estos casos para poder compararlos respecto al caso de la Contracultura en España. De nuevo, respecto a la historiografía acerca a la Contracultura internacional existen una gran cantidad de obras, especialmente en la del caso norteamericano debido a la gran importancia e impacto que este movimiento tuvo allí. Casi cualquier obra que trate la historia social americana de la segunda mitad de siglo hace referencia al fenómeno contracultural. Dentro de las utilizadas en este trabajo destacamos *The Sixties* de Marwick, una extensa obra que recopila la historia socio-cultural de la década no solo en el caso americano, sino también el europeo; *La Contracultura a través de los tiempos* de Ken Goffman corresponde a un acertado estudio del caso norteamericano; por último para el caso europeo destacamos la extensa obra de Massimo Teodori *Las nuevas izquierdas europeas* en las que dedica un interesante capítulo a algunos de los casos contraculturales en Europa (sin hacer mención al caso

de España).

Los capítulos 3 y 4 corresponden a la segunda parte del trabajo en la que tratamos el caso de la Contracultura en España. El tercer capítulo exponemos la historia de la Contracultura, sus orígenes y hechos más importantes. Como bien hemos comentado anteriormente, la mayoría de las obras que tratan la Contracultura en España corresponden a géneros alejados de la historiografía. Por lo cual, he decidido utilizar estas obras como una primera toma de contacto, dando así un mayor peso a la hora de realizar este capítulo en las fuentes primarias, acercándonos así a la naturaleza e intenciones de este tipo de trabajos. La selección de estas fuentes primarias ha sido sin lugar a dudas la más ardua a la hora de realizar el trabajo. Los diferentes artículos en las principales revistas contraculturales se centran en su gran mayoría en aspectos de tipo teórico y cultural, por lo cual, se ha establecido una selección de aquellos referidos a hechos o temas concretos para la redacción del discurso del trabajo. Así mismo, se han consultado también algunos manuales generales en referencia a la sociedad y cultura durante el franquismo y la Transición como complemento y para una mejor comprensión del transcurso del periodo.

El capítulo 4 corresponde a una compilación y breve historia referentes a las principales fuentes primarias utilizadas y a su relación con la Contracultura española. Para su elaboración, se han utilizado los contenidos generales de estas fuentes para establecer su relación con la Contracultura tanto la internacional como la nacional. Además, ante una mayor cantidad de estudios historiográficos concretos acerca de estas publicaciones, se ha hecho uso de ellos para la elaboración de la historia de las publicaciones.

Por último, cabe señalar que para la citación de las diversas fuentes utilizadas emplearemos el sistema de citación Chicago. Además de corresponder al sistema tradicional utilizado en trabajos académicos de la rama de humanidades, lo considero personalmente el sistema más efectivo y preciso a la hora de referirse a estas fuentes.

Capítulo 1 Hacia una definición de la Contracultura

Resulta complicado encontrar una definición exacta para el término Contracultura debido a la gran cantidad de elementos sociales, culturales, políticos e ideológicos (muchos de ellos contradictorios entre sí) que esta engloba. El propio término posee una doble vertiente derivada en su concepción literal y su concepción como movimiento socio cultural. El término literal Contracultura es una traducción directa del inglés *Counter-culture*, cuyo sentido más exacto correspondería al de “Cultura en oposición”, es decir, no es algo que se enfrente de forma directa contra la cultura, sino un movimiento dentro de la propia cultura que se enfrenta a con el sistema establecido y los valores sociales de esta misma. Por lo cual, la Contracultura sería mejor entendida mediante los términos “Cultura marginal”, “Nueva Cultura”, o como “Cultura a la contra”.³ Como se puede comprobar, esta definición literal resulta imprecisa tanto en su espacio y tiempo, pudiendo ser definidos como tal a numerosos acontecimientos históricos que hubieran tenido como objetivo una reforma de la realidad social de su tiempo⁴.

Además de su significado literal, cuando nos referimos al término Contracultura como un movimiento social concreto (especialmente en el ámbito de la cultura popular), suele hacerse referencia a todos los acontecimientos sociales transcurridos en la década de los años sesenta y, en menor medida, de los cincuenta y los setenta. Años en los que una juventud de pelo largo y vestimentas estrafalarias se alzó contra el sistema establecido iniciando así una ola de movimientos que exaltaban el pacifismo, el ecologismo, el movimiento por los derechos civiles, el consumo de drogas, la moda hippie, y un largo etc... No obstante, cabe reflexionar acerca del por qué de esta relación directa entre estos movimientos y el término Contracultura. La respuesta la encontramos en el propio nacimiento del término. La palabra Contracultura fue acuñada por Theodore Roszack en 1969 en su libro *El nacimiento de una contracultura*, en el cual pretendía explicar los acontecimientos de los que fue testigo. Si bien el propio autor admitía que fenómenos similares se habían dado anteriormente a lo largo de la historia (“*No es la primera vez que los centauros arremeten contra el templo de Apolo*”), hace hincapié en la novedad de su magnitud y protagonistas:

“Lo nuevo en la transición generacional en que nos encontramos es la escala a que se

3 Fernando Savater y Luis Antonio de Villena, *Heterodoxias y Contracultura* (Barcelona: Montesinos, 1982), p.90.

4 Un interesante estudio acerca de los movimientos contraculturales a lo largo de la historia, en su sentido literal, puede encontrarse en Ken Goffman, *La contracultura a través de los tiempos: de Abraham al acid-house*. (Barcelona: Anagrama, 2005).

produce y la profundidad del antagonismo que revela. Hasta el punto que no parece una exageración el llamar “contracultura” a lo que está emergiendo del mundo de los jóvenes. Entendemos por tal una cultura tan radicalmente desafilada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad, que a muchos no les parece siquiera una cultura, sino que va adquiriendo la alarmante apariencia de una invasión bárbara.”⁵

De este modo, la Contracultura de Roszack corresponde a un contexto socio temporal concreto alejándose (aunque no totalmente) de la definición global; el propio autor excluye a ciertos colectivos:

“La contracultura de la que yo hablo solamente atañe a una estricta minoría de jóvenes y a un puñado de sus mentores adultos. Evidentemente, esto 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 de 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 así mismo a nuestra juventud más liberal, para la que el alfa y omega de la política es sin duda, todavía, el “estilo Kennedy”. Y lo que es más importante, excluye en gran medida a los militantes jóvenes negros, cuyos programas políticos se están definiendo en unos términos étnicos tan estrechos que, a pesar de su urgencia, aparecen ya culturalmente desfasados, como las mitopoyesis nacionalistas del siglo XIX.”⁶

Ante la necesidad de elegir una de estas dos vertientes a la hora de abordar este trabajo hemos decidido optar por la específica; esto se debe al hecho de que el ámbito y tiempo histórico a tratar coincide con la propuesta de Roszack. De este modo, procedemos a realizar una explicación acerca de las principales características y rasgos de la Contracultura de los años 60.

5 Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil* (Barcelona: Kairós, 1984), p.57.

6 *Ibid.* pp. 10-11.

1.La lucha contra los valores establecidos

En su libro, Roszack toma como punto de partida de su tesis lo que él denomina como “tecnocracia”, la cual define como:

“la forma social en la cual una sociedad industrial alcanza la cumbre de su integración organizativa. [...] La tecnocracia opera a partir de imperativos incuestionables, tales como la necesidad de más eficacia, seguridad social, coordinación en gran escala de hombres y recursos, crecientes niveles de abundancia y manifestaciones del poder colectivo humano [...]. Llegamos así a la era de la ingeniería social en la que el talento empresarial ensancha su campo de operaciones para orquestar todo el contexto humano que rodea al complejo industrial.”⁷

En definitiva, la tecnocracia constituye lo que se podría identificar como el “*statu quo*” social y todos aquellos ámbitos que forman parte de este desde la economía y la vida cotidiana, hasta los mismos valores éticos. Todos estos están a su vez regulados por aquellos a los que Roszack denomina como “técnicos” o “expertos”, quienes en nombre del saber científico abarcan cada vez una mayor parte de la vida social hasta el punto de arrebatar al individuo su capacidad de decisión y control de la vida diaria del conjunto social.

Ante la amenaza de este control por parte de las élites tecnocráticas, surgirá la Contracultura como una respuesta radical dispuesta a plantar cara a esta mecanización de lo social proponiendo así una alternativa a los valores impuestos por estas. De este modo, la Contracultura se constituyó como una gran negación de la sociedad y cultura de su tiempo. Ante este desafío cabe preguntarse ¿de donde surgieron estas ideas contraculturales?, y ¿quienes fueron los agentes contraculturales y cuales fueron sus medios para combatir esta tecnocracia?

No cabe duda de que los grandes protagonistas de la Contracultura de la década de los sesenta fueron los más jóvenes; una juventud que fruto del choque generacional entre unos padres que vivieron en un contexto de Guerra Mundial, se rebelaron disconformes contra una sociedad y cultura que no conjugaba con sus ideales. Esto se debe en gran parte a la nueva concepción de la adolescencia que se produjo en durante la década de los cincuenta. Ahora, los jóvenes se convierten en uno de los focos del consumismo y el ocio gracias al aumento de las rentas familiares de los años

7 Íbid. pp.19-20.

posteriores a la guerra. Encontramos aquí uno de los principales orígenes que supusieron el gran cambio, ya no solo en el contexto de la Contracultura, sino en la mentalidad y modo de vida de la sociedad occidental. Pero, además de ser un movimiento juvenil, otra de las grandes características de la Contracultura fue el hecho de ser un movimiento predominante entre las clases medias-altas. El propio aumento del poder adquisitivo de las familias significó la posibilidad de proporcionar a los jóvenes el acceso a la educación superior universitaria con la esperanza de un futuro ascenso en la escala social. De este modo, la encuesta realizada por Rex Weier y Dianne Stillman para su libro *The Woodstock Census*, señala que el 95% eran blancos, el 93% fueron a la universidad (el 35% siguiendo estudios post-graduación), y por contra solo el 4% fueron a la guerra de Vietnam.⁸ Ante el acceso por parte de una nueva juventud a los nuevos horizontes culturales, no es de extrañar que esta nueva visión de la sociedad y el mundo surgiera en el ámbito de las universidades norteamericanas.

No obstante, resulta difícil pensar el hecho de que una revolución a nivel cultural se hubiera producido únicamente por parte de la juventud. Si bien estos jóvenes fueron los protagonistas directos de la Contracultura, la base intelectual de esta revolución la encontramos en los adultos radicales pertenecientes a la clase media intelectual, quienes se dispusieron a convertirse en una especie de gurús para estos jóvenes alienados, o quizás sean estos quienes los llamen a su servicio.⁹ De este modo, las primeras concepciones contraculturales las encontraremos en Hebert Marcuse y Norman O. Brown.

Marcuse y Brown partieron de una base común: el hombre es víctima de un estado de opresión, vive infeliz, alienado y ajeno a sí mismo. La gran diferencia entre ambos autores la encontramos en señalar cuál es el origen de tal alienación, y el cómo es posible liberarse de ella. Para hallar la respuesta, tomaron como referencia a dos conocidos autores. Herbert Marcuse, en sus obras *Eros y Civilización*, y *El hombre unidimensional*, partió de las tesis de Karl Marx y Sigmund Freud para concluir que el origen de esta alineación se encuentra en el rechazo del placer y la represión de los instintos. Tal represión proviene así mismo del propio ser humano: la escasez de medios, la necesidad del trabajo, la lucha por la supervivencia (que luego devino en la sociedad de clases), y en última instancia, el dominio del sobre el hombre son la causa directa de la infelicidad social.¹⁰ De este modo, Marcuse propone la eliminación de lo que denomina “sobrerrepresión”

8 Rex Weiner y Dianne Stillman, *The Woodstock Census. The nationwide survey of the sixties generation* (Nueva York: Viking Press, 1979); citado en Rafael Dezcallar, “Contracultura y tradición cultural” *Revista de estudios políticos (Nueva Época)* n.37 Enero-Febrero (1984), p. 234.

9 Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura*. pp. 49-50.

10 Fernando Savater y Luis Antonio de Villena, *Heterodoxias y Contracultura*, p.95.

mediante un cambio social profundo (derrocamiento de regímenes capitalistas y socialistas burocráticos), pero siempre partiendo de un cierto nivel de abundancia (en el sentido económico y social) que pueda garantizar a las individuos el ocio y bienestar necesarios para su felicidad. Sin embargo, Marcuse señala la necesidad de una represión básica para salvaguardar al ser humano de su propia destrucción, por lo cual, su solución a la infelicidad se basa en eliminar el exceso de represión, tanto por parte del individuo, como de la sociedad en su conjunto.

Por su parte, Norman O. Brown, también tomó como referente a Sigmund Freud, otorgándole mayor peso en comparación a Marcuse, a través de sus obras *Life against Death*, y *Love's Body*. Concluye que la causa de esta represión reside en el miedo y rechazo a la muerte que existe de modo intrínseco en el ser humano. Como consecuencia de esta lucha vida-muerte, el hombre ha reprimido sus instintos y potencialidades, y por ello, vive en una agonía o alienación constante. La solución propuesta por Brown consiste en desprenderse de este miedo aceptando la muerte como algo natural, un estado más del proceso biológico (teoría que se asemeja en buena parte a la tradición budista y al pensamiento filosófico chino). De este modo, los individuos alcanzan una liberación psicológica a través del rechazo al miedo y el abrazo hacia el goce de la vida, del cuerpo de los instintos y la pasión de forma potenciada.

Si nos atenemos a la definición de la Contracultura como una lucha contra la tecnocracia y los valores establecidos de la sociedad, podemos apreciar que ambas teorías entrarían dentro de estos requisitos por diferentes medios: por una lucha desde el punto de vista social/material; y una lucha psicológico/espiritual. No obstante, el hecho de que la teoría de Marcuse apruebe un cierto nivel de represión como necesario, por mínimo que pueda resultar, hace que su propuesta no sea compatible con el espíritu libertario que caracterizó a la Contracultura, al contrario, mediante esta “represión necesaria” parece mostrarse a favor del mantenimiento de un supuesto régimen tecnocrático, aunque con una naturaleza menos estricta. En cuanto al planteamiento de Brown, si nos atenemos a su planteamiento de forma literal, no plantea una llamada a la rebelión o la confrontación hacia la cultura como tal, pero sí que ofrece un punto de partida para esta. La propia superación de este miedo a la muerte, presente en gran parte de la historia de la cultura occidental, supone un choque contra esta; pero su verdadera corriente contracultural proviene de los medios propuestos, los cuales, siendo en cierto modo ambiguos e incluso ampliamente variables entre cada individuo, sí pueden verse en conflicto con las diversas concepciones culturales, sociales, e incluso económicas y éticas de la cultura predominante.

Aún a pesar de que la teoría de Marcuse no resulte ser estrictamente contracultural, muchos de sus planteamientos tuvieron una gran influencia en su conducta y pensamiento, especialmente aquellos dados en su primera obra *Eros y Civilización*, los cuales resultan cruciales para los elementos que citaremos más adelante. Así mismo, resulta también interesante su comparación con Brown dado su contexto histórico. En primer lugar, debido al intenso e incluso conflictivo debate que existió entre ambos académicos, y especialmente porque este debate corresponde a un paralelismo entre las dos grandes líneas de pensamiento y crítica socio política de la década de los sesenta, correspondiendo respectivamente a las nuevas izquierdas, especialmente las surgidas en Europa; y a la Contracultura nacida en Norte América.¹¹ Pero sobre todo, la gran importancia de estos dos autores radica en el hecho de que consiguieron que una nueva generación de jóvenes se percatara de que una alternativa a los sistemas establecidos era posible.

2.El individualismo y el libertarismo

Como bien hemos comentado, la lucha contra los valores tecnocráticos de una sociedad resulta ser uno de los puntos clave de la Contracultura, pero, como hemos apreciado en el caso de Herbert Marcuse, no todos los medios de lucha contra esta resultan válidos. Para los agentes contraculturales no tenía sentido el derrocamiento de un estado represor para establecer otro semejante en su lugar. Es aquí donde debemos resaltar las otras grandes características: el individualismo. A grandes rasgos, este término hace referencia a la primacía del propio individuo respecto al resto de un grupo o de la sociedad en su conjunto. Por sí mismo, el individualismo ha sido tradicionalmente relacionado con una serie de rasgos negativos tales como la avaricia, el egoísmo, la envidia, etc, que resultan compatibles con cualquier tipo de sociedad, incluidos el capitalismo o la tecnocracia. No obstante, la peculiaridad del individualismo contracultural reside en el rechazo rotundo de aquellos rasgos negativos de la conducta individualista. En su lugar, se otorga una prioridad a la individualidad implicada en el cultivo, promoción y defensa de la expresión propia del individuo, no solo en términos de “libertad de expresión”, sino respecto de las creencias, el aspecto personal, la sexualidad y todos los demás aspectos de la vida.¹² Otra peculiaridad reside en el hecho de que este individualismo es en cierto modo “compartido”, debido a que, si bien el desarrollo propio es imprescindible, también se busca que este desarrollo y liberación se produzca en el resto de los individuos, tanto a nivel de grupo, como en toda la sociedad, derrocando así al control impuesto por la tecnocracia. De este modo, la Contracultura se

11 Luis Antonio de Villena, *La revolución cultural: desafío de una juventud* (Barcelona: Planeta, 1975), p.34.

12 Ken Goffman, *La contracultura a través de los tiempos*, p.62.

caracterizó por incorporar sus objetivos en sus métodos para alcanzar estos.

Sin embargo, entramos aquí en una de las principales paradojas de la Contracultura: ¿qué ocurre cuando la libertad del individuo entra en conflicto con la de otro individuo o con la del colectivo? El propio Roszack admite en estos casos una serie de confusiones y contradicciones que, si bien pueden devenir en una “peligrosa permisividad”, es un precio a pagar en favor de la liberación del individuo. Así, parece ser que en un supuesto conflicto prevalecería la libertad del individuo respecto al colectivo. En este sentido, la persona es contemplada como una realidad superior y más compleja que el grupo, y cuyos múltiples aspectos van más allá del ámbito estrictamente político: por tanto, será necesario respetar una esfera de acción, de experiencia, a fin de evitar “la subordinación del yo del deber social, la politización total de la personalidad y, finalmente, la terminación de la vida interior”.¹³

Otro hecho que debemos tener en cuenta dentro del individualismo contracultural es que en numerosas ocasiones esta acaba en la marginalidad del individuo o del grupo. Esta puede darse de forma forzada, especialmente en aquellos casos relacionados con aspectos que más confrontan con los valores sociales como los relacionados con las drogas y, en ciertos casos, con la salud mental, o la sexualidad. Pero la más común fue la que se dio de forma voluntaria. Existen diversas razones por las que se puede dar la auto marginación, entre las que encontramos el deseo de ausentarse de la sociedad en busca de ese auto descubrimiento, o la resignación del individuo ante la incapacidad del cambio deseado de la sociedad o el rechazo a incorporarse a la misma. Algunas de estas forma de “autoexilio” podemos apreciarlas en la formación de comunas con otros individuos semejantes, o en los viajes hacia otras civilizaciones y culturas, casos que comentaremos más adelante.

3.La droga y la psicodelia

De todos los elementos propios del individualismo contracultural, el uso de las drogas ocupó un papel predominante, por lo cual es necesario dedicarle una atención especial. Si bien la droga, entendida como el conjunto de sustancias psicoactivas, ya era utilizada por una parte de la sociedad tanto en el ámbito legal dentro de la medicina o como método recreativo en el caso del alcohol o el tabaco, como en la ilegalidad; a partir de los años sesenta la droga y su consumo adquirieron un significado más allá del simple hedonismo por parte de sus consumidores, convirtiéndose así en una

¹³ Rafael Dezcallar, “Contracultura y tradición cultural” *Revista de estudios políticos (Nueva Época)* n.37 Enero-Febrero (1984), p. 219.

liberación física y mental de los individuos.

El origen de este nuevo significado lo encontramos en los primeros estudios de sustancias alucinógenas a finales de siglo XIX por parte de William James, con el óxido nitroso; y de Havelock Ellis, centrando sus estudios en la mescalina procedente del peyote, planta ya utilizada por tribus indígenas en sus rituales. Ambos investigadores fueron los precursores del estudio de los psicotrópicos como un medio de obtener una nueva perspectiva interna sobre modos de conciencia distintos al normal. Havelock Ellis llegó a afirmar que bajo el efecto de los psicotrópicos pudo llegar a comprender y sentir los poemas de Wordsworth en un sentido que sería imposible de otra manera, lo cual según él, daba una dignificación a su consumo.¹⁴ De este modo el uso de las drogas quedó patentado como un medio transcendental con el cual la percepción, la creatividad y la capacidad intelectual podrían alcanzar cotas imposibles de forma normal. Esta teoría sería ratificada años después por intelectuales tales como Aldous Huxley en su libro *Las puertas de la percepción*, o por Alan Watts en *La cosmología gozosa*.

Esta concepción de la droga consiguió trascender en varios de los colectivos contraculturales; la *generación beat*, así como los *hipsters*, utilizaron asiduamente los psicotrópicos (particularmente la marihuana o el hachís, y en ocasiones la heroína) en su proceso de creación artística y literaria, siendo protagonista de obras como *En el camino* de Jack Kerouac; o *Yonki* y *El almuerzo desnudo* de William S. Burroughs. Pero el punto álgido de la psicodelia terminó por alcanzarse durante la década de los sesenta, correspondiendo al ácido lisérgico o LSD el papel protagonista; cuya importancia no puede entenderse sin la figura de su gran impulsor Timothy Leary.

Como profesor de psicología en la universidad de Harvard, Timothy Leary se dedicó entre los años 1960 y 1963 a la investigación del potencial psicoterapéutico y creativo de las sustancias alucinógenas, concretamente de la psilocibina, influenciado por los escritos de Huxley y William James. No obstante, fruto de diversas polémicas, Leary fue despedido por la universidad en 1963 bajo una gran atención de los medios de comunicación. Fue este despliegue mediático el que favoreció el ascenso a la fama de Leary, quien desde entonces se convertiría en el gran propagador del consumo del LSD llamando así la atención de una juventud que buscaba la rebeldía social. Si bien Leary no fue el único de los personajes públicos que propagaron el consumo (destacamos a Ken Kessey y a Oswley Stanley en sus famosas “acid parties”), una de sus principales aportaciones

¹⁴ Luis Antonio de Villena, *La revolución cultural*, p.126.

la apreciamos a su dotación del consumo de los psicotrópicos de un significado religioso y espiritual. De este modo, Leary se presentaba en sus reuniones campestres de LSD con toda la solemnidad de un Cristo resucitado predicando a la juventud que drogarse no constituye una diablura infantil, sino un rito sagrado de una nueva era, un peregrinaje religioso.¹⁵ Si bien la propuesta de Leary puede resultar disparatada, no resulta ser más que una vuelta a los orígenes de la religiosidad del hombre, particularmente un retorno a las prácticas chamánicas en las cuales el líder religioso y sus seguidores realizan un viaje espiritual con la ayuda los agentes alucinógenos. El gran papel de este rito que lo engloba dentro del ideario contracultural consiste en una búsqueda del desarrollo personal a través de la experiencia psicodélica, que a su vez se convierte en una actividad colectiva y comunitaria.

Además de su vertiente mística e intelectual, la otra función de las drogas que también tomó gran relevancia fue la de su consumo como un fin en sí mismo. Al margen de los supuestos beneficios de su consumo, la droga constituía un método recreativo que consiguió atraer la atención de un sector importante de la juventud. No obstante, cabe preguntarse si los colectivos que ven en la droga únicamente un divertimento pueden ser considerados contraculturales como tal. Theodore Roszak ya señalaba en su libro el rechazo hacia este uso indiscriminado y sin un objetivo real de la droga:

“Creo que debemos estar dispuestos a adoptar una posición firme a este respecto [...], y que si no se reconoce este hecho nosotros mismos ponemos la primera piedra en este desastre. No hay absolutamente nada en común entre un hombre de la experiencia de Huxley, con su disciplina intelectual al acercarse experimentalmente a la mescalina, y un botarate de quince años aspirando gasolina hasta que su cerebro se convierte en puré de garbanzos.[...]”

Por lo que se refiere a la adolescencia rebelde, la experiencia psicodélica -esto es, la expansión de la conciencia- ha abortado en realidad. El psicodelismo, experimentado por caracteres amorfos y alienados, tiene precisamente el efecto contrario: disminuir la conciencia mediante fijaciones.”¹⁶

Por lo tanto, el abuso de la droga, ya sea de las drogas blandas (entendidas como aquellas

15 Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura*, pp. 182-183.

16 *Ibid.* pp. 175-176.

que no producen una excesiva adicción como la marihuana, el hachís, el LSD, etc), o de las consideradas drogas duras (cocaína, heroína, barbitúricos, etc), consiguen establecer una dependencia, y por lo tanto, una especie de alienación que contradice el objetivo de la Contracultura de la emancipación y desarrollo personales. En relación con este ámbito, encontramos también un sector que hace uso del consumo de drogas como un método de rebeldía frente a la autoridad y la sociedad establecida. Como resultado de la popularidad de la droga en la década de los sesenta, diversos sectores sociales y políticos efectuaron una importante campaña en contra de su consumo; de modo que este consumo en sí mismo constituía un acto en contra de los propios valores sociales. Pero este acto de rebeldía vuelve a encontrarse de nuevo con la ya mencionada paradoja de la alienación personal, incluso agravándose ante la posibilidad de la proliferación de la delincuencia y la marginalidad; por lo cual, este tipo de consumo no puede considerarse un acto contracultural, al menos no de un modo directo.

Ante esta situación, las revistas de temática contracultural pusieron un gran esfuerzo en promulgar una campaña de información para ilustrar los diferentes aspectos en referencia a las drogas, tanto a las blandas como las duras, para favorecer un consumo responsable. Del mismo modo, se buscaba combatir la manipulación impuesta por los medios de comunicación convencionales y la búsqueda de una aceptación y regulación legal de las drogas blandas (el uso de las drogas duras, en general, era rechazado por los medios contraculturales ante su nocividad y peligrosidad).

4.La cultura *underground*

En palabras de Mario Maffi:

“El término *underground* se difundió alrededor de 1963. Entonces tenía una aplicación limitada: se refería a cierto tipo de cine, diarios y revistas, con una connotación de carácter lingüística -*underground*=subterráneo, irregular, clandestino- y un vago sentido de conspiración.¹⁷ Pero a partir de 1963 (fecha aproximada) el término se fue extendiendo poco a poco a un campo cada vez más vasto, identificándose finalmente con una parte de la subcultura juvenil (y no exclusivamente juvenil) de los Estados Unidos y, por reflejo, de otros países. Así

¹⁷ Paradójicamente, el término *underground* utilizado en un contexto presente se asemeja más a esta primera definición que a la que obtendría en la década de los 60.

pues, el *underground* indicaba aquella “nueva sensibilidad” -y sus productos culturales y sociales- nacida originariamente en los años cincuenta y convertida en la década sucesiva en “nueva cultura”, “cultura alternativa”, “contracultura”.¹⁸

En este sentido, el término *underground* resulta un sinónimo directo del término Contracultura (no olvidemos que este no sería acuñado por Roszak hasta la publicación de su libro en 1969); no obstante, en este apartado tomaremos el término “cultura *underground*” para explicar dos de las principales vertientes de la Contracultura: por un lado el conjunto de las diferentes culturas o subculturas surgidas en su seno; y por otro lado a la propia producción cultural derivada de estos.

Ya comentamos al principio de este capítulo el hecho de que el término Contracultura no resulta del todo correcto debido a que no supone una confrontación contra la cultura como tal, siendo más acertado el de “Cultura a la contra”. No obstante, la propia naturaleza individualista de esta cultura a la contra hace que, ante la infinidad de las diversas necesidades, objetivos, formas de pensamiento, etc, hace que esta no sea un único frente o grupo unitario, dividiéndose así en una gran cantidad de grupos o subculturas cada una con sus diferentes estéticas, comportamientos, objetivos e incluso rituales propios.¹⁹ Aún con la gran diversidad de diferentes subculturas, existen una serie de elementos que son comunes entre estos, si bien no necesariamente tienen que estar presentes en todos.

Uno de los rasgos que resultan más llamativos de la Contracultura es su fijación con la cultura oriental. El Extremo Oriente ha sido a lo largo de la historia un gran desconocido para la cultura occidental. Cuando hablamos de desconocido no nos referimos a la inconsciencia de su existencia como fue el continente americano para los europeos. Ya desde la antigua Roma se han establecido contactos con las civilizaciones orientales hasta el punto de establecerse importantes intercambios comerciales en la Edad Media con la Ruta de la seda. Nos referimos sin embargo a un desconocimiento de la cultura de estas civilizaciones; toda relación con los países orientales se limitaron a los intercambios mercantiles sin establecer relaciones culturales, al contrario, los únicos contactos culturales realizados hasta el siglo XIX se realizaron con el objetivo de intentar establecer la cultura cristiana, tal fue el caso de los misioneros jesuitas en los territorios de China o Japón. No

18 Mario Maffi, *La cultura underground* (Barcelona: Anagrama, 1975), p.13.

19 Una interesante recopilación y estudio en referencia a las ceremonias rituales más comunes en la Contracultura la podemos encontrar en el segundo capítulo de Aurelio Orensanz, *Contracultura y revolución* (Madrid: Castellote, 1976).

fue hasta el mencionado siglo XIX cuando se produjo un verdadero interés por el aprendizaje de la cultura oriental por parte de los autores del Romanticismo. De este modo, los escritores y poetas se vieron atraídos por la estética y la forma del haiku, pintores impresionistas introdujeron motivos orientales en sus obras (un ejemplo corresponde al Retrato de Père Tanguy de Van Gogh), así como un deseo por parte del filósofo Schopenhauer de aumentar sus conocimientos de la filosofía hindú.²⁰ Aún con este primer interés por lo exótico de los grupos intelectuales, la cultura oriental aún seguía siendo prácticamente desconocida para el público general.

No fue hasta la década de los años cincuenta cuando el orientalismo comenzó a penetrar en la sociedad norteamericana por medio de una serie de autores que quisieron profundizar en filosofía oriental, entre los que destacamos la figura de Alan Watts, quien a través de sus conferencias televisadas, libros y clases privadas, se convirtió en el primer popularizador del Zen en Estados Unidos, concepto que tuvo una gran influencia sobre la juventud contracultural de las décadas de los cincuenta y sesenta. *Grosso modo*, el Zen puede definirse como una doctrina en la que la verdad y la liberación se encuentra en uno mismo y puede alcanzarse a través de la meditación y la introspección a través de las enseñanzas de un maestro.²¹ Con esto cabe preguntarse ¿qué podía ofrecer el Zen a los jóvenes? Roszack responde a esta pregunta con lo que él denomina la “adolescencia” del Zen:

“El Zen, vulgarizado, ensambla notablemente bien con cierto número de rasgos característicos de la adolescencia. El Zen prefiere el prudente silencio, que contrasta fuertemente con la predicación en las comunidades cristianas, y ese silencio puede identificarse muy bien con la melancólica inarticulación de la juventud. [...] La profesión del Zen por la paradoja y el tuntún también podría identificarse con la confusión intelectual de unas inteligencias saludablemente activas aunque todavía sin formar. Y quizás, y más importante, el espíritu de contradicción o antinómico del Zen satisface considerablemente la necesidad de libertad que sienten los adolescentes, sobre todo los que poseen un descontento justificado respecto de las exigencias competitivas y las conformidades de la tecnocracia.”²²

Roszack admite el hecho de que la visión del Zen que llegó a la juventud contracultural no

20 Luis Antonio de Villena, *La revolución cultural*, p.84.

21 Un análisis general del Zen y otras filosofías alternativas puede consultarse en Luis Racionero, *Filosofías del underground* (Barcelona: Anagrama, 1987).

22 Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura*, p. 149.

es mas que una simplificación de la filosofía original. El propio medio de difusión de este en occidente a través de conferencias, actividades grupales o a través de obras escritas, contrastaba con la naturaleza original del Zen del alumno-maestro. Por ello, el propio Alan Watts hizo una distinción entre el “*Beat Zen*” (el Zen de los *beat*, que se vive mezclado a otros elementos e ideas en muchos núcleos de las sociedades occidentales actuales) y el “*Square Zen*” (un Zen ortodoxo que se mueve en el ámbito de su propia cultura).²³ A pesar de no ser una visión exacta de la cultura oriental, sí que sirvió a la juventud y a la sociedad occidental para descubrir una alternativa a su modo de vida más habitual, influyendo en varias de las subculturas que conformaron la Contracultura y en su pensamiento, misticismo y actividad. Así mismo, consiguió despertar una curiosidad por adquirir una experiencia y conocimientos hasta entonces desconocidos. No es casualidad que a partir de entonces los viajes a los países orientales se convirtieran en un peregrinaje casi obligatorio para todos aquellos jóvenes que ardían en deseos de expandir sus horizontes espirituales e intelectuales.

Otro de los rasgos que caracterizó a la Contracultura fue el aumento del fenómeno de las comunas. El concepto de comuna no resulta en absoluto una novedad, puesto que se ha encontrado presente a lo largo de toda la historia de la humanidad en diferentes tipologías, ya sean de carácter primitivo, de carácter administrativo como las comunas urbanas medievales o carácter político con la primera Comuna de París durante la Revolución Francesa. Pero en el ámbito contracultural las comunas constituidas tomaron como ejemplo las comunas de carácter utópico. Si bien un primer precedente puede encontrarse en la obra de Tomás Moro *Utopía*, no sería hasta el siglo XIX cuando se comenzaron a producir algunos experimentos en el seno del socialismo utópico, el mayor ejemplo se produjo con la cooperativa de Robert Owen en la ciudad de New Harmony en Estados Unidos. Fue especialmente a partir del año 1965 cuando la vida comunal se convirtió en el objetivo ideal de gran parte de la juventud alternativa, por lo cual es preciso preguntarse qué buscaban y qué podía ofrecerles exactamente. A grandes rasgos, la comuna resultaba ser una alternativa en referencia a dos de los pilares centrales de los modos de vida propios de la tecnocracia: la estructura del hogar familiar y el sistema económico capitalista.

En referencia al primero, la comuna sustituye la estructura tradicional de padre-madre-hijos por una convivencia compuesta por una gran cantidad de individuos no necesariamente relacionados. Así mismo, se busca la huida de las reglas morales, sociales y religiosas, los enfrentamientos y la neurosis propios del modelo familiar, considerado en decadencia fruto de la crisis profunda de la sociedad capitalista. Por el contrario, la comuna ofrece un cambio en las

²³ Luis Antonio de Villena, *La revolución cultural*, p. 105.

relaciones entre individuos favoreciendo la diversidad psicológica, así como la solidaridad, el amor recíproco y la supresión de los tabúes propios de la sociedad. En este sentido toma protagonismo el papel de la educación y crianza de los hijos: una educación basada en la libertad respecto a las represiones sociales y a los múltiples modelos de referencia frente a la rigidez de los modelos paternos tradicionales, supondría (en teoría) un mejor desarrollo psicológico y personal del niño.²⁴ Por otro lado, supone también un rechazo del sistema capitalista por un sistema que favoreciera la autosuficiencia de la comuna sin una economía individual, es decir, todo fruto del trabajo individual resultaba en el beneficio de todo el colectivo. El origen de este beneficio colectivo podía variar; si bien era común que un individuo trabajase en un lugar externo a la comuna, proliferaron también los intentos de realizar un autoabastecimiento ya sea mediante el cultivo de alimentos o la venta de productos manufacturados por los comuneros. Esto último supone un deseo de vuelta al origen del hombre: una comunidad autosuficiente, ajena a los problemas del mundo moderno, donde apenas existían las represiones o los tabúes. En relación a esto, Mario Maffi relaciona este hecho con un proceso de automarginación de los individuos “un refugio donde se deposita la impotencia para la lucha, la desconfianza, y las dudas pequeño-burguesas. [...] Un grupo de personas alejadas de la realidad y carentes de la voluntad de influir sobre ella.”²⁵

A pesar de una serie de rasgos generales, es difícil definir cada una de las comunas existentes de una forma precisa, puesto que cada comuna poseía unos objetivos y características que podían variar entre una u otra en función de los individuos que la conformaban. Una de las divisiones más amplias puede hacerse entre las comunas rurales y las urbanas. La propia situación espacial de la comuna puede proporcionarnos pistas acerca de su finalidad. Así, una comuna rural tiene el objetivo por parte de sus miembros del abandono de la vida urbana por un entorno más ecológico y en sintonía con la naturaleza. Dentro de esta vida pueden darse también una serie de rituales místicos, religiosos, sexuales, etc; suponiendo así la ya mencionada vuelta al origen de la historia del hombre. Por su parte, las comunas urbanas al encontrarse en el pleno corazón de la sociedad tecnocrática, se centran en el aspecto más activista de la Contracultura, aquellos que pretenden realizar los cambios más inmediatos en el modo de vida tradicional. La propia accesibilidad de estas favorecía que fueran las más pobladas, pero al mismo tiempo resultaban ser las más inestables y efímeras.²⁶ A pesar de esto, ambas características pueden entremezclarse entre sí, por lo que realizar una clasificación precisa resulta casi imposible.

24 Mario Maffi, *La cultura underground*, p.78.

25 *Ibid.* p.81.

26 Colin Webster. “Comunas: una tipología temática.” en *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*, eds. Hall, Stuart y Jefferson, Tony (Madrid: Traficantes de sueños, 2014), pp. 212-213.

El otro gran sujeto corresponde a la producción cultural de la propia Contracultura, la cual abarcó prácticamente todos los aspectos: la literatura, la música, el cine, el teatro, el arte en casi todas sus facetas, la publicación de prensa, etc. Aún con las diferentes particularidades de cada una de estas, podemos destacar dos rasgos comunes. El primero reside en sus canales de transmisión: a raíz de su naturaleza contracultural y marginal, se utilizaron unos medios de transmisión alternativos a los *mass media* para hacer llegar su mensaje, surgiendo así en los años sesenta las editoriales de prensa, emisora de radio y espacios culturales alternativos. La otra gran novedad reside en la propia naturaleza de la producción cultural. Además de la exposición de las temáticas ya comentadas en los apartados anteriores, todo producto contracultural se caracterizó por la concepción no solo de la cultura, sino también de las relaciones sociales e incluso políticas, como un simple juego o diversión, entrando en conflicto con la tradicional visión académica-elitista. Un caso similar lo podemos apreciar en de la concepción del trabajo, con su completa carencia de horarios, jerarquías, ni controles de cualquier tipo (resultando aún así relativamente eficaces)²⁷; y especialmente en su pintoresca estética, y en la teatralidad de los actos realizados por los diversos grupos, abarcando así desde los conocidos *hippies*, hasta los formados por bromistas, videntes o brujos como las *WITCH* (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell). Dada la gran cantidad de expresiones culturales, sería imposible abarcar cada una de estas en unas pocas páginas²⁸. No obstante, considero necesario detenernos en una de ellas debido tanto a su importancia dentro de su contexto histórico, como en su influencia en nuestros días: la música *rock*.

El antecedente directo de la música *rock*, el *rock and roll* posee en sí mismo una naturaleza marginal. Nacido en la década de los años cincuenta como una derivación de la música *blues*, propia de los colectivos de raza negra estadounidenses, el *rock and roll* fue el primer género musical con el que la nueva juventud de los años cincuenta se sintió identificada mediante sus para entonces frenéticos ritmos, así como el contenido de las letras de sus canciones, claros reflejos de las inquietudes y deseos del mundo adolescente. Su exposición al público blanco vino dada por *Bill Haley and his Comets* mediante el tema *Rock Around the Clock* en su inclusión en los títulos iniciales del film *Blackboard Jungle* (*Semilla de maldad* en España). La canción tuvo un impacto inmediato en los adolescentes, siendo habitual que durante su reproducción, los jóvenes comenzaran a bailar frenéticamente y a literalmente destrozar las salas de cine.²⁹ Fue desde entonces cuando este

27 Mario Maffi, *La cultura underground*, p.182.

28 Para una profundización acerca de los diversos aspectos de la cultura *underground* puede consultarse Mario Maffi. *La cultura underground*, Vol 2.

29 El propio argumento del film pudo tener relación con este impacto en los jóvenes: un profesor debe enfrentarse a una clase de adolescentes delincuentes con el fin de reinsertarlos en el sistema educativo. Si bien el film concluye con una "victoria" por parte del mundo de los adultos, el propio hecho de verse representados resultó un factor clave

nuevo género llamó la atención de las grandes empresas musicales, quienes se precipitaron para explotar un nuevo mercado juvenil. El resultado lo encontramos en la figura conocida como “rey del *rock n' roll*” Elvis Presley. Si bien Elvis consiguió expandir la fama del *rock n' roll* por todo el mundo occidental, el hecho de ser un producto que procedía de las grandes compañías discográficas hacía que su música (sin despreciar su calidad) careciese de aquella rebeldía y desenfreno. De este modo, Elvis daba la imagen de rebelde, pero de “chico bueno americano” en el fondo; resultaba sensual, sin llegar a lo obscuro (excepto para algunos de los sectores más conservadores de la sociedad). En definitiva, resultaba un ejemplo de la asimilación y adaptación por parte de los mercados de aquellos elementos que comenzaron como un grito rebelde y acabaron por unirse contra lo que combatían; caso que se repetiría años después con la Contracultura.

Pero a pesar de esa domesticación, a partir de la década de los años sesenta la música adquirió una importancia vital para la Contracultura, hasta el punto en el que se convirtió en el mayor canal de difusión de esta cultura *underground*, concretamente a través de la música *rock*, o música *pop* como se la conocía entonces³⁰. Dejando al margen las cuestiones técnicas, sonoras y musicales que se desarrollaron a lo largo de los años sesenta, pueden apreciarse dos principales puntos de ruptura de la música *pop* con respecto a sus predecesores que la configuraron como el canal contracultural por excelencia. La primera reside en la consciencia y la adopción por parte de la música tanto de las situaciones, angustias e injusticias de la sociedad, y de su juventud en particular, convirtiendo las letras de las canciones en vivos retratos de los tiempos en que fueron compuestas. Así mismo, la música adoptó enteramente los valores propios de la contracultura impregnando las letras de sus canciones con continuas referencias a la liberación individual, la experimentación, la erótica, las drogas, etc. La otra gran característica la encontramos en la propia transmisión de esta música. Aunque muchos músicos hicieron uso de ciertos canales más típicos como son las compañías discográficas, los sesenta fue la década del nacimiento de los canales alternativos, muchas veces creados por la propia comunidad, para la transmisión de la música, proliferando así la creación de los discos pirata también conocidos como *bootlegs*, las frecuencias de radio caseras o clandestinas, y especialmente a través de las actuaciones en directo mediante los conciertos subterráneos y los grandes festivales musicales. En relación con estos últimos, las propias actuaciones por parte de los grupos poseen una fuerza de transmisión hasta el momento inédita en el mundo de la música. Mario Maffi define este hecho:

para los inquietos jóvenes.

30 El término *Pop* (procedente de popular) posee en sí mismo una variedad de interpretaciones y significados según su contexto. Hoy en día, la música *Pop* generalmente se considera aquella que goza de gran popularidad entre el gran público. Sin embargo, durante la década de los sesenta el significado de la música *Pop* es aquella que procede del propio pueblo.

“Se opera de este modo una fusión entre teatro y música, que absorbe del teatro precisamente los aspectos más recientes o innovadores, la fisicalidad, la gestualidad, la unión entre público y grupo teatral, la difusión de la energía del escenario a la platea, la participación del público en lo que expresa el autor, el emplazamiento de la platea al mismo nivel del escenario, repitiendo y reinterpretando la acción escénica. Añádese esto al “mensaje” contenido en las palabras y en la música (“mensaje” subliminal esto último, de energía activada, de carga erótica y liberadora); de este modo, la presentación de un grupo o de un cantante se desarrolla a varios niveles comunicativos, del verbal al visual, del musical al emotivo-visceral. Las formas diferentes de aspectos teatrales van de la representación erótica, al acto teatral destructivo, al espectáculo de sello dadaísta, a la atmósfera satánica y ultraterrena, a la *performance* que se apoya en los temas populares de la emoción, de la fascinación, del movimiento, de la liberación colectiva, del cinismo y de la violencia tipo *teddy-boy*: de ahí la instauración de un contacto emotivo, de una real y auténtica relación mental y física entre escenario y platea”.³¹

De este modo, las diferentes actuaciones musicales podrían compararse con ceremonias rituales propiamente dichas, en los que los artistas actuaban como una especie de chamanes o profetas ante su público, convirtiéndose así en agentes directos de la transmisión y actuación contracultural. Es aquí cuando la música *rock* pasó de ser un estilo musical a convertirse en un modo de vida, el cual pasaría a definirse por la conocida expresión “sexo, drogas y *rock n' roll*” (en varios casos en el sentido literal de la expresión). Sin embargo, a medida que avanzaban los años sesenta, este alocado modo de vida solo encontró dos salidas posibles. La primera de estas fue la de la autodestrucción; varios de los grandes símbolos de la música de esta década como Jimmy Hendrix, Jim Morrison o Janis Joplin acabaron prácticamente inmolándose fruto del desenfreno. Aquellos artistas que no perecieron, ya sea por causa física o por caer en el olvido, acabaron por incorporarse al mercado capitalista. Tras los años de la Contracultura, la propia expresión y el modo de vida rockero terminó como una marca comercial y un punto de venta enfocado hacia las nuevas juventud venideras. Por lo tanto, si bien el *rock* ha perdurado a lo largo de los años, y en cierto modo su modo de vida original, su significado contracultural acabó diluyéndose en favor de un hedonismo como único fin en sí mismo.

31 Íbid. p.319.

5.La Contracultura y la política

Por su naturaleza de ruptura con la sociedad y cultura establecidas, no resulta tarea fácil situar a la Contracultura en el aspecto político. Ya los propios principios, objetivos y formas de acción de los grupos contraculturales indican una clara anteposición con la derecha política y sus vertientes conservadoras o totalitarias. Encontramos del mismo modo un enfrentamiento directo con los valores capitalistas y sus sociedad basada en el consumo (al menos en teoría, ya que el mundo empresarial acabaría asimilando su estética y métodos de expresión³²). Si bien esto nos lleva a situarlos en el marco político de la izquierda, la Contracultura mostraría también un rechazo hacia esta, al menos en su versión tradicional. El comunismo había sido incapaz no solo de alcanzar la utópica idea de la igualdad social, sino que además correspondió ser una especie de tecnocracia aún mayor que la capitalista. La gran contradicción del comunismo con la Contracultura la encontramos en su actitud hacia el individuo; el comunismo se basa en la importancia del individuo como conjunto en la sociedad, rechazando así la importancia del individuo como un ente propio. Ante el rechazo de las dos corrientes políticas dominantes, el paso lógico podría ser el de situar a la Contracultura dentro del ámbito anarquista. No obstante, el pensamiento contracultural se alejaría de nuevo del anarquismo histórico de Bakunin propio del siglo XIX y principios del XX. En su lugar, se trataría más bien de un nuevo tipo de anarquismo que dejaría atrás el cuerpo de ideas o dogmas que debían ser compartidos, sino un talante, una actitud personal que potencie el papel del individuo y su desarrollo personal y deseos personales.³³

Ante esto cabe hacerse dos preguntas: ¿fue la Contracultura una ideología política?; y en su caso, ¿cuales fueron sus influencias dentro de la política? A la primera pregunta le corresponde una negativa; la Contracultura, entendida como tal, pretendía una revolución psicológica desde dentro de la propia sociedad, y no solo de un cambio político y económico, tal como se entendían las revoluciones hasta el momento.³⁴ Este aspecto de revolución radical tiene el fin de dejar atrás todo aquello relacionado con la sociedad establecida, incluida la propia política; por lo cual, la Contracultura puede definirse más como un estilo de vida, una mentalidad o incluso una filosofía, en lugar de una ideología política. Sin embargo, a pesar de carecer de un aspecto político como tal, sí existió una cierta relación con la política.

32 Un interesante estudio acerca de la absorción de la Contracultura por las empresas capitalistas puede consultarse en Thomas Frank, *La conquista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno* (Barcelona: Alpha Decay, 2011).

33 Fernando Savater y Luis Antonio de Villena, *Heterodoxias y Contracultura*, p.154.

34 Luis Antonio de Villena, *La revolución cultural*, p.16.

Dentro del contexto histórico del desarrollo de esta Contracultura, es importante destacar el hecho de que coincidió con el que sería el auge de las denominadas Nuevas Izquierdas, una serie de nuevas alternativas de pensamiento político respecto a la izquierda tradicional. Dentro de estas, fue en los últimos años de la década de los sesenta, y especialmente a partir de los setenta cuando surgirían el denominado *Movement*, una serie de movimientos sociales que pasarían de la pasividad propia de los cincuenta hacia los actos reivindicativos en contra de una gran variedad de aspectos sociales. El aspecto más característico de este *Movement* sería su estructura: no existe un partido o centro que coordine las actividades, disposiciones o estrategias a seguir; todo sucede de manera autónoma en la actuación conjunta de los diversos grupos que la conforman.³⁵ Encontramos así una serie de movimientos cuyo objetivo sería la reivindicación de diversos aspectos individuales cuyo frente común sería esta lucha contra lo establecido por la cultura o la sociedad. Dentro de estos grupos destacamos el Movimiento por los Derechos Civiles, el Feminismo, el Antimilitarismo (particularmente en contra de la guerra de Vietnam), el Frente de Liberación Gay, el Back Panther Party o el Youth International Party (más conocido como el partido *Yippie*). No obstante, la mayor debilidad de estos movimientos fue esa propia atomización, derivando en muchas ocasiones a la disolución repentina de varios de ellos, debido a que su radio de acción dependía en gran medida de la fuerza reivindicativa del momento, pudiendo fácilmente abandonar su activismo ante la satisfacción individual ante los actos ya constituidos (debido a que en ocasiones, el propio activismo sirvió a los individuos como un método de proporcionar un significado o propósito a sus vidas, en ocasiones constituyendo casi una terapia³⁶), o en favor de otro movimiento más candente. Otros eran menos dependientes de su trasfondo contracultural y más enfocados en la incorporación de sus valores e ideales dentro de la propia sociedad. Algunos de estos, acabarían llegando a ser adoptados por las ideologías y partidos políticos como puntos dentro de su programa, tal como acabó ocurriendo en el caso del Feminismo y el Movimiento de Liberación de los Homosexuales en los partidos de índole izquierdista o progresista.

En definitiva, la Contracultura no supuso una irrupción drástica en el ámbito político, pero tampoco fue uno de sus principales procedimientos u objetivos. El principal medio de esta era establecer este cambio social a través de una transformación psicológica de la sociedad, es decir, pretendían convertir su fin en el medio. A pesar de carecer de un sentido político, el activismo e ideales propios de los colectivos contraculturales acabó en cierto modo trascendiendo a la política actual.

35 Mario Maffi, *La cultura underground*, p.103.

36 Rafael Dezcallar, "Contracultura y tradición cultural", pp. 223-224.

Capítulo 2 La historia de la Contracultura

El fin de la Segunda Guerra Mundial con el colofón de las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki supuso un cambio irreversible en la historia del mundo. Derrotadas las grandes amenazas de los fascismos, la cultura occidental, y más concretamente los Estados Unidos de América, se alzaban como la nueva hegemonía mundial al mismo tiempo que encontraban en quienes fueron sus aliados en la guerra, la Unión Soviética y el comunismo, a sus nuevos enemigos. Pero este gran cambio no solo se dio a nivel político, sino también a un nivel social y cultural. La euforia de la victoria militar vino acompañada en los años próximos a un gran impulso de economía tanto a nivel nacional como en el familiar. Fue durante la década de los años cincuenta cuando en los hogares americanos comenzaron a generalizarse los artículos del hogar tales como el coche, la lavadora y especialmente la televisión. Esta nueva riqueza tuvo así mismo un enorme impacto en las nuevas juventudes: por primera vez en la historia, los niños y adolescentes fueron capaces de recibir una cantidad de dinero apreciable de sus padres sin necesidad de tener que trabajar o ayudar en casa para ello. La gran importancia de este hecho radica en que la nueva juventud tuvo la posibilidad de ser en cierto modo administradores de su propio dinero, el cual podían gastar en productos para consumo propio sin el control del mundo adulto. De este modo, entre 1944 y 1958, los ingresos semanales medios del adolescente se cuadruplicaron (de 2,5 dólares a 10), así mismo, según una estimación realizada en el año 1958, los gastos de los adolescentes ascendieron a 9500 millones de dólares anuales.³⁷ Tal independencia acabó por resultar un hecho clave para los acontecimientos que transcurrieron en los años posteriores.

1. Los primeros aullidos de la Contracultura

No obstante, los años cincuenta tuvieron así mismo sus sombras, especialmente en el ámbito político y psicológico. Esta década fue especialmente oscura para la ideología izquierdista; el temor y la paranoia fruto de la expansión del nuevo némesis americano: el comunismo produjo durante la primera mitad de la década una auténtica “caza de brujas” por parte del senador McCarthy, de la que fueron presa diversos individuos tanto del mundo del espectáculo, como del intelectual. No sería hasta la segunda mitad de la década cuando el *macartismo* comenzó a entrar en declive fruto de la opinión pública y del extremismo (hasta el punto de llegar al absurdo) que acabó con la caída en desgracia del paranoico senador, si bien el Comité de Actividades Antiamericanas (HOAC)

³⁷ Tom Engelhardt, *El fin de la cultura de la victoria: Estados Unidos, la guerra fría y el desencanto de una generación* (Barcelona: Paidós, 1997), p.170.

continuó existiendo, aunque de manera residual. Por otro lado, el proceso de desestalinización por parte del nuevo líder de la Unión Soviética Nikita Jrushchov quien confesó al público los crímenes del régimen de Stalin. Tal revelación supuso un duro golpe para aquellos simpatizantes y defensores del comunismo y de la ideología de izquierdas en general. Muchos de estos acabaron por pasarse a la extrema derecha, mientras que otros se incorporarán al movimiento por los derechos civiles. En definitiva, durante la década de los cincuenta parecía haber triunfado el conservadurismo.

Por otra parte, debemos tener en cuenta el impacto psicológico de las propias bombas nucleares. Estas nuevas armas suponían la posibilidad de reducir a cenizas ciudades enteras con una sorprendente rapidez y, más adelante, sin siquiera tener que movilizar elementos militares para ello. La euforia inicial estadounidense de ser los únicos poseedores de tal poder destructivo, pronto se convirtió en temor y paranoia al conocerse que sus enemigos soviéticos tenían también la capacidad de producir armas atómicas. Desde entonces, la carrera de armamentos que definiría a la Guerra Fría puso sobre el mapa la posibilidad de una destrucción mutua asegurada, conocida como *MAD* en inglés. Ante tal funesto escenario, la población reaccionó de diversos modos, ya sea mediante la paranoia (los refugios anti nucleares privados ganaron una gran popularidad durante los años cincuenta), la toma de conciencia que se fraguaría en los posteriores movimientos antinucleares, o el nihilismo.

Sería en el seno de este último cuando los primeros antecedentes de la Contracultura comenzarían a brotar. Hacia finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, un grupo de jóvenes conocido como *hipsters*³⁸ inaugurarían la senda de la rebeldía contra la sociedad tradicional. Estos *hipsters*, también referidos simplemente como “*hip*”, se caracterizaron por su conocimiento y plena actividad en la escena musical del *jazz* y el *bebop*. Desde el punto de vista estético, resultan ser un colectivo muy heterogéneo, pudiendo variar desde un pequeño delincuente o un vagabundo, hasta un escritor bohemio; es interesante destacar también su interracialidad, encontrándose compuestos tanto por blancos como por negros, imagen poco habitual en la Norteamérica de entonces³⁹. Pero el rasgo común que estos poseían fue su estilo de vida al margen de la economía y sociedad tradicionales. Fruto de las angustias y los desencantos propios de la vida corriente, los *hipsters* preferían la búsqueda de la liberación individual sin restricciones, el disfrute del momento presente y el inconformismo. Si bien eran vistos con desprecio por la sociedad de la clase media americana, pronto comenzarían a ser provistos de una visión romántica por parte de la nueva

38 De nuevo, el término *hipster* toma un significado diferente en función del contexto histórico. Actualmente, el término *hipster* se usa para denominar a la subcultura de principios del s,XXI procedente a su vez de la moda *indie*.

39 Ken Goffman, *La contracultura a través de los tiempos*, p.310.

juventud de los años cincuenta. Muy pronto, Hollywood comenzaría a contribuir a esta imagen mediante la adopción de esta filosofía *hipster* en los protagonistas de sus filmes como *Salvaje* protagonizada por Marlon Brando, o *Rebelde sin causa* protagonizada por James Dean; y en menor medida, en la literatura popular mediante Holden Caulfield, protagonista de *El guardián entre el centeno* de J.D. Salinger, libro que resultaría tanto asignado como lectura obligatoria, como prohibido a partes iguales en todos los institutos de Norteamérica en los años posteriores.

De forma paralela, se comenzaba a fraguar la que sería conocida como “generación *beat*” compuesta por una serie de jóvenes bohemios cuyos mayores representantes serán William Burroughs, Jack Kerouac y Allen Ginsberg. Estos *beats*, o *beatniks* como se los denominaría tras su popularización, tenían en común con los *hipsters* (en ocasiones ambos términos se confundían o entremezclaban) su nihilismo y desdén hacia la sociedad de la época; no obstante, lejos de la simple evasión, los *beats* tomaron este desasosiego y se embarcaron en una búsqueda del desarrollo intelectual y espiritual. Para ello, comenzaron a experimentar con métodos alternativos como las drogas no opiáceas como el peyote, y a inspirarse en las filosofías de carácter oriental como el budismo o el taoísmo. Como resultado, utilizaron esta experiencia como una forma de expresión artística, especialmente la literaria, mediante la cual transmitieron los ambientes marginales, inspirándose muchas veces en sus propias experiencias vitales. De este modo, Burroughs nos relata su experiencia como adicto a la heroína con *Junkie*, y *El almuerzo desnudo*; así como su homosexualidad mediante *Queer* (maricón), obra que aún siendo escrita entre 1951 y 1953, ante la polémica temática no sería editada hasta 1985. Jack Kerouac por su parte escribió su obra cumbre *En el camino* donde narra sus aventuras y experiencias de la vida *beat* durante su viaje por Estados Unidos y México. Este relato sobre un viaje atípico sin más objetivo que la experiencia en sí misma, fue una de las mayores influencias para la Contracultura de los sesenta; muchos jóvenes se lanzarían a la carretera con el fin de obtener una experiencia vital semejante a la descrita por Kerouac. Pero la obra cumbre de la generación *beat* vendría de parte de Ginsberg con su poema *Aullido*.

El 7 de Octubre de 1955 en San Francisco, Allen Ginsberg recitó por primera vez ante el público su famoso poema *Aullido*, mediante el cual expresaba el sentimiento y la angustia de los *beats* contra la sociedad, la cual es referida mediante la figura de Moloch⁴⁰. Esta lectura causó tal impacto hasta el punto de hacer llorar abiertamente a sus espectadores; Michael McClure escribiría más adelante sobre este poema que “Al nivel más profundo... se había roto una barrera, una voz y

40 Según el Antiguo Testamento, Moloch es una deidad cananea la cual relacionada con los sacrificios humanos.

un cuerpo humano se había lanzado contra la áspera muralla de Norteamérica y los ejércitos y marinas y academias e instituciones y sistemas de propiedad y bases de apoyo al poder que la soportan”⁴¹. Tal impacto atraería la atención del mundo editorial siendo publicado poco después tras un intento fallido de censura, exponiendo así al conjunto de la sociedad la filosofía y el mundo de los *beat*. Fue a partir de entonces cuando estos se hicieron inmensamente populares en los medios de comunicación; los autores *beat* comenzaron a ver como sus obras tenían una gran demanda entre las editoriales americanas, e incluso llegaron a hacer numerosas intervenciones en las cadenas televisivas. Junto con esta popularidad, los medios intentaron caricaturizar a este movimiento, sería a partir de entonces cuando se acuñaría el término *beatnik* junto al famoso estereotipo del joven melancólico vestido con una camisa negra con rayas blancas, barba de chivo, boina francesa y acompañado constantemente de unos bongos, contrastando con la figura tradicional del americano corriente.

2.La Contracultura en América

Durante la década de los años sesenta se produjo una reinención del activismo político de la izquierda que englobaría las diversas luchas por parte de la ciudadanía. El Movimiento por los derechos civiles, ya creado en la década de los cincuenta, desarrollaría una gran expansión dentro de la ciudadanía estadounidense cada vez más concienciada de los peligros y contradicciones de la sociedad de posguerra, emergiendo así otros movimientos como los derechos raciales o el movimiento antibelicista, especialmente a raíz de la crisis de los misiles de Cuba y la guerra de Vietnam, y el Movimiento de Libertad de expresión. Como preámbulo a este último es preciso señalar la gran importancia del ámbito universitario de la época. En 1960 una organización de estudiantes universitarios de izquierdas, la Student League for Industrial Democracy, se desmarcaría de las organizaciones de izquierdas tradicionales mediante la formación de la Students for a Democratic Society (SDS). Formada por aquella generación de adolescentes influenciada por el *rock n' roll*, la romántica rebeldía de los *hipsters* y la moda y obras de los *beat*, la nueva organización combatió contra el paternalismo tradicional del mundo universitario mediante una rebelión de los valores tradicionales a través de gestos como una estética informal y despreocupada, como dejarse crecer el pelo más allá de la norma. Pero especialmente importante fue la desobediencia de las anticuadas normas relacionadas con la sexualidad en una época en la que el sexo antes del matrimonio seguía siendo un gran tabú. La desobediencia y protestas por la separación sexual confirió a estos nuevos estudiantes concienciados con la sociedad pero a la vez

41 Íbid. p.319.

libertinos y rebeldes un gran atractivo que no haría sino aumentar su popularidad y extensión en el sector universitario.⁴²

En este contexto sería cuando finalmente en 1965 la Contracultura emergió para convertirse en un fenómeno de masas dentro del sector de la juventud favorecido por una serie de elementos clave. El primero de estos sería el ya mencionado anteriormente despido de Timothy Leary de la Universidad de Harvard en 1962 que sirvió para dar a conocer la psicodelia como método de liberación intelectual. La creciente popularidad de la música *pop* por parte del artista *folk* Bob Dylan, y especialmente de *The Beatles* o *The Rolling Stones* en Norteamérica sirvió a su vez para finalmente afianzar la estética del melencólico despreocupado, así como un mensaje de conciencia y angustia social, del amor o la simple búsqueda de diversión. Pero el verdadero punto de inflexión se daría en la Universidad de Berkeley mediante el nacimiento del Movimiento por la libertad de expresión. El 1 de octubre de 1964, las autoridades universitarias intentaron detener un acto no autorizado pro derechos civiles por parte del estudiante Jack Weinberg; su negativa a identificarse, así como el intento de su arresto por parte de la policía movilizó a prácticamente la totalidad del cuerpo estudiantil, contando además con el apoyo de parte del claustro de profesores. Durante los siguientes meses, las reivindicaciones por parte de los estudiantes escalaron; ya no exigían la simple libertad de expresión, sino una liberación del propio individuo y de las exigencias de la sociedad, en otras palabras, exigían “no ser parte de una máquina”⁴³. Los propios actos de Berkeley se caracterizaron por el componente festivo bufonesco. El consumo de drogas psicodélicas, así como la indumentaria y comportamientos estrafalarios se convertiría en una norma en las manifestaciones futuras del ámbito contracultural. A medida que los sucesos de Berkeley se extendieron hacia otras universidades, la ruptura entre los jóvenes y la sociedad paternalista se convirtió en irreversible.

Hacia finales del año 1964 comenzaron a aflorar los primeros grupos alternativos. El grupo más conocido de estos *protohippies* corresponde a los *Merry Prankster* de Ken Kessey (autor de la famosa novela *Alguien voló sobre el nido del cuco*). Montados en un autobús pintado de motivos psicodélicos con altavoces y vestidos de superhéroes de cómic, los *Merry Pranksters* llevaron por todo el país sus carnavalescas actuaciones y reivindicaciones. Estos alegres y extraños activistas, alejados de los deprimentes *beatniks* y de los aburridos activistas de por los derechos civiles consiguieron llamar la atención de jóvenes y curiosos que pronto comenzaron a adoptar su estética

42 Ken Goffman, *La contracultura a través de los tiempos*, pp. 342-343.

43 Ralph Damon Bach, *The rise and fall of the American Counterculture: a history of the Hippies and other cultural dissidents* (Texas: Texas A&M University, 2013), p.65.

y actitud festiva formándose los que serían conocidos como *hippies*⁴⁴. El principal foco de estos grupos de desenfreno se concentró en San Francisco, concretamente en el barrio de Hight Ashbury que comenzaría a recibir a un montón de jóvenes fugados de sus casas para unirse a las fiestas nocturnas de música *rock*, drogas y diversión libertina. Si bien esta vertiente *hippie* fue la más conocida, hubo otros grupos que se tomarían más en serio la idea de una revolución de los valores sociales desmarcándose, sin abandonarlo totalmente, del estilo hedonista y festivo. El grupo más importante fue el de los *diggers*, nombre inspirado en la facción campesina de la guerra civil inglesa del siglo XVII, que surgieron en el propio ambiente de Hight Ashbury. Estos *diggers*, de naturaleza anarquista y críticos con las políticas de la Nueva Izquierda avocaban por ir más allá para alcanzar una nueva sociedad. Su propuesta se basa en el establecimiento de un nuevo modo de vida a través de la erradicación del dinero en favor de una vida en comunidad y cooperación mutuas a través de sus actos como el dar comida gratis en el Golden Gate Park, o estableciendo una tienda en la que todo era gratis para quien lo necesitara.⁴⁵

La gran expansión del movimiento contracultural por todo el país, e incluso internacionalmente, acabó por llamar la atención del gobierno, que comenzó a reaccionar ante la escandalosa nueva juventud. El mayor objetivo de su campaña para combatir esta Contracultura fue la erradicación del consumo de drogas psicodélicas. De este modo, a partir de 1966 los medios de comunicación comenzaron una campaña de difamación en contra del consumo de LSD, al mismo tiempo que multitud de estados establecieron leyes en contra del consumo de dichas sustancias. La reacción por parte de los grupos contraculturales no tardó en llegar al organizar un acto denominado *Human Be-in* en el Golden Gate Park que reunió a casi quince mil personas, entre los que se encontraban las personalidades más conocidas del mundo de la Contracultura. Las charlas a favor de la liberación individual, las drogas y en contra de la intervención americana en Vietnam atrajo la atención de los medios de comunicación que dieron una cobertura total del acontecimiento a través de numerosas imágenes de jóvenes sonrientes y drogados transmitidas en los hogares de todo el país. El resultado fue que desde entonces todo el mundo conocería acerca del movimiento *hippie*. Mientras que gran parte de la población únicamente vio un espectáculo decadente e indigno, hubo un sector, particularmente adolescente, que lo contempló como una esperanza de huir de sus monótonas vidas. Todo ello desembocó en el punto más álgido de la cultura *hippie* en el conocido como “verano del amor” en San Francisco en 1967, en la cual se produjo una auténtica invasión de

44 El término *hippie*, procedente a su vez del término *hipster*, sería acuñado por los propios medios de comunicación como método de desprecio. Generalmente, los propios *hippies* no se definían a sí mismos como tal prefiriendo los términos *freaks*, *heads*, o de forma más genérica hijos de las flores.

45 Ken Goffman, *La contracultura a través de los tiempos*, pp. 356.

jóvenes *hippies*. Si bien fue uno de los fenómenos culturales más conocidos de la década de los sesenta, cabe reflexionar acerca de la magnitud de esta cultura *hippie*. Según un estudio realizado por el sociólogo Lewis Yablonsky en 1967 en referencia a las comunidades *hippies* indicaba que existían cerca de 200.000 *hippies* que pudieran identificarse formalmente como tales, a los que añadía otros 200.000 a los que describió como “*hippies* de fin de semana”, y otros cientos de miles de estudiantes, jóvenes ejecutivos y gente profesional que mantenía contacto con los *hippies* o las drogas pero mantenía un empleo estable o continuaba sus estudios.⁴⁶ A pesar de que este colectivo apenas alcanzaba un 0.1% de la población americana total, resulta sorprendente su gran capacidad de influencia.

Tras los primeros años de paz, amor y festividad de la Contracultura, el año 1968 supuso un punto de inflexión, desde el cual sufriría un cambio de forma fruto de la represión por parte de las autoridades que desembocaría en su radicalización. Todo comenzó con la fundación del Partido de la Juventud Internacional, más conocido como Partido *Yippie*, por parte de Habbie Hoffman en un intento de fusionar los valores contraculturales con los movimientos de la Nueva Izquierda. La estrategia de Hoffman consistía en hacer uso de los medios de comunicación mediante una serie de escándalos y actos provocadores, conocidos como *happenings*, contra los principales focos de la cultura y sociedad norteamericana atrayendo así la atención y proporcionando publicidad a la lucha contra el sistema. El mayor acto organizado por los *yippies* fue una manifestación denominada como “Festival de la Vida” durante la convención nacional del partido demócrata en Chicago, denominado como “Festival de la Muerte” en referencia al gobierno que presidía la intervención militar en Vietnam. Si bien durante los días previos las protestas y actos se produjeron sin ningún incidente serio, el día del propio congreso las autoridades no estaban dispuestas a seguir tolerando a los molestos manifestantes. El resultado fue una batalla campal entre policías y manifestantes cuya escalada llegó a involucrar a varios transeúntes que nada tenían que ver con las protestas, todo ello retransmitido en directo a todos los hogares de Norteamérica. El evento fue, en palabras de Hoffman, un fracaso; si bien se había dado una gran visibilidad a la lucha y la causa *yippie* el resultado no fue el deseado tanto por parte de los propios contraculturales como por el público general. De este modo, más de la mitad de los norteamericanos afirmaron aprobar la actuación de la policía⁴⁷, demostrando que un importante sector de la población no estaba dispuesta a tolerar por más tiempo las bufonadas de los desarrapados jóvenes. Por otra parte, el suceso tuvo también un impacto dentro de la propia cultura *hippie*, muchos de los *hippies* “auténticos” decidieron alejarse

46 Arthur Marwick, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c.1958-c. 1974* (Nueva York: Oxford University Press, 1998), p.480.

47 Ken Goffman, *La contracultura a través de los tiempos*, pp.387.

de la potencial violencia y el desenfreno de las ciudades llenas de “falsos *hippies*” retirándose muchos a la vida comunal en el campo en el que sería definido como “Año de la comuna”.⁴⁸ Otros grupos contraculturales comenzaron a desarrollar una reorganización de su mensaje y sus actividades revolucionarias.

La represión contra los grupos contraculturales se recrudeció tras la elección de Richard Nixon como presidente desde 1969. La tensión en las calles fue en aumento en gran parte debido a la cada vez mayor oposición ciudadana contra la guerra de Vietnam. Esta tensión llegó dentro del seno de la Nueva Izquierda y de la SDS de la cual surgirá la una escisión formada por miembros dispuestos a llevar la violencia a las calles: los conocidos como *Weathermen* que llevaron a cabo diversos actos vandálicos y terroristas contra edificios del poder, si bien siempre avisaban de estos con antelación para evitar víctimas humanas. Pero no sería el campo político no sería el único donde habría escisiones. Dentro de las diversas organizaciones y grupos comunitarios contraculturales un colectivo comenzó a percatarse de su injusta falta de representación, libertad y poder de decisión: las mujeres. A pesar de haber participado activamente en las diversas protestas y luchas de la Contracultura y la Nueva Izquierda, en la práctica se les había privado de puestos de poder en las diversas organizaciones, siempre relegadas a papeles menores. En la propia cultura comunitaria esta diferencia era aún más marcada fruto del contacto cotidiano entre ambos sexos. Fue precisamente este contacto con los hombres, especialmente en el ámbito libertario sexual, y los fundamentos contraculturales de la liberación del individuo y la autorealización como persona las que sirvieron al colectivo femenino para percatarse de su propia necesidad de liberación de su papel de “sexo débil”.⁴⁹ De este modo, las mujeres se rebelaron contra los hombres rompiendo lazos y tomando las instituciones opresoras. Si bien los hombres de la izquierda y de la Contracultura no tardaron en darles la razón, el nuevo movimiento feminista continuó su lucha contra el yugo masculino en busca de la igualdad en el ámbito social, cotidiano y especialmente el sexual. En relación con esta lucha comenzó la que sería denominada como “revolución sexual” enfocada en alcanzar una vida sexual más satisfactoria para el género femenino. No es casualidad que a partir de finales de los sesenta los métodos anticonceptivos como los preservativos o la píldora anticonceptiva comenzaron a ser más comunes y aceptados en la sociedad. Del mismo modo, el puritanismo de la sociedad en referencia a las relaciones prematrimoniales fue progresivamente desapareciendo; incluso el divorcio sería normalizado a partir de su legalización en diversos estados a partir de los años setenta. Otro grupo hasta entonces oprimido comenzó su propia lucha por la

48 Arthur Marwick, *The Sixties*, p.484.

49 *Ibid.* p.682.

liberación: los homosexuales. Durante la década de los sesenta la homosexualidad seguía siendo un gran tabú social quedando su práctica relegada a la marginalidad y la ilegalidad. El nuevo movimiento comenzaría a surgir a raíz de los disturbios de Stonewall, un local de ambiente abiertamente homosexual que fue víctima de una redada policial el 28 de junio de 1969. Poco después, en San Francisco comenzó a formarse el Frente de Liberación Homosexual que pugnaba por la libertad sexual y acusaron a los grupos contraculturales sus actitudes homófobas. Si bien la mayoría de los contraculturales tenían una actitud indiferente frente a los homosexuales, ciertas actitudes homófobas resultaban ser relativamente comunes; el insulto “fag” o “faggot” (cuya traducción aproximada sería “maricón”) fue utilizado con frecuencia en los periódicos *underground*; Timothy Leary llegó incluso a intuir que el LSD podría ser una cura para la homosexualidad.⁵⁰ Conscientes de su error, asumieron su culpa y se disculparon si bien no pudieron evitar sentirse heridos y golpeados desde dentro.

Finalmente, la Contracultura comenzaría su decadencia en la década de los setenta a medida que la estética, la prensa *underground*, la música y el mensaje de esta comenzó a ser absorbido por el capitalismo y la moda comercial. A pesar de la escalada del conflicto de Vietnam, cada vez menos jóvenes fueron acudiendo a las manifestaciones organizadas por los colectivos contraculturales. Esta desescalada pudo ser fruto del desencanto por parte de la juventud ante la incapacidad de poder alcanzar una revolución real, así como el posible miedo ante un escenario en el cual muchos de los principales nombres de la Contracultura se encontraban para entonces en prisión. A pesar de los intentos de Abbie Hoffman, Bob Dylan y el ex *Beatle* John Lennon de volver a movilizar a la juventud, su respuesta estuvo muy alejada a la de los años anteriores. Ya en 1972 la Contracultura y la Nueva Izquierda conscientes de su incapacidad de combatir al sistema realizaron un cambio de estrategia. Comenzó así una aproximación hacia el mundo de la política, concretamente en apoyo hacia el candidato demócrata George McGovern con el objetivo de derribar al presidente Nixon. El propio Abbie Hoffman participaría en la campaña electoral animando a los jóvenes a votar por el partido contra el que se manifestaron en el año 68. No obstante, la imagen de los demócratas rodeados de hippies sirvió como arma al partido republicano como burla contra sus rivales, ante los cuales ganarían por un amplio margen en las elecciones. Desde entonces, la Contracultura como movimiento fue paulatinamente desapareciendo hasta quedar reducida a un número minoritario de individuos que se negaron a volver al sistema tecnocrático.

50 Ralph Damon Bach, *The rise and fall of the American Counterculture*, p.254.

3.La Contracultura en Europa

En un contexto histórico en el cual la globalización comenzaba a tomar forma, resulta inevitable que los movimientos sociales o culturales lleguen a los medios de comunicación internacionales, especialmente aquellos procedentes del país más influyente del mundo occidental. Mientras que Estados Unidos se estableció como la gran potencia hegemónica tras la Segunda Guerra Mundial, Europa había quedado relegada a un segundo plano en la política internacional entre los dos grandes bloques de la Guerra Fría, si bien no fue un impedimento para ser el escenario de esta.

Aún con las diferencias a nivel socio-económico, en Europa se comenzaron a fraguar en la década de los cincuenta los primeros conflictos entre las viejas y nuevas generaciones, en ocasiones de forma violenta. Semejantes a los *hipsters* estadounidenses, los adolescentes europeos comenzaron a desmarcarse de las figuras paternas en busca de una identidad propia como grupo; no obstante, al factor del desencanto político-cultural se añadía el socio-económico de una Europa que apenas comenzó a tomar forma como gran potencia mundial unificada, lo cual propició que estos surgieran especialmente entre los jóvenes de las clases más bajas, y con ello favoreciera una actitud más hostil y violenta hacia la represiva sociedad. Los casos más conocidos corresponden a los *teddy boys* ingleses, que luego derivaron en los *mods* y los *rockers*; en Francia con los *blousson noirs*, en Alemania con los *halbstarken*, incluso en la Unión Soviética con los *stilyagi*. Ya a finales de los cincuenta la gran popularidad de los *beats* se extendió a lo largo del mundo contribuyendo al establecimiento de la escena *underground* en los países europeos.

En la década de los sesenta en plena ebullición del fenómeno contracultural y *hippie* en Estados Unidos, muchos jóvenes se lanzaron a la aventura hacia países orientales, muchas veces haciendo parada en los países europeos o en la mayoría de los casos, permaneciendo en ellos de vacaciones llenando así los principales calles y barrios turísticos europeos de pintorescos jóvenes que contrastaban con la población local. Si bien esta contracultura importada tuvo su importancia, en este apartado pretendemos exponer brevemente los principales focos contraculturales surgidos de forma autóctona en los países europeos. Respecto a esto es importante señalar el hecho de que la década de los sesenta fue también el auge de las conocidas como Nuevas Izquierdas, un conjunto de nuevas líneas políticas que intentaron desmarcarse de la izquierda comunista ofreciendo así una alternativa a las ideologías dominantes en los dos grandes bloques hegemónicos. En este contexto Estados Unidos era un país relativamente joven que había nacido fruto de una revolución política;

en contraste, la mayoría de los países europeos tenían una larga historia política a sus espaldas, no en vano, las principales ideologías predominantes tenían su origen en el viejo continente. En este sentido, Europa poseía una tradición política izquierdista muy arraigada favoreciendo así una mayor disposición al reformismo controlado por parte de los partidos. Por su parte Estados Unidos apenas tuvo una tradición en la política de izquierdas (o al menos nunca llegó a adquirir una importancia política real) dando pie a la posibilidad de una ruptura radical respecto a la política tradicional. En definitiva, esto favoreció el hecho de que las Nuevas Izquierdas tuvieran una mayor presencia como elemento rompedor en la Europa de los años sesenta frente a la Contracultura. Por lo cual, debido a su tendencia activista ambas corrientes podían entremezclarse en varios contextos haciendo difícil su distinción entre ambas. A continuación, procedemos a hacer una breve exposición acerca de los principales movimientos contraculturales que se formaron de forma autóctona en los países europeos.

-Los *provos* y los *kabouters* en Holanda.

Surgidos en Holanda en julio de 1965, los *provos* (diminutivo de provocación) fueron la primera Contracultura autóctona en Europa. Este surgimiento se explica por el contexto del propio país durante los sesenta: un Estado disciplinado, laborioso, uno de los mejores planificados de Europa, cuyo nivel de racionalización se extendía sobre todo el país. Por otro lado, la persistencia de valores tradicionales, así como valores rígidos con los que el país había gobernado durante siglos: división entre compartimentos estancos en función de las creencias religiosas, división que abarcaba todas las esferas del país (enseñanza, sindicatos, sanidad...).⁵¹ Ante este escenario, una serie de jóvenes comenzaron a organizar una serie de *happenings* mediante provocaciones contra los símbolos del autoritarismo, el Estado y la sociedad de consumo. Los más importantes se produjeron durante la celebración por la petición de mano de la princesa de Holanda en julio de 1965, el cual sería se repetiría durante la propia boda en marzo de 1966. El enfrentamiento directo entre los *provos* y la policía fue transmitido por toda la nación proporcionando al grupo una gran difusión y notoriedad. Pero lejos de las actividades más provocadoras o agresivas, el mayor logro del movimiento *provo* fue su activismo constructivo materializado en el denominado como “planes blancos”. Tomando dicho color como referencia, los diversos planes consistían en una serie de acciones sociales tales como el proporcionar un total de 50.000 bicicletas blancas a lo largo de Ámsterdam a disposición de quien las necesitase, un plan de asistencia sanitaria gratuita para las mujeres, o la señalización en los mapas urbanos de puntos ecológicos, y por contra, de aquellos

51 Massimo Teodori, *Las nuevas izquierdas europeas (1956-1976)* (Barcelona: Blume, 1978), pp.319-320.

edificios pertenecientes a las autoridades represoras.

El objetivo último de estos *provos* consistía en exponer los problemas y contradicciones de la sociedad al gran público con el fin de concienciar a la gente y establecer así un debate interno. Los propios activistas admitían su propia incapacidad de poder realizar una transformación radical de la sociedad. El objetivo real no era la toma del poder, sino el deterioro progresivo de su faceta autoritaria. El principal motor de este recaía en la juventud libertaria, frente al proletariado considerado atado al actual sistema social.⁵² La hasta entonces ausencia de una alternativa en la política holandesa, así como las sencillas y bienintencionadas propuestas y acciones de los *provos* favorecieron que incluso consiguiesen un éxito modesto en las elecciones al ayuntamiento de Ámsterdam (un total de 13.000 votos, un 2,5% del total), así como una gran publicidad entre las diferentes ciudades de Europa a través de la prensa *underground*, entre la que se encontraba la propia publicación del movimiento de nombre homónimo. No obstante, el movimiento abocó por su autodisolución en mayo de 1967 ante su incapacidad de poder afrontar un cambio de la sociedad en su totalidad, así como su negativa de afianzarse como un movimiento político a largo plazo. A pesar de esta incapacidad, resulta innegable su importancia como un primer catalizador de las contradicciones y el desencanto de las nuevas generaciones respecto a la sociedad europea de la postguerra.

Aún con su disolución, el ideario *provo* no terminó por desaparecer del todo en Holanda tal como demuestra la aparición de los *kabouters* (cuyo nombre significa literalmente gnomos) ya en 1970. Compuesto en su mayor parte por jóvenes, aunque también por un grupo de adultos y algunos antiguos integrantes del movimiento *provo*, los *kabouters* hicieron su primera aparición mediante un programa para un *Estado Libre de Orange* en el cual se describían una serie de pautas y objetivos directos para alcanzar una sociedad alternativa respecto al *statu quo*. Este punto es lo que principalmente los diferenciaba de los *provos*: frente a la estructura y activismo espontáneos de estos últimos, los *kabouters* construyeron una serie de estructuras y sendas mediante los cuales alcanzar sus objetivos, acercándoles así a la estructura de partido político; si bien, esto no significó el cese de la acción directa. Al igual que sus antecesores, se llevaron a cabo una serie de planes activistas tales como las “jornadas chavolistas” en las que se ocuparon una serie de edificios vacíos por parte de la población necesitada; un “servicio de eliminación de automóviles” por una alternativa más ecológica; el plantar árboles en calles y partes de forma semi clandestina; así como una mejora de los servicios sociales a mayores y organizaciones educativas. De nuevo, los

⁵² *Ibid.*, pp. 332.

kabouters se ganaron la simpatía de parte de la población consiguiendo un moderado éxito en las elecciones de varios de los municipios más importantes (en Ámsterdam consiguieron un 11% del voto electoral adquiriendo así 5 de los 45 del consejo municipal y estableciéndose como tercera fuerza detrás de los socialistas y los comunistas)⁵³. No obstante, este éxito no se repitió en las elecciones al parlamento de 1971, en las que no obtuvieron representación, desembocando de nuevo en su disolución.

-La Onda Verde italiana

Italia fue uno de los primeros países que empezó a recibir la visita de los primeros *hippies* internacionales. Ya en desde el verano de 1965 comenzaron a aparecer en Roma los hijos de las flores que serían denominados *capelloni* ante la longitud de sus cabellos. No obstante, los conflictos no tardaron en aparecer; uno de los sucesos más llamativos fue una pelea entre un soldado italiano que paseaba con su pareja y un *hippie* que aparentemente estaba pidiendo dinero. Los medios de comunicación también tomaron constancia de esta “invasión” mediante un artículo en el diario milanés *Corriere della Sea* que el 5 de noviembre publicó: “Esta gente es fea y no le gusta a nadie...”, si bien su autor se retractaría más adelante.⁵⁴

Pero el verdadero lugar donde surgiría con fuerza una contracultura autóctona fue en la propia Milán, donde comenzaron a surgir diferentes grupos de *beats*, *capellonis* y *provos* en torno al barrio de Brera (tradicionalmente el barrio de los artistas). Este conjunto comenzó a tener su primer canal de transmisión a través de la publicación *Mondo Beat* que comenzó a publicarse de forma no oficial en noviembre de 1966. A través de este canal se intentó formar una conexión y comunicación entre los diferentes grupos afines de toda Italia, formándose así el movimiento *Onda Verde* que ya en el primer número oficial de *Mondo Beat* en 1967 exponía sus objetivos y métodos:

“¿Por qué *Onda Verde*? El movimiento de la nueva generación en Italia debe afrontar algunos riesgos, que se reúnen en uno solo: la reabsorción.[...] Nuestro primer paso ha sido tomar contacto con el mayor número de grupos pacifistas, *beats*, *provos*, con el fin de definir un método común y un programa preciso. Una primera fase de nuestro acuerdo ha sido *el rechazo metodológico de la violencia: mental y física*. Paralelamente, nos proporcionamos así el primer objetivo contra el que movernos

53 Íbid. p.328.

54 Arthur Marwick, *The Sixties*, p.493.

coherentemente: la violencia en todos sus aspectos, como limitación de la libre elección.”⁵⁵

Siguiendo el ejemplo de los *provos* holandeses, los métodos de acción se basaban en la provocación, las marchas y manifestaciones políticas pacíficas, así como en la propuesta de “planes blancos” referentes a temas ecologistas, sexuales y sociales. Destaca de nuevo el papel de la juventud como motor del movimiento estableciendo una ruptura total respecto a las generaciones anteriores:

“La vieja generación, que detenta o sostiene o sufre el control social y la represión, *debe morir antes que nosotros*. Es necesario que los “tibios” (sus ideologías, sus aparatos, sus métodos no sobrevivan después de la muerte natural, que el pasado no vuelva a ser nuestro futuro. *El inevitable recambio biológico debe convertirse en recambio general. Con este fin asumimos el método de la provocación.* [...] Esta [vieja generación] debe ser desorientada, ridiculizada, obligada a exponer sus trapos sucios y la violencia sobre la cual se sostiene, de forma más o menos oculta.”⁵⁶

La actividad de *Onda Verde* se produjo desde el 4 de noviembre de 1966 con la primera manifestación antimilitarista, hasta finales de junio del año siguiente. Durante este periodo proliferaron una gran cantidad de manifestaciones de carácter antiautoritario, así como la creación de estructuras alternativas. La más importante se estableció en las afueras de Milán mediante un pequeño campamento de aproximadamente 100 individuos denominado Barbonia City (ciudad de vagabundos). A pesar del pacifismo imperante, la respuesta por parte de las autoridades se caracterizó por su dureza. A las cargas policiales y detenciones hacia los manifestantes se añadió la intervención policial en los centros contraculturales en una caza contra todo aquel que tuviera un aspecto estrafalario. La propia Barbonia City fue destruida por la policía en la madrugada del 11 de Junio.⁵⁷ A mediados del mismo mes el movimiento *Onda Verde* había quedado prácticamente desmantelado; los pocos redactores de *Mondo Beat*, intervenido por la policía, intentaron mantener a flote la publicación que desde entonces cambiaría varias veces de nombre. Pero desde entonces la Contracultura en Italia pasaría a ser una voz minoritaria en Italia.

55 “*Mondo Beat*, n1 marzo de 1967” citado en Primo Moroni y Nanni Balestrini, *La horda de oro (1968-1977): la gran ola revolucionaria y creativa, política y existencial*, (Madrid: Traficantes de sueños, 2006), pp.124-125.

56 *Ibid.* p.126.

57 Arthur Marwick, *The Sixties*, p.495.

-La Kommune 1 berlinesa

A medida que las protestas por parte de la izquierda alemana se fueron intensificando a mediados de 1966, un grupo perteneciente a la SDS sintió la necesidad de llevar un paso más allá de la teoría contra la sociedad autoritaria. La propuesta de este pequeño grupo fue la creación de una serie de estructuras, tanto materiales como psicológicas, para hacer frente a la represión, imponiéndose así la idea de crear comunas, entendidas como un instrumento defensivo y como un modelo organizativo de base sobre el cual debería estructurarse la liga socialista o, por lo menos, su parte más activa.⁵⁸ De este modo, en el año siguiente nace la Kommune 1 compuesta en un principio de 8 miembros.

En un principio, el activismo de los comuneros se basaba en la provocación mediante intervenciones en los actos políticos nacionales. Los incidentes más polémicos se dieron con el conocido como “Asesinato del pudding”, en el cual se planeó un ataque contra el vicepresidente estadounidense Hubert Humprey con pudding, yogur y harina que, si bien fue detenido por las autoridades antes de llevarse a cabo, sirvió para catapultar a la fama a los comuneros. El otro gran incidente se dio al repartirse una serie de panfletos que afirmaban que el incendio de unos grandes almacenes en Bruselas, que causaron cientos de víctimas mortales, fue provocado para recordar al mundo los bombardeos de napalm que se daban a diario en Vietnam, así como la intuición de que algo similar podría ocurrir en Alemania. Este suceso, tras el cual se abrió un proceso judicial contra los dos comuneros organizadores, marcó la transición del activismo político hacia una mayor importancia del aspecto psicológico de sus componentes. Así, se convirtió en el prototipo de la revuelta existencial, preocupada fundamentalmente por la modificación del Yo de cada uno de sus miembros y de sus comportamientos personales⁵⁹.

De este modo, se pretendió dinamitar la separación entre lo personal y lo privado, entre la vida cotidiana y la política tomando el libertarismo hasta sus últimas consecuencias. Así la propiedad individual fue abolida completamente en un estado en el cual cada uno de sus miembros eran poseedores de todo bien material pero al mismo tiempo no poseían nada. Pero la principal novedad reside en la aplicación del mismo concepto en el ámbito de las relaciones personales, de modo que las relaciones sociales, familiares, sentimentales o sexuales estaban terminantemente prohibidas; así como la supresión de todo tabú referente a las drogas o el sexo hasta el punto de que

58 Massimo Teodori, *Las nuevas izquierdas europeas (1956-1976)*, p.335.

59 *Ibid.* 338.

ciertos folletos repartidos al público incluían imágenes de los comuneros teniendo relaciones sexuales abiertas. El objetivo de esta ruptura consistía en una separación radical del estilo de vida y valores morales propios de una sociedad burguesa capitalista sustituyéndola por una nueva praxis que desembocara en un nuevo sistema de valores morales. El radicalismo de la propuesta de los comuneros no estuvo exento de críticas dentro del seno de la izquierda política hasta el punto en que la SDS terminó renegando del proyecto y expulsando a sus integrantes ante su desprecio hacia el sistema social y político tradicionales. La Kommune terminó por disolverse en noviembre de 1969 fruto de las disidencias internas y por un acto vandálico por parte de agentes ajenos a la comuna que destruyó su habitáculo.

-La Internacional Situacionista

La Internacional Situacionista, también referida simplemente como situacionismo, resulta un caso particular comparado a los ya mencionados. La principal causa de este reside en el hecho de que resulta ser el único movimiento contracultural que en ningún momento pasó a la acción directa quedando relegado únicamente a la teoría. Esta sería transmitida a través de la revista publicada por el propio grupo *Internacional Situacionista* a través de sus 12 números que abarcaron desde 1958 hasta 1969. La otra gran diferencia respecto a otros colectivos contraculturales reside en la propia naturaleza del grupo. Durante su existencia, la Internacional Situacionista llegó a tener un total de 70 miembros de una gran variedad nacionalidades⁶⁰, con el filósofo francés Guy Debord como máximo representante; no obstante, lo que realmente diferencia a este de otros grupos minoritarios o marginales es su gran rigidez, hermetismo, incluso elitismo en sus posturas y pensamiento, produciéndose así una gran cantidad de discusiones, escisiones, inadmisiones y excomuniones dentro del movimiento que terminarían provocando su disolución. En referencia a este aspecto, la mayoría de las fuentes consultadas acerca de la Internacional Situacionista la califican como sectaria, contrastando así con el espíritu libertario y abierto propio de la Contracultura.

A grandes rasgos su principal aportación corresponde a su crítica de la sociedad establecida, denominada como “sociedad del espectáculo” en la cual la vida cotidiana y social gira en torno al consumismo y especialmente los medios de comunicación en todas sus facetas. De este modo, tomando como base la teoría marxista la nueva alineación de la sociedad no viene impuesta únicamente por los medios de producción, sino que este control se extiende hacia toda faceta de la vida del individuo como la cultura, el juego, el tiempo libre, etc. La propuesta situacionista se basa

60 Massimo Teodori, *Las nuevas izquierdas europeas (1956-1976)*, p.352.

en la necesidad de una revolución que vaya más allá de la económica y social centrándose en un gran cambio que afecte a la propia vida cotidiana del individuo para así liberarlo. El radicalismo de tal planteamiento les posicionaría en contra no solo del capitalismo, sino también contra el comunismo, maoísmo y en general casi cualquier tipo de concepción política. En comparación con los otros ejemplos de Contracultura, los situacionistas aparentaban tener un objetivo muy similar: la liberación del individuo respecto a un modo de vida vacío y alienante y la lucha contra los valores establecidos. Pero la mayor diferencia entre ambas vertientes la encontramos en la posible vía para alcanzar esta liberación; frente a una liberación de carácter más espiritual, libertaria y psicodélica, el situacionismo se basa en una teoría revolucionaria más cercana a la tradicional. El mayor paradigma con el que se encontró la Internacional Situacionista fue la incapacidad de encontrar una vía eficaz de poner en práctica sus tesis.

Si bien estas nunca llegó a una práctica real, resulta innegable afirmar que el situacionismo tuvo una cierta influencia a lo largo de la década de los sesenta. Posiblemente su mayor protagonismo vino dado por el conocido como Escándalo de Estrasburgo en otoño de 1966, cuando un grupo de estudiantes universitarios repartieron un panfleto redactado por el situacionista Mustapha Khayati con el título *De la miseria en el medio estudiantil considerada en sus aspectos económico, político, psicológico, sexual y especialmente intelectual, y de algunos medios para remediarla*. El radicalismo de las propuestas situacionistas, unido al hecho de que los panfletos se financiaron con los fondos de la propia universidad desencadenaron el escándalo del cual se hicieron eco los medios de comunicación nacionales e internacionales. Sin embargo, cualquier intento de establecimiento del movimiento se vio truncado ante la negativa por parte de los situacionistas de admitir a los estudiantes movilizados dentro del grupo, siendo considerados únicamente como “simpatizantes” (el propio panfleto ya expone al estudiante como incapaz de ser un motor de la revolución ante su excesiva dependencia y alienación). Los estudiantes, considerados como una simple herramienta de los situacionistas para su propio provecho comenzarían una violenta confrontación contra esta.⁶¹ El otro gran momento del situacionismo lo encontramos durante los sucesos del Mayo Francés del 68, durante el cual algunos miembros formaron parte de los comités activistas, favoreciendo la toma de instituciones y fábricas, así como el establecimiento de comités obreros revolucionarios. A pesar de sus intentos, pronto se verían eclipsados por el hermetismo de los sindicatos obreros tradicionales que tomarían las riendas de las huelgas. No obstante, los situacionistas consideraron generalmente los sucesos de Mayo de una

61 Mario Perniola, *Los situacionistas: historia crítica de la última vanguardia del siglo XX* (Madrid: Acuarela y A. Machado Libros, 2008), p.116.

forma positiva denominándolos como “el comienzo de una nueva época” considerando que los obreros no se conformarían con los logros obtenidos en sus mejoras laborales, abriendo la posibilidad de una auténtica revolución en un futuro.

-El Mayo del 68

Las protestas y sucesos transcurridos en Francia durante mayo de 1968 fueron uno de los más impactantes de la década a nivel europeo. Durante los casi dos meses que transcurrieron sus protestas, un gran sector tanto del sector estudiantil como del proletariado francés se alzaron contra el gobierno gaulista. Dada la gran amplitud tanto a nivel participativo como ideológico del movimiento, no nos detendremos a hacer un análisis exhaustivo, para el cual ya existe una amplia bibliografía; en su lugar, nos centraremos en exponer sus aspectos contraculturales, si es que realmente los hubo.

Las primeras similitudes las encontramos en el propio origen del movimiento: los estudiantes universitarios que comenzaron a organizar una serie de protestas contra el conflicto de Vietnam. Las detenciones de varios estudiantes fruto de las protestas desembocarían en las protestas de Nanterre, durante la cual hubo enfrentamientos directos entre manifestantes y policía, y posteriormente con la clausura de la universidad de La Sorbona y los posteriores disturbios que terminarían por el establecimiento de barricadas por parte de los jóvenes universitarios en el Barrio Latino de París. La intervención policial hizo que la opinión pública se pusiera de parte de los estudiantes organizando por su parte manifestaciones en apoyo de estos. La escalada de las tensiones llegó a su momento álgido cuando el sector obrero se unió en masa a las protestas en busca de mejoras laborales. No obstante, el movimiento obrero estuvo dirigido por los sindicatos tradicionales de izquierdas, resultando así en un activismo político cercano al convencional y alejado de la Contracultura. Este control sería tan rígido que los propios sindicatos impidieron una relación estrecha entre el movimiento estudiantil y el obrero; a pesar de compartir un escenario de protesta y un enemigo común, cada uno de estos perseguiría sus propios objetivos.

Tal control por parte de los sindicatos obreros relega cualquier tipo de influencia contracultural del mayo francés en el sector estudiantil. Sin embargo, la explosión del movimiento estudiantil no puede entenderse sin el contexto universitario francés de la época. La incorporación de las clases medias y bajas a la educación universitaria desde la década de los años sesenta favorecía la posibilidad de un ascenso social hasta entonces inaudito. Pero el aumento y cambio del

cuerpo estudiantil entraba en conflicto con la estructura universitaria de la época, basada en un hermetismo, paternalismo y excesiva burocratización incompatible con la nueva situación. Del mismo modo, la universidad francesa era incapaz de adaptarse a la demanda social de la época resultando así en un elevado índice de desempleo por parte de los estudiantes universitarios y a unas ínfimas expectativas de futuro, situación que acabó desembocando en el alzamiento del cuerpo estudiantil. Teniendo esto en cuenta cabe preguntarse hasta qué era exactamente lo que los estudiantes buscaban cambiar la sociedad y hasta que punto estaban dispuestos a llegar. ¿Buscaban una revolución de la sociedad en su conjunto, o únicamente querían alcanzar una reforma del sistema educativo universitario con el fin de poder incorporarse a esta?

En este sentido pueden diferenciarse dos vertientes dentro del movimiento estudiantil: la revolucionaria y la reformista. La primera estaba compuesta por aquellos estudiantes que consideraban la sociedad burguesa como represiva, mezquina, reprimida y opresiva. En definitiva, este sector estudiantil renegaba de la sociedad ante su negativa a integrarse en esta, considerando a su vez la universidad como un instrumento del poder mediante el cual preparaba a los ciudadanos para integrarlos en el sistema capitalista y servir como herramientas para su perpetuación, coincidiendo así con la lucha de la Contracultura contra la tecnocracia. Por otro lado, la vertiente reformista abogaba por un cambio más limitado enfocado principalmente en el ámbito de la estructura universitaria. Su objetivo corresponde a una mejora de la universidad a nivel de infraestructuras, profesorado, así como una mayor adecuación a las necesidades de la sociedad y de los propios estudiantes que permita una incorporación al mercado laboral más satisfactoria. Una vez diferenciadas ambas corrientes cabe preguntarse cual fue la predominante entre el sector estudiantil. Una encuesta realizada por el *Institut Français de l'Opinion Publique* en septiembre de 1968 referente a los objetivos e inquietudes de los estudiantes señala que únicamente el 12% tenía como prioridad un deseo de transformar la sociedad en su conjunto, mientras que un 54% se mostraba preferente a una reforma activa de la universidad, y el 31% restante únicamente se preocupaba de aprobar sus exámenes.⁶²

Si bien esto demuestra que el componente contracultural fue minoritario en el Mayo francés, es preciso señalar el impacto que su idealismo ha tenido en la memoria colectiva. Cuando hablamos del Mayo del 68 las principales imágenes e ideas que vienen a la mente corresponden a la lucha universitaria y especialmente a aquellos eslóganes escritos en las paredes de París: “Sed realistas, pedid lo imposible” o “Prohibido prohibir”. El hecho de que tales reivindicaciones, claramente

62 Antonio Sáenz de Miera, *Aquel Mayo del 68*. (Madrid: Universidad de Extremadura, 2008), pp.45-46.

utópicas y libertarias, constituye una prueba de la influencia del mensaje contracultural de la época. En referencia a este, no fue hasta décadas después en los años ochenta cuando los sucesos del Mayo francés comenzaron a interpretarse como el nacimiento a nivel colectivo del individualismo contemporáneo en Europa, un nuevo tipo de individualismo antipolítico contra la burocracia, la jerarquía y el autoritarismo.⁶³

-La escena *underground* inglesa

Debido a la mayor cercanía cultural respecto a los Estados Unidos, la Contracultura en Inglaterra tuvo unas características semejantes hasta el punto de retroalimentarse mutuamente, especialmente en el ámbito musical mediante dos de los más importantes grupos considerados (al menos de forma honorífica) contraculturales *The Beatles* y *The Rolling Stones*; si bien la magnitud del movimiento contracultural no alcanzó la de su país de origen. El inicio del *underground* inglés se sitúa en la reunión organizada el 11 de junio de 1965 por la *Poets Cooperative* en la sala del Albert Hall de Londres en la que participaron una gran cantidad de jóvenes (aproximadamente unos 7.000) se congregaron para escuchar a los poetas más influyentes del movimiento *underground* entre los que se encontraba Allen Ginsberg. El recital no tardó en adquirir un ambiente carnavalesco en el cual hubo “una atmósfera de marihuana, de bailes improvisados bailes improvisados a ritmo de ácido, de colores barbáricos, de pintura facial, de flores y flores y flores, de una ensoñación común de que todo estaba permitido.”⁶⁴ Este suceso, que pasaría a denominarse como el *Poetry Visitation Accidentally Happening* sirvió como inspiración a las futuras estructuras contraculturales a lo largo de los dos años siguientes.

Dentro de estas debemos destacar las que fueron las publicaciones de la prensa *underground* más influyentes de la década: el semanario *International Times*, más conocido como *IT*, fundado en octubre de 1966 en el cual se discutía desde un punto de vista alternativo acerca de los sucesos políticos internacionales; y especialmente la revista *Oz*, más osada, estafalaria e incluso escandalosa y escatológica, lo cual les supuso numerosos conflictos con varias empresas de imprenta, así como con las autoridades. A su vez, se comenzaron a establecer una serie de locales en los que destaca el conocido como UFO⁶⁵ que se convertiría durante en la capital nacional de la

63 Íbid. p. 232.

64 Andrew Wilson, “Spontaneous Underground: An introduction to London Psychedelic” en *Summer of Love. Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960's*, eds. Christoph Grunenberg y Jonathan Harris. (Liverpool: Liverpool University Press, 2005), p.67.

65 La concepción (o falta de esta) del propio nombre del local deja entrever la propia naturaleza contracultural. Este nombre poseía una gran variedad de libres interpretaciones entre las que destacan Unlimited Freak Out,

Contracultura. Durante su breve existencia desde su fundación en diciembre de 1966 (solo sobrevivió hasta octubre del año siguiente) UFO serviría como un punto de encuentro de las ideas libertarias en los que se organizaron diversas jornadas de experimentación, comunicación y producción de música *rock* psicodélica (los posteriormente famosos *Pink Floyd* tuvieron su origen en este local). A pesar de su éxito de público, el local fue víctima de la inviabilidad económica desembocando así en su cierre para ser sustituido por otros locales como *Electric Cinema* o *The Middle Earth* más enfocados hacia el éxito comercial demostrando así la paulatina asimilación del *underground* hacia la moda y el capitalismo.⁶⁶

El posterior desarrollo de la Contracultura inglesa se asemeja en su mayor parte al ya citado caso estadounidense. Su momento más álgido coincidió con la explosión del movimiento *hippie* de 1967 donde podemos destacar la celebración de un congreso (o anticongreso) convocado en la Round House. Durante los dieciséis días en los que se desarrolló, se sucedieron diversos actos entre los que se encontraban diversos *happenings*, conciertos de música *pop*, recitales de poesía... pero los actos más importantes corresponden a las conferencias pertenecientes al ámbito de la sociología y la antipsiquiatría. A través de estos, diversos teóricos entre los que se incluían Herbert Marcuse, Paul Goodman o de nuevo Allen Ginsberg intentó tomar conciencia de cuáles eran los nuevos componentes de la liberación humana, así como la profundización en los contenidos e implicaciones de una revolución social que había llegado a asumir características y dimensiones de masas.⁶⁷ De nuevo, el desarrollo de este movimiento no pasó inadvertido por parte de las autoridades, quienes se movilizaron contra las principales figuras del *underground* inglés con el fin de proporcionar un ejemplo hacia los jóvenes movilizados, casos como el arresto de los componentes de los *Rolling Stones* Mick Jagger y Keith Richards, o de John "Hoppy" Hopkins fundador de la revista *IT* y cofundador de UFO por posesión de cantidades ínfimas de drogas. Ya entrada la década de los setenta, el movimiento *underground* perdería su componente contracultural para incorporarse al mundo de la moda y la comercialización.

4.¿Derrota o victoria pírrica?

Si bien la Contracultura no pudo cambiar el mundo, cabe reflexionar acerca del impacto que esta produjo en la sociedad occidental. Al margen de la moda, la estética y la propia producción

Underground Freak Out, Unidentified Flying Object (el equivalente a OVNI), e incluso como un diminutivo de las palabras Euphoria o Utopia.

66 Massimo Teodori, *Las nuevas izquierdas europeas (1956-1976)*, p.359

67 *Ibid.* pp.365.

cultural, podemos afirmar que la explosión del libertarismo e individualismo producido durante los años sesenta supuso un antes y un después en el modo de vida cotidiano. El contacto directo o indirecto con los aspectos contraculturales, pero especialmente la absorción de estos por parte del mercado y la cultura popular favorecieron un cambio en las relaciones de los individuos con su entorno. Pero su mayor logro resulta ser la pervivencia de los movimientos sociales nacidos en su seno, particularmente la nueva ola del feminismo y el surgimiento del movimiento LGTB, cuyo activismo por la búsqueda de la igualdad y liberación continua hasta nuestros días. Puede que la Contracultura no consiguiera derrocar a la tecnocracia, pero sí que consiguió derrocar gran parte de los valores tradicionales de la sociedad occidental en pos de una mentalidad más libertaria e individualista en las futuras generaciones que pervive hasta nuestro presente.

Desde entonces, han existido otros movimientos que supusieron una afrenta a la sociedad establecida, si bien estos no llegaron a alcanzar la magnitud de esta Contracultura, o bien tomaron un rumbo que diferiría de los valores (o antivalores) de esta. El ejemplo más importante lo encontramos en el movimiento *punk* de finales de la década de los setenta. Muchos podrían encasillar este movimiento dentro de la Contracultura o catalogarlo como su sucesor teniendo en cuenta su continuidad temporal. El *punk* suponía una rebeldía social a través de una estética y filosofía agresivas que rechazaba toda clase de dogmas, modas o autoritarismos en la que, al igual que en la década de los sesenta, tomó un gran protagonismo la escena musical y el mundo de las drogas. No obstante, el trasfondo y fines últimos de ambas resultan ser incompatibles. Ya hemos visto como el objetivo de la Contracultura era la liberación del individuo a través del derribo de los valores opresores y el uso de la psicodelia como herramienta. Por su parte el *punk* transforma la rebeldía en un culto al feísmo, un libertinaje anárquico. Algo similar ocurre en el consumo de las drogas, frente a la psicodelia, los punks consumen drogas degenerativas como el alcohol, la cocaína o la heroína convirtiendo así la liberación en una autodestrucción. Por todo ello, no resulta sorprendente el hecho de que la gran mayoría de los antiguos contraculturales rechazasen el movimiento *punk* calificándolo de depravado⁶⁸ confirmando los anteriormente mencionados temores de Roszack respecto a la “peligrosa permisividad” de los movimientos libertarios.

68 Rafael Dezcallar, “Contracultura y tradición cultural”, p.220.

Capítulo 3 La Contracultura en España

Mientras el mundo comenzaba a mostrar los primeros síntomas de la futura revolución cultural, España apenas había empezado a salir de su aislamiento internacional. Gracias al nuevo contexto geopolítico de la Europa de la década de los años cincuenta, el régimen franquista fue reconocido por los Estados Unidos como un favorable aliado en la pugna contra el bloque soviético. Como consecuencia, se produjeron en 1953 los “Pactos de Madrid” en los que Estados Unidos establecía las primeras bases militares en territorio español: tres bases aéreas en Zaragoza, Torrejón, y Morón, y una naval en Rota; a cambio recibía una cuantiosa ayuda económica así como el reconocimiento y progresiva incorporación a algunas de las organizaciones internacionales. Ya en 1957, se produciría el gran cambio que marcaría un antes y un después en todos los ámbitos de la sociedad española. Ante el agotamiento del modelo económico de la autarquía, los tradicionales mandatarios falangistas fueron sustituidos por los denominados como “tecnócratas” que iniciaron el Plan de Estabilización Económica a partir de 1959. El resultado fue el conocido como “milagro económico español” que supuso un avance sin precedentes en el terreno económico, poniendo a España a la altura de los principales países europeos. Este desarrollo económico se tradujo a su vez en un enorme cambio social, especialmente en la clases obreras y en el crecimiento de las clases medias-bajas, las cuales se incorporarán a la sociedad de consumo y a una mejora de su calidad de vida. De este modo, se comienzan a comprar vehículos privados, electrodomésticos, el cambio hacia una vivienda mejor, etc. No obstante, esta evolución social entró en conflicto con el inmovilismo político de la dictadura, lo cual desembocó en un aumento de la disidencia y oposición al régimen, especialmente en el seno de las universidades y las clases intelectuales, el cual se fue acentuando hasta el final de la dictadura.

Este contexto de una sociedad emergente coincide con el desarrollo de la Contracultura a nivel internacional. En el caso de España se podría pensar que las ideas contraculturales tenían mucho que decir: una dictadura con sociedad represiva, anclada en lo tradicional y gobernada literalmente por la tecnocracia parecía el escenario idóneo para que un movimiento que plantea una alternativa a nivel personal y cotidiano. Pero la propia naturaleza represiva de la dictadura franquista hizo que la Contracultura española adquiriera una serie de características propias que la diferenció de los demás países.

1.La creación de El Rollo. El nacimiento de la Contracultura en España

A la nueva situación económica y social, debemos añadir también el factor de las nuevas generaciones de jóvenes cuya concepción de la guerra civil, los duros años de posguerra y el militarismo de falange les suponía algo lejano, anticuado y poco atractivo. Una prueba de ello la encontramos en el ámbito universitario en el cual el Sindicato Español Universitario de carácter falangista, se encontraba ya en la década de los sesenta completamente eclipsado en comparación a otros sindicatos de carácter no oficial. Si bien el choque generacional universitario recuerda al propiciado en la universidad de Berkeley, el contexto de la protesta universitaria difería tanto en sus dimensiones como en su organización e ideología. Mientras que en el caso norteamericano las protestas iban dirigidas contra los valores sociales, en España la protesta universitaria estaba enfocada en combatir los propios órganos universitarios, así como el régimen franquista desde el punto de vista político. Esta protesta política, dirigida desde sindicatos asociados a organizaciones políticas de índole tradicional como el Partido Comunista de España (PCE) o el Partido Socialista Unificado de Cataluña (PCUS), hacía que los jóvenes que no se sintieran identificados con la estructura del partido político o buscara una alternativa a los valores sociales tuviera que buscar en otros lugares.

Sería en el ámbito urbano, cotidiano y marginal en el que comenzó a fraguarse los primeros ecos de la Contracultura en nuestro país, concretamente en las ciudades de Madrid, Sevilla y Barcelona. Madrid y Sevilla tenían un punto en común que resultaría clave: la cercanía a una de las bases militares americana. Los cerca de 7.000 soldados americanos que se establecieron en las bases trajeron consigo algunos de los artículos propios del “*american way of life*”, si bien no fue lo único que trajeron. A través de las interacciones entre los soldados y los habitantes nativos se comenzaron a introducir algunos de los primeros elementos de la Contracultura americana. Algunos ejemplos los encontramos en los testimonios de intercambios de varios artículos tales como los pantalones “Blue Jeans”, conocidos aquí informalmente como tejanos, las máquinas jukebox, las luces psicodélicas o los discos de música *rock* al mismo tiempo que eran editados en Estados Unidos en la base de Torrejón de Ardoz⁶⁹; un caso similar ocurrió en la base de Morón de la Frontera, especialmente a través de su propia emisora musical Radio Morón en la que la música flamenca nacional se mezclaba con el hasta entonces inédito virtuosismo de artistas como Aretha Franklin, Wilson Pickett o Jimmy Hendrix.⁷⁰ Barcelona supone una excepción a los casos ya comentados al no tener una base

69 Urioll Llopis, “Madrid por el lado salvaje 1” *Star* 28 (1977), p.5.

70 José Ribas, *Los 70 a destajo: "Ajoblanco" y libertad* (Barcelona: R.B.A., 2007), p.195.

americana en sus alrededores; pero sí contaba con una serie de características que establecerían a la ciudad condal como una de los mayores centros de la Contracultura en nuestro país. Una de las principales razones sería su situación geográfica, más próxima a la frontera con Francia y a los demás países europeos a través del Mediterráneo favoreciendo así una mayor influencia de las ideas políticas, culturales y sociales de estos (son ampliamente conocidos los casos de españoles que durante los años del tardofranquismo atravesaron la frontera de los Pirineos para consumir o introducir productos culturales por entonces censurados en nuestro país). Por otro lado, la propia situación de Barcelona como la segunda ciudad más importante de España derivó en el tráfico de una gran cantidad de individuos tanto del extranjero, fruto del auge del turismo; como del interior de España fruto del éxodo rural a las ciudades en busca mejoras laborales. Si bien no fue un fenómeno único de Barcelona, la magnitud de estos movimientos hizo que la Contracultura pudiera extenderse desde los puntos de referencia hasta las diferentes ciudades de todo el país. Por último, existen varias referencias al hecho de que Barcelona era una ciudad menos susceptible a la represión franquista en comparación a Madrid, posibilitando así una mayor libertad para el desarrollo autóctono de las ideas contraculturales.

Paralela a la influencia americana, España poseía una subcultura en referencia al consumo de drogas. Dejando al margen aquellas sustancias de naturaleza legal ampliamente integradas en la sociedad como el tabaco o el alcohol, y en menor medida las anfetaminas (relativamente comunes en los ámbitos laborales y entre los estudiantes universitarios) o los antidepresivos, la marihuana, conocida coloquialmente como “grifa”, fue durante los años de la autarquía la droga más consumida por los estratos más marginales de la sociedad española, cuyos consumidores serían denominados como “grifotas”. Curiosamente, los mayores importadores de esta droga corresponden al estrato militar, concretamente aquellos jóvenes que habían realizado el servicio militar en los territorios españoles del norte de África, especialmente en la Legión.⁷¹ Si bien el consumo de marihuana no estaba bien visto por las autoridades, al contrario que las drogas antes mencionadas, la propia marginalidad de sus consumidores y el prácticamente nulo consumo en los estratos sociales medios, hacía que la policía prácticamente ignorara su tráfico “porque no consideraba la grifa en sí misma peligrosa, y los jueces, prácticamente tampoco se ocupaban de ello”.⁷²

Fue esta mezcla entre la marginalidad y rebeldía española con los elementos contraculturales americanos los que fraguaron el primer contexto contracultural autóctono que desde entonces que

71 Juan Carlos Usó, *Drogas y cultura de masas: España (1855-1995)* (Madrid: Taurus, 1996), p.188.

72 *Ibid.* p.193.

comenzó a denominar como “El Rollo”, también referido como “Rrollo”⁷³. Tanto la definición como el origen de este término resulta relativamente ambigua debido a su contexto marginal y no oficial, pudiendo ser utilizado por cada individuo según su propia interpretación. Jesús Ordovás en su libro *De qué va el rollo* plantea al lector una primera definición:

“El Rollo no parece que sea otra cosa, pues, que una forma de escape más o menos consciente de la maquinaria social de la muerte: reúne, amalgama, se expresa y se ofrece como la reencarnación de Dadá, la Alternativa Cotidiana, la Tela Marinera, la Anarquía, la Cosa... y sirve de vehículo de expresión a pachulis, pasotas rockeros, homosexuales, tirados, emporrados, mandangueros, correccaminos, jipis, ibicencos, adulteros, vaqueros, expresidarios, gitanos, vendedores de bocatas del Rastro, enanos, ácratas y tronketes neuróticos.

Y como habrá intuido usted ya, [...] no es otra cosa que la variante ibérica -más o menos original y tardía- de lo que en los años 60 se vino a llamar *underground*, contracultura, jipismo, cultura marginal o contestación.”⁷⁴

En cuanto a los orígenes de este término, resulta difícil encontrar una respuesta exacta de nuevo ante su naturaleza marginal y subterránea. De nuevo, Ordovás nos proporciona un indicio:

“Nadie sabe a ciencia cierta quién o quiénes lo usaron por primera vez de este término[...]. Lo que sí que parece seguro es que la primera acepción que tuvo fue sinónima de **chocolate, mandanga, marihuana, yerba, cosa, goma, maría** y, por supuesto, la empezaron a usar gentes que “le daban a la mandanga”, o sea, que le daban “al rollo”. [...] “tener un buen rollo” o “mal rollo” pasó de significar “tener buen material” o “mal material”, a traerse **un buen rollo o un mal rollo**. O sea, a pasar de la cultura oficial, de la autoridad, de la sociedad establecida [...]. Darle al rollo era pues, una afirmación de la vida, del individuo, un acto de rebeldía e

73 La alteración intencionada del vocabulario fue algo habitual en el ámbito de la Contracultura en España adoptando un argot propio. Algunos ejemplos suponen la adaptación fonética directa de términos ingleses como “andergraun”, “beibi”, “bisni”, “demasié”, “jipi” o “rocanrol”; así como la alteración ortográfica de términos propios como el mencionado “rollo”, o “passa” (con una s arrastrada). El propio uso de este “contra lenguaje” resulta un acto de rebeldía contra las normas establecidas en sí mismo. Una profundización puede consultarse en Sara Delgado, “Sobre el argot pasota. Un nuevo lenguaje o la decadencia de la comunicación” en Green, Miguel R. (dir) *El canto del cisne: autocrítica de la contracultura*. (Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1985), pp.201-210.

74 Jesús Ordovás, *De qué va el rollo* (Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1977), p.51.

inconformismo, como dejarse crecer el pelo o tirar la corbata a la basura”.⁷⁵

Por su parte, Juan Carlos Usó nos proporciona una serie de versiones alternativas en referencia al posible origen de la expresión. Por un lado, expone el posible origen catalán de la expresión derivaba de las expresiones catalanas “fer rotllo”, “fer rotlle” o “fer rogle a part” cuyo significado viene a ser “juntarse en grupo” o “hacer causa común”. Por otro lado, alega un posible origen en el Marruecos español en el contexto de los clubs de fumadores de hachís. Durante los actos de consumo, destaca la figura de “el rollista” quien servía de director de las conversaciones y de estimulador de la imaginación y las fantasías del grupo.⁷⁶ Si bien no es posible conocer con exactitud el origen geográfico específico del término, este terminó por difundirse con cierta rapidez a lo largo de las ciudades del país gracias a los numerosos desplazamientos de la población hacia las grandes ciudades, especialmente por parte de las clases más bajas. Así mismo, las diferentes versiones poseen la característica común de estar relacionadas con el consumo de estupefacientes y las reuniones de sus consumidores ofreciendo así un término que supondría la unidad de todos aquellos individuos pertenecientes a la marginalidad ofreciendo una especie de causa común. La expresión “el rollo” durante la mayor parte de la década de los sesenta se mantuvo a un nivel urbano y subterráneo; no sería hasta 1969 cuando encontramos el primer uso del término “rollo” en un texto escrito en el “Manifiesto de lo borde” redactado por el grupo de *rock* progresivo sevillano *Smash*:

Manifiesto de lo borde

Cosmogonía de la estética de lo borde:

- Hombres de las praderas (Dylan, Hendrix, Jagger...)
- Hombres de las montañas (Manson, Hitler...)
- Hombres de las cuevas lúgubres (funcionarios)
- Hombres de las cuevas suntuosas (presidentes de consejos de administración, grandes mercaderes)

⁷⁵ *Íbid.* p.12.

⁷⁶ Juan Carlos Usó. *Sobre el origen de la expresión “el Rollo”*. <http://lwsn.net/article/sobre-l-origen-de-l-expressio-el-rotllo->

- Los hombres de las praderas son los únicos que están en el rollo y que han salido del huevo. Sus carnets de identidad son sus caritas.
- Los hombres de las montañas se enrollan por el palo de la violencia y la marcha física.
- Los hombres de las cuevas lúgubres se enrollan por el palo del dogma y te suelen dar la vara chungu.
- Los hombres de las cuevas suntuosas se enrollan por el palo del dinero y del roneo.
- No se puede hacer música en las cuevas del infortunio; hay que abrirse hacia las praderas.
- Las relaciones hombre de las praderas-mercader de las cuevas suntuosas son siempre de sado-masoquismo.
- Sólo se puede vivir tortilleando.

I. No se trata de hacer “flamenco-pop” ni “blues aflamencado”, sino de corromperse por derecho.

II. Sólo puede uno corromperse por el palo de la belleza.

III. Imagínate a Bob Dylan en un cuarto, con una botella de Tío Pepe, Diego el del Gator, a la guitarra, y la Fernanda y la Bernarda de Utrera haciendo el compás, y dile: canta ahora tus canciones. ¿Qué le entraría a Dylan por ese cuerpecito? Pues lo mismo que a Manuel [Molina] cuando empieza a cantar por bulerías con sonido eléctrico:

“Aunque digan lo contrario,
yo sé bien que esto es la guerra,
puñalaítas de muerte
me darían si pudieran”.

La primera mitad del manifiesto hace una diferenciación entre diferentes sectores de la sociedad haciendo uso de la alegoría del poblamiento natural. Así, los hombres de las praderas son aquellos que han sido liberados de las presuntas cuevas y montañas que representan a la sociedad, alegando que el hecho de pertenecer al “rollo” supone apartarse de todo aquello que esta representa: el militarismo, la religión, el trabajo y el capitalismo, refiriéndose a este último como una relación “sodomasaquista”. La segunda mitad es de una interpretación más ambigua, en particular la parte referida a la corrupción. Podría interpretarse este derecho a la corrupción como la voluntad de realizar un cambio en la vida personal del individuo respecto a los valores sociales, o puede interpretarse en su sentido más literal como el deseo del consumo de drogas. Sea cual sea su significado, podemos afirmar que el manifiesto representa el proyecto utopista del colectivo del rollo: una ruptura con los valores de la sociedad. El “Rollo” finalmente alcanzaría un estado “oficial” en el año 1972 por parte de una serie de dibujantes de cómics alternativos que tomarían el término como una marca para señalar la ruptura de la temática y estética de la historieta popular, de lo cual hablaremos en el capítulo siguiente.

2.Divinos y malditos. La Contracultura en los años 60

La brecha generacional entre los españoles que vivieron la autarquía y los nuevos jóvenes del desarrollismo comenzó a acentuarse también en el ocio y la vida cotidiana que comenzaba a tomar forma a imitación del estilo norteamericano aunque de un modo dócil y domesticado para el *statu quo*. Mientras que en América la *Beatlemania* causaba furor en todo el mundo y Bob Dylan se convertía en la voz de una nueva generación inconformista, España se encontraba en la moda de la música *ye-yé*, un estilo musical importado de Francia que sirvió como precedente a los locales alternativos. El amago de modernización de la sociedad española de cara a la apertura internacional y a la industria del turismo hizo que las licencias de locales de ocio se proporcionaran con mayor facilidad, siendo asimiladas por empresarios y jóvenes emprendedores ajenos a la vieja política. De este modo, las salas de baile que habían estado controladas por la Falange (al terminar sonaba el himno nacional) comenzaron a convertirse en “dancings” primero, y en “boites” o “dicotheques” después.⁷⁷ Aún con su despolitización, el movimiento *ye-yé* sería sometido a una rígida vigilancia por parte del régimen asegurándose así la ausencia del carácter combativo de la música *pop* de los sesenta. Una prueba de ello se produjo el 19 de mayo de 1966 durante el que fue el primer gran festival de música joven en España: el Primer Festival de los Ídolos organizado por El Corte Inglés al que acudieron 15.000 jóvenes. Tras la actuación de *Los Salvajes*, el presentador Pepe Palau

⁷⁷ Pau Malvido, “Nosotros los malditos. (I) Rock y futbolines en el 64” *Star* 23 (1977), p.8

pronunció unas palabras que representaban la situación:

“Ahora, cuando vengan *Los Brincos*, os pido que no os mováis de vuestros sitios. Pensar que si armáis mucho alboroto no tendréis más festivales. Y cuando termine todo, os vais tranquilamente a vuestras casas”⁷⁸

Si esta era la situación en la España oficial, la España subterránea tomaba una faceta mucho más agresiva. Además de las salas de baile de carácter comercial comenzaron a aflorar otras de carácter marginal que servirían a como puntos de reunión para las bandas callejeras, las cuales se convirtieron en un método espontáneo de organizar el tiempo libre y escapar del control social o la miseria, en ocasiones llegando a la delincuencia; así como los “grifotas” consumidores de cannabis a los que se les unirían los americanos procedentes de las bases militares que contribuyeron de forma activa a la organización de los conocidos como “guateques”⁷⁹ y con ello a la formación de las primeras bandas de música *rock* en nuestro país; y los aficionados de la música *ye-yé* que se desmarcaron de su inocencia y comercialización. Algunos de estos primeros locales los encontramos en Madrid como “*La paloma*”, “*El Parra*”, “*La Casa de Córdoba*”, o “*Los Jóvenes*” donde establecían sus mandatos bandas callejeras juveniles como la banda del Rata, los Ojos Negros o Los Espigas⁸⁰; o en Barcelona con el “*Baile Tokio*” clausurado en el año 64 por cuestión de tráfico de drogas.⁸¹

Si bien estos primeros grupos pertenecen a los estratos más bajos y marginales de la sociedad, poco tiempo después se fueron acoplando otros individuos de clase social más variable a través de dos canales diferentes. Uno de ellos fue el de la inmigración y llegada de varios *beatniks*, *hippies* y *freaks* llegados desde el extranjero ya sea como una visita esporádica, o para establecerse de forma semipermanente (especialmente en las islas de Ibiza y Formentera). Ciertos puntos de interés turístico de las ciudades españolas se convirtieron en puntos de encuentro de estos extranjeros como la plaza de Santa Ana de Madrid, especialmente su Cervecería Alemana; el Barrio Chino de Barcelona, ya conocido por ser uno de los puntos de encuentro de varios grupos marginales desde consumidores de drogas a homosexuales, la Plaza Real y los conocidos locales “*Jazz-Colón*” y posteriormente “*Les Enfants Terribles*”; el bar “*Jardines*”, el “*Club Yeyé*”, el pub “*Don Gonzalo*” y las glorietas del parque de María Luisa en Sevilla.⁸² Al igual que las bases

78 Jesús Ordovás, *De qué va el rollo*, p.21

79 *Ibid.* p.32.

80 Urioll Llopis, “Madrid por el lado salvaje 1”, p.6.

81 Pau Malvido, “Nosotros los malditos. (I)”, p.7.

82 José Ribas, *Los 70 a destajo*, p.196.

americanas, todos estos puntos sirvieron como punto de entrada de la Contracultura internacional a los curiosos que los vislumbraban. Pero la masa contracultural española realmente tuvo poco que ver con los alegres *hippies* universitarios arropados por el dinero de sus padres o de las becas universitarias que llegaban a nuestro país. Las nuevas juventudes de clase media-alta de la década del desarrollismo que habían recibido esta influencia contracultura ya sea de forma directa por los contactos con los extranjeros, o de forma sesgada por rumores o los medios de comunicación se encontraron una realidad social y política muy diferente a la cual hizo posible el estallido contracultural. Todas estas contradicciones que se experimentaban en la vida cotidiana desembocaron en el desencanto y frustración de una juventud que pronto comenzaría a sentirse atraída por los ambientes marginales como una alternativa a la triste realidad en la que se veían envueltos. Pau Malvido⁸³ explica en primera persona este fenómeno:

“En un país en el que no se podía hacer casi nada, en el que la mentira oficial era tan gorda que, en el fondo, nadie la creía, la gente se debió ver obligada a pasar, en cierta manera, de todo. [...] En fin, que buenos niños convencidos y satisfechos debían haber pocos. Buen niño significa aprender lo que te dicen, creerlo o hacer ver que lo crees. Los buenos niños más ricos pronto quedaron defraudados. No era posible ser buen niño convencido por mucho tiempo. La realidad era demasiado diferente de lo que se enseñaba. Entonces el buen niño, si es rico, o se convierte en golfo demostrando que él puede ser más ilegal que nadie o queda algo amargadillo. Y esta amargura, de esta comprobación de la imposibilidad de ser “bueno”, sale gente rebelde, gente que lo prueba todo porque no cree que todo pueda ser tan malo como resultaría ser si se comparase con la estrechez de lo que han dicho que es lo bueno[...] se ven obligados a plantearse la ilegalidad como algo nuevo, inmenso, extraño a su “pequeño buen comportamiento”. Y entonces se dedican a ello con furia.[...] Pasan a engrosar las filas de los rebeldes que lo han sido desde siempre.”⁸⁴

De este modo, los jóvenes, universitarios o no, que querían escapar de la rigidez y adoctrinamiento del franquismo, pero no estaban dispuestos a caer en la rigidez y adoctrinamiento de los partidos políticos de la oposición encontraron en la marginalidad y la delincuencia a pequeña escala una vía alternativa de escape, así como una identidad propia como grupo. El elemento

83 Pau Malvido fue el seudónimo utilizado por Pau Maragall, nieto del poeta Joan Maragall y hermano de los políticos Ernest Maragall y Pasqual Maragall, conocido por ser el alcalde de Barcelona de 1982 a 1997.

84 Pau Malvido, “Nosotros los malditos. (I)”, p.9.

principal que aglutinó a toda esta masa tan diversa fue el consumo de la droga.⁸⁵ Si bien las drogas también fueron uno de los pilares de la Contracultura original, la principal diferencia radica en que en España la sustancia principal sería el cannabis o “grifa” frente al LSD, el cual apenas sería consumido entre los jóvenes ya que su baja disponibilidad y alto precio (aproximadamente unas 1.500 pesetas por cada dosis) lo convertía en prácticamente prohibitivo para la gran mayoría de los consumidores. Fue esta gran brecha económica la que distinguió la Contracultura estadounidense/internacional de la española; la imposibilidad de un medio de subsistencia, unida a la represión social hizo que los ideales contraculturales se sucedieran de una forma clandestina y agresiva; pero en cierto modo esta situación confería a esta Contracultura una causa y justificación ausente en los casos internacionales:

“Además la sensación de ilegalidad era muy intensa y uno no podía abandonarse tranquilamente a esos placeres sencillos a no ser que estuviera protegido por una buena cantidad de plata, por una buena posición social. Los que disfrutaban esas condiciones fueron los que más yanquis se hicieron, los más orientalistas, californianos, proclamadores del “nuevo vivir”.[...] Algunos otros intentaron practicar todos estos aspectos placenteros y sencillos del rollo, sin dinero y a costa de lo que fuese, haciendo de ello su forma de vida. Rompieron con todo y se largaron. [...] De todas formas casi ningún barcelonés alcanzó la beatitud casi tonta de algunos de los *hippis* extranjeros que veíamos por aquí. Llevábamos detrás demasiada carga como para eso. Los placeres, la sencillez, los ropajes amplios y cómodos, la fraternidad, la no-obligación de hacer cosas “importantes” o de provecho, el ocio y el arte, todo eso lo intentamos y en buena parte lo conseguimos, pero acompañándolo siempre de una cierta dosis de mala leche, de enfrentamiento con todo lo que nos rodeaba.”⁸⁶

Pero las ideas contraculturales no fueron una exclusividad de los estratos marginales. La oposición a la cultura franquista dentro del seno de la sociedad intelectual se impregnaron así mismo de ciertos elementos propios de la Contracultura que se comenzaba a fraguar en Estados Unidos. Uno de estos elementos constituyó la experimentación del uso de drogas psicodélicas, como experiencia intelectual y liberadora. De este modo, encontramos los primeros consumos de LSD en España relacionados con asociaciones formadas por individuos relacionados con las clases

85 Pau Malvido, “Nosotros los malditos. (II) 1967: Izquierdistas y grifotas” *Star* 24 (1977), p.23.

86 *Ibid.* p.24.

medias-altas del mundo de la cultura y el academicismo. Los pioneros de esta experimentación fueron la Cofradía de Bevedors de Vi, una fraternidad fundada en Girona compuesta en un principio por una serie de estudiantes de las universidades de Barcelona y París, a los que se fueron incorporados una serie de poetas y escritores. La experimentación de este grupo se nutría de un componente cultural e intelectual, así como de una faceta más real sin renunciar a sus aspectos más puramente lúdicos constituyendo un punto intermedio entre las tesis predicadas por Timothy Leary o Ken Kessey.⁸⁷ Por su parte, en Madrid otro grupo formado por jóvenes intelectuales y músicos, entre los que encontramos a Antonio Escohotado, Javier Echevarría o a Fernando Savater; así como otro colectivo denominado Comuna Antinacionalista Zamorana fueron los pioneros en la aventura psicodélica.⁸⁸

Al margen del uso de las drogas, el sector intelectual y cultural a lo largo de la década de los sesenta inició un camino hacia la oposición hacia el régimen franquista a través de una producción cultural que comenzó a adoptar un nuevo lenguaje y método de transmisión alternativos por la influencia del *pop art* internacional; surgen así grupos como Problemática 63, la Cooperativa de Producción Artística y Artesanal o el grupo Nunca Olida. Pero el grupo cultural más importante lo compondría el conocido como Gauche Divine (Izquierda Divina en francés), un movimiento originado en Barcelona que contó con un amplio y variable número de miembros pertenecientes a la burguesía y las clases altas de la ciudad, abarcando varias áreas culturales desde escritores y poetas, editores, fotógrafos, arquitectos y gente de mundo del espectáculo. Un análisis exhaustivo acerca de la producción cultural de la Gauche Divine sobrepasaría los límites de este trabajo, por lo cual, nos limitaremos a exponer la historia del grupo en sí mismo, así como sus principales características que lo relacionan con la Contracultura en nuestro país.

El grupo de la Gauche Divine tuvo su antecedente en la conocida como “Caputxinada”, una serie de protestas en las que un total de 500 estudiantes, profesores e intelectuales se encerraron en el convento de los capuchinos de Sarriá en Barcelona en el cual coincidieron varios de sus miembros originales. El encierro, que abarcó entre el 9 y el 11 de marzo de 1966, tuvo un gran impacto tanto a nivel nacional como en los medios internacionales al ser el primer acto de protesta contra el régimen franquista que contó con la participación activa de miembros de la iglesia católica, uno de los principales pilares ideológicos de la dictadura desde sus orígenes. A base de las diferentes coincidencias y reuniones de los diversos miembros en diferentes locales del ocio

87 Juan Carlos Usó, *Drogas y cultura de masas*, p.242.

88 Ibid. pp.243-244.

nocturno barcelonés, el grupo acabaría por establecerse el 13 de febrero de 1967 cuando el empresario y gauchista Oriol Regás fundó la sala de fiestas *Bocaccio* en el 505 de la calle Muntaner, que rápidamente se convirtió en el punto de encuentro y debate intelectual y mundano de sus integrantes y aquellos curiosos que los observaban con admiración y curiosidad.⁸⁹ Establecido como el eje central de la disidencia al franquismo de la burguesía barcelonesa, la Gauche Divine tomaría una disidencia que se alejó del ámbito político para abarcar una oposición desde el punto de vista cultural, social y estético contra los valores tradicionales de los que se jactaba la propaganda franquista, lo cual la sitúa en una disidencia de la Contracultura. Uno de los temas más recurrentes de su producción cultural lo encontramos en la erótica, la liberación sexual y en la ruptura del papel de los sexos respecto a la tradición, todo ello no solo siendo representado en sus obras, sino poniéndolo en práctica en su vida cotidiana dentro de su círculo social. De forma similar a sus orígenes, el hecho que marcaría el comienzo del fin del grupo sería un acto de protesta organizado en el encierro en la abadía de Montserrat en diciembre de 1970, a raíz de las condenas del “Proceso de Burgos”. Si bien el acto atrajo de nuevo una gran atención mediática, los gauchistas entraron en crisis al quedar relegados frente al PCUS y al PSC quienes prevalecerían en la representación política del encierro, poniendo de manifiesto las limitaciones políticas del grupo barcelonés y llevándolo a su disolución.⁹⁰ El último acto del grupo se realizó el 3 de diciembre de 1971 con la exposición fotográfica de la gauchista Colita denominada “La Gauche qui rit” que conmemoraba en imágenes las numerosas personalidades y actos, exhibición que sería clausurada por las autoridades del régimen al día siguiente.

Una vez vistas las características generales de la Gauche Divine cabe preguntarse si realmente pueden ser considerada como parte de la Contracultura. Si nos atenemos a las directrices establecidas en el primer capítulo de este trabajo el mensaje y disidencia por parte del grupo coinciden con la lucha contra los valores establecidos de la Contracultura, así como la exaltación de un individualismo que permita el disfrute vital. Otra característica común la encontramos en la propia naturaleza de los actos del grupo: la actitud de alegría vital, su tono carnavalesco y bromista alejados de los formalismos propios de la disidencia política tradicional. No obstante, tenemos que tener en cuenta el hecho de que los gauchistas pertenecían en su mayor parte a los sectores altos de la sociedad, lo cual se reflejaba en su cosmopolitismo facilitado por los viajes y estudios en el extranjero, su afán lúdico de noctámbulos y vividores, y su capacidad de ocio. Ello nos hace dudar acerca de hasta qué punto la Gauche Divine buscaba realmente una alternativa a la sociedad y

89 Alberto Villamandos, *El discreto encanto de la subversión. Una crítica cultural de la Gauche Divine*. Pamplona: Laetoli, 2011, p.21.

90 *Ibid.* p.25.

valores occidentales, o si por el contrario únicamente se adscribieron a esta disidencia contracultural como una simple moda o capricho, o si únicamente se buscaba un cambio contra los valores franquistas y no contra la cultura occidental en su conjunto. Tal paradoja desembocó en ciertas voces críticas contra el grupo, como un artículo publicado en la revista *Triunfo* que pretendía establecer un retrato robot del grupo:

“Las convicciones políticas de la supuesta “Gauche Divine” son mínimas: son liberales sentimentalmente y, hay que reconocerlo, partidarios de las revoluciones más novedosas. No se paran en distingos sustanciales. Si la última revolución es la sexual, pues la sexual. Si la última revolución es la palestina, pues la palestina. Si la última revolución es la música progresiva, pues la música progresiva. Me parece poco científica, pero también poco delictiva esta actitud.”⁹¹

La propia publicación del grupo *Boccacio 70* mostraba también síntomas de esta contradicción mezclando artículos relacionados con el mundo *underground* como el *hippismo* de Ibiza, la Contracultura en California o “viajes” alucinados de LSD, con otros más propios de una revista tipo *Playboy* enfocados a la clase alta, sofisticados y a la moda, los definidos como “hombres Boccacio”: “Usted es un hombre joven, guapo, esbelto, soltero y... solo en la vida [...] Y usted se aburre. Se aburre muchísimo.”⁹² Si bien es cierto que la *Gauche Divine* pecaba de un elitismo que no se molestaba en disimular, sino todo lo contrario, en cierto modo sería injusto descalificar al grupo del conjunto de la Contracultura por el simple hecho de encontrarse en una situación acomodada respecto al resto. Debemos tener en cuenta que un importante número de los considerados contraculturales norteamericanos procedían de familias de clase media relativamente acomodadas, algunos contando incluso con becas universitarias lo que les permitía una cierta comodidad a la hora de realizar los viajes y mantenerse en la vida comunal. A esto debemos añadir el hecho de que, si bien es muy probable que los gauchistas no quisieran un cambio total en las estructuras de vida sociales, cuesta mucho creer que la gran mayoría de la masa que conformaron los *hippies*, *freaks* y demás individuos buscasen realmente tal cambio. Tomando esto en cuenta y ateniéndonos a la pregunta antes formulada, considero que sí se podría englobar a la *Gauche Divine* en el entorno de la Contracultura española. Si bien podría pensarse que comparar a los acomodados gauchistas con la gente del rollo puede ser en cierto modo injusto, lo cierto es que, en el fondo, ambos buscaban una meta común: una alternativa a la represiva sociedad del franquismo. La gran

91 Manuel Vázquez Montalbán, “¡La “Gauche Divine”!”. *Triunfo* 452 (1971), p.23.

92 Alberto Villamandos, *El discreto encanto de la subversión*, p.83-84.

diferencia entre ambos fue que cada uno realizó esta evasión de la forma en la que le fue posible: hedonismo y clandestinidad, cosmopolitismo y marginalismo, divinos y malditos.

3.La invasión *hippie*. El caso de Ibiza y Formentera

Tal como hemos señalado en el apartado anterior, a lo largo de los años sesenta España se convirtió en uno de los puntos vacacionales más importantes del mundo. Con la gran llegada de turistas muchos jóvenes contraculturales inundaron las calles de las ciudades españolas, pero hubo un caso en concreto que se convirtió en su lugar de visita predilecto: la isla de Formentera. Esta pequeña isla de 83 kilómetros cuadrados, con apenas tres mil habitantes, únicamente accesible por ferry, y que no recibió la luz eléctrica hasta el año 69 atrajo la atención de una gran cantidad de *hippies* que desde el año 1968 acudieron en gran número para establecerse de forma permanente o temporal. Ante esto cabe preguntarse qué tenía exactamente la isla que se convirtió en una visita casi obligatoria para los *hippies*. Luis Carandell en un artículo escrito para la revista *Triunfo* en el que nos relata su experiencia con los *hippies* de la isla nos proporciona una posible respuesta:

“No tiene nada de particular que el paisaje natural y humano de Formentera pueda atraer a quienes, en Europa o en América, han empezado a desengañarse de las maravillas de la civilización del consumo. Tal vez sea difícil de comprender esto desde el punto de vista español. [...] El mismo hecho de vivir o de pasar sus vacaciones en la isla constituye una auténtica aventura. En Formentera apenas hay agua, han puesto luz este año, no hay más que un teléfono, los establecimientos hoteleros se llaman pensiones o fondas y no existe forma humana de tomarse una cerveza fría. A la belleza del paisaje [...] se añade todavía un importante elemento cultural. “A mi no me extraña que vengan los hippies a Formentera -me decía alguien-, porque los formenterenses tienen también algo de hippies”. Es una forma de decirlo. La civilización de la isla no ha cambiado mucho desde la Edad Media. [...] La vida de la isla tiene aún mucho de la bucólica del pasado. Por todas partes se ven mujeres ataviadas con el traje antiguo [...], y tocados con el sombrero de palmito, conduciendo rebaños de cabras. [...] La gente [...] conserva todavía una pachorra preindustrial, una calmosa alegría.”⁹³

93 Luis Carandell, “Formentera. Jipis y Hippies” *Triunfo* 378 (1969), pp.23-24.

Siguiendo este razonamiento podemos relacionar el efecto llamada de los *hippies* a la isla con el establecimiento de alternativas a la vida cotidiana propios del movimiento comunal. Por sus condiciones climáticas, tecnológicas y sociales, Formentera se establece como una especie de oasis de la civilización occidental perfecto para un estilo de vida de “vuelta a los orígenes del hombre”. Otras fuentes apuntan al largometraje francés *More* de Barbet Schroeder. Rodado en su mayor parte en Ibiza, el film representa el ambiente contracultural propio de los extranjeros en las islas. No obstante, el hecho de que el film fuese estrenado a finales de agosto de 1969, en plena efervescencia del movimiento *hippie* en Formentera, nos hace intuir que la película corresponde más a una consecuencia de la popularidad de la isla más que a una causa original, si bien pudo contribuir a una mayor difusión.

Si bien la recepción de estos por parte de las autoridades fue desde un principio de rechazo al verse como un colectivo inmoral y desagradable, la opinión de los habitantes de Formentera resultó relativamente positiva o al menos indiferente. A ello se debe el hecho de que, al pertenecer la mayoría de estos *hippies* a familias de clase media extranjeras, ingresaban una cantidad considerable de dinero a los negocios de las islas.⁹⁴ Por su parte, hubo muy pocos españoles entre esta masa de *hippies* extranjeros debido a la ya mencionada incapacidad económica, motivo por el cual eran peor recibidos que sus homónimos extranjeros. No sería hasta el año 1969 cuando el caso de los *hippies* comenzara a ser visto como un problema social. Ya desde marzo del mismo año coincidiendo con el punto álgido de la llegada de los hijos de las flores a la isla (se estimaron unos 1.300 *hippies* por entonces, aproximadamente uno por cada 2,35 habitantes nativos)⁹⁵, las autoridades comenzaron a fraguar una serie de acciones policiales ante la “amoralidad” y escándalos públicos de estos indeseables. A su vez, los medios comenzaron a producir una campaña de desprestigio sensacionalista contra los *hippies*; el caso más conocido lo podemos apreciar en una serie de artículos en el diario *ABC* redactados por el periodista Alfredo Semprún con el objetivo de calmar el impacto mediático de la expulsión y represión de estos. El primero de estos artículos abría de forma tajante: “Miles de indeseables han invadido la bellísima isla. Viven sumidos en la degeneración del sueño artificial de las drogas”; ya en el propio artículo Semprún expone la supuesta criminalidad y vicio de los extranjeros:

“Y, además de los hippies están ellos. Nos referimos a unos cuantos desechos humanos, cargados de dinero y de vicios, que, desgraciadamente, han creado, bien en

94 Joan Cerdá Subirach y Rosa Rodríguez Branchat, *La repressió franquista del moviment hippie a Formentera (1968-1970)* (Ibiza: Res Publica Edicions, 1999), p.13.

95 *Ibid.* p.30.

las blanquísimas casas de campo ibicencas, bien en los camarotes de lujosos yates anclados en el puerto, auténticos templos a Eros, en los que noche tras noche se sacrifican las más puras e ilusionadas mentes juveniles. Ninfómanos y ninfómanas, deformados mentales de toda especie son, en un trans fondo fácilmente sondeable, la fuente económica en la que bebe ese triste fenómeno llamado *hippies*, que, hoy por hoy, ensucia nuestras blanquísimas Pitiusas.”⁹⁶

El resto de artículos conservan el tono agresivo y sensacionalista con acusaciones que oscilaban entre el sectarismo y la captación de mujeres menores, hasta el tráfico de drogas a gran escala. Mediante estas noticias se pretendía establecer a los *hippies* y extranjeros como degenerados y corruptos frente a las fuerzas del orden que se encargaban de mantener la decencia, el orden y la moralidad. Si bien este discurso consiguió calar dentro de los estratos más conservadores de la sociedad, no todos los medios realizaron una publicidad negativa. Además del anteriormente citado artículo de *Triunfo* hubo una serie de ocho artículos denominados “Junto a los *hippies* de Formentera” publicados entre el 17 de septiembre y el 8 de octubre de 1969 en *La Vanguardia* firmados por Jesús Torbado en los que, a través de sus experiencias directas con estos, pretende romper con la leyenda negra y los tópicos a través de un retrato favorable apelando a su solidaridad y valores. Tal serie de artículos causaron una división entre los lectores del diario tal como se demuestra en la sección de cartas a al director del día 24 de octubre del mismo año. Al margen del resultado de las campañas mediáticas las movilizaciones policiales para expulsar a los indeseables *hippies* comenzaron a partir de marzo del mismo año. En un principio las acciones para evitar semejante invasión se centraron en impedir la llegada de aquellos turistas indeseables sospechosos de conductas inmorales. Algunas de las propuestas para tal propósito oscilaban entre la supervisión directa de las dos únicas embarcaciones procedentes de Ibiza que transportaban pasajeros a Formentera, el control de los alquileres de viviendas a los extranjeros, la creación de un permiso que autorizara a los turistas la entrada y salida a la isla (normalmente en el mismo día), así como una agilización del proceso de expulsión de la isla ante la ineficacia de las leyes vigentes para inculpar a los supuestos indeseables, posible motivo que favorecería la creación de la futura ley de peligrosidad social.

Las “invitaciones” a abandonar la isla se comenzaron a producir en septiembre del mismo año, si bien las expulsiones masivas no se produjeron hasta el año siguiente. Joan Cerdá y Rosa Rodríguez estiman que solo entre abril y agosto de 1970 aproximadamente unas 3.000 personas

96 Alfredo Semprún, “El mito hippie en Ibiza I” *ABC* 23 agosto de 1969, p.27.

abandonaron la isla en contra de su voluntad.⁹⁷ Aún con los esfuerzos de las autoridades por extirpar el *hippismo* de las islas, este no terminó de desaparecer del todo, sino que se transformó. Algunos de los extranjeros que se negaron a abandonar su pequeño trozo de paraíso buscaron la forma de establecerse en la isla de forma legal convirtiéndose así en artesanos. No obstante, el número de extranjeros fue paulatinamente descendiendo debido a diversos factores como el agotamiento de sus recursos económicos, unido a que la actitud hostil por parte de las autoridades. Por otro lado, entre el 72 y 73 el fenómeno *hippie-freak* comenzaría a adoptar otra morfología debido a que los nuevos *hippies* resultaron ser en esta ocasión españoles, especialmente procedentes de Cataluña. La actitud y relaciones de estos nuevos *hippies* nacionales con los nativos de la isla resultó ser diferente a la propia de sus homónimos extranjeros. Pau Malvido señala el origen de estas nuevas relaciones en el hecho de que los “ritos” de los *freaks* nacionales resultaban ser más familiares para los nativos. En este sentido señala el consumo de cannabis y especialmente de bebidas alcohólicas como principal fuente de ocio frente a la actividad más psicodélica de los extranjeros, quienes en general rechazaban el consumo de alcohol. Esta actitud más propia del tradicional juerguista frente a la del personaje misterioso y distante llevaría a una mayor confraternización entre *freaks* e indígenas.⁹⁸ En conclusión, el movimiento *hippie* de Ibiza y Formentera fue el mayor exponente de la Contracultura internacional en España, y la primera manifestación antiautoritaria de las islas Baleares. No obstante, estaríamos hablando de una Contracultura importada debido a la incapacidad económica por parte de los individuos nacionales para poder desarrollar tal actividad al contrario que los pudientes extranjeros. Tal tendencia cambiaría a partir de los setenta con una mayor y más eficaz represión por parte de las fuerzas del orden que consiguió alentar a la gran mayoría de *hippies* extranjeros a abandonar la isla. Tal abandono coincidió con el auge de la Contracultura española por lo que favoreció una sustitución de los *hippies* extranjeros por los nacionales, proporcionando así a las islas una imagen e identidad propias que en cierto modo continua hasta nuestros días.

4. Peligrosos, marginados y marginales. Los grupos contraculturales en la España de los 70

El progresivo aumento de una juventud cada vez más descontrolada, así como un exponencial aumento de introducción y consumo de drogas en España hacia finales de los años sesenta no pasó desapercibido para las autoridades del régimen. No obstante, la legislación aplicada contra estos “indeseables” se veía anclada a la aún vigente Ley de Vagos y Maleantes de 1933, la cual no contemplaba gran parte de los escenarios que se producían por entonces. Ante la necesidad

97 Joan Cerdá Subirach y Rosa Rodríguez Branchat, *La repressió franquista del moviment hippie a Formentera*, p.35.

98 Pau Malvido, “Nosotros los malditos. (IV) Represión, Formentera, flipada. 1972...” *Star* 27 (1977), p.6.

de ampliar las herramientas necesarias para combatir las nuevas amenazas sociales, el gobierno impulsó una actualización de la Ley de Vagos y Maleantes el 6 de agosto de 1970 que pasaría a denominarse Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. De este modo, la nueva ley iba enfocada a combatir a todos aquellos que fuesen, no específicamente culpables, sino simplemente sospechosos de cualquier actividad o conducta que pudiera ser interpretada como un peligro social por las autoridades. Lejos de realizar un análisis exhaustivo de la Ley de Peligrosidad Social, señalamos a continuación algunos de los puntos más influyentes referentes a los grupos contraculturales:⁹⁹

“De los estados de peligrosidad

Serán declarados en estado peligroso, y se les aplicarán las correspondientes medidas de seguridad y rehabilitación, quienes:

A) Resulten probadamente incluidos en alguno de los supuestos de este artículo, y

B) Se aprecie en ellos una peligrosidad social.

Son supuestos del estado peligroso los siguientes:[...]

Tercero. Los que realicen actos de homosexualidad.[...]

Quinto. Los que promuevan o fomenten el tráfico, comercio o exhibición de cualquier material pornográfico o hagan su apología.

Sexto. Los mendigos habituales y los que vivieren de la mendicidad ajena o explotaren con tal fin a menores, enfermos, lisiados o ancianos.

Séptimo. Los ebrios habituales y los toxicómanos.

Octavo. Los que promuevan o realicen el ilícito tráfico o fomenten el consumo de drogas tóxicas, estupefacientes o fármacos que produzcan análogos efectos; y los dueños o encargados de locales o establecimientos en los que, con su conocimiento, se permita o favorezca dicho tráfico o consumo, así como los que ilegítimamente posean las sustancias indicadas.

Noveno. Los que, con notorio menosprecio de las normas de convivencia social y buenas costumbres o del respeto debido a personas o lugares, se comportaren de modo insolente, brutal o cínico, con perjuicio para la comunidad o daño de los

99 Puede consultarse el contenido de la ley al completo en <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1970-854>

animales, las plantas o las cosas.

Décimo. Los que integrándose en bandas o pandillas manifestaren, por el objeto y actividades de aquéllas, evidente predisposición delictiva. [...]

Decimocuarto. Los menores de veintiún años abandonados por la familia o rebeldes a ella, que se hallaren moralmente pervertidos.

Decimoquinto. Los que, por su trato asiduo con delincuentes o maleantes y por la asistencia a las reuniones que celebren, o por la retirada comisión de faltas penales, atendidos el número y la entidad de éstas; revelen inclinación delictiva.

Artículo tercero.

Serán de aplicación los preceptos de esta Ley a los enfermos y deficientes mentales que, por su abandono o por la carencia de tratamiento adecuado, signifiquen un riesgo para la comunidad.

Artículo cuarto.

También podrán ser sometidos a los preceptos de esta Ley los condenados por tres o más delitos, en quienes sea presumible la habitualidad criminal, previa expresa declaración de su peligrosidad social.”

Dentro de esta lista de supuestos “peligrosos sociales” podemos destacar dos aspectos. El primero de ellos es la relativa ambigüedad de los supuestos casos condenables como la referencia al material pornográfico o a las supuestas actitudes insolentes y cínicas o la inclinación delictiva. La interpretación de estos comportamientos correspondía según el artículo octavo a los jueces de instrucción, habiendo al menos uno por cada provincia. Pero el aspecto más importante corresponde al hecho de que la ley podía aplicarse no por el hecho de que se haya cometido del propio delito, sino por la supuesta predisposición a cometerlo; en otras palabras, las autoridades podían poner bajo arresto a cualquier persona que no encajase con la normalidad establecida sin necesidad de prueba alguna. Las penas impuestas para los supuestos peligrosos abarcaban desde las multas económicas de entre mil y cinco mil pesetas; el arresto domiciliario preventivo y la prohibición residencia en el territorio de la detención; hasta el ingreso en prisión o en establecimientos para una supuesta “reeducación” o la expulsión del país en el caso de los extranjeros. A esto hay que añadir el hecho de que estas penas eran impuestas al margen de los propios delitos estipulados mediante el código penal, pudiendo ser posible que un acusado que sea declarado inocente de un delito pudiera ser

condenado por “peligroso social”; además, los acusados no tenían derecho de redención de penas por trabajo, libertad condicional, o posibilidad de indulto total o parcial debido a que los condenados requerían una “regeneración” completa antes de ser liberados a la sociedad (el indulto promulgado en 1975 y la amnistía de 1976 no fueron aplicados a los “peligrosos sociales”).¹⁰⁰ La ley no solo suponía una medida de represión contra todo aquel que osaba desmarcarse de aquello que era comúnmente aceptado por la sociedad.

Curiosamente, la creación de esta ley coincidió con la época en la que el movimiento contracultural en España comenzó a tomar verdadera forma, pudiéndose decir que los temores de las autoridades estaban en parte justificados. Desde principios de la década de los setenta, El Rrollo pasó de ser una serie de grupos marginales sin un elemento unificador (al margen de la propia expresión), a convertirse en un sector subcultural consolidado. A los marginales veteranos de la década de los sesenta pronto se uniría una nueva generación de jóvenes desencantados con la política universitaria que se incorporarían al establecido mundo del Rrollo. De forma paralela, gente contemporánea a la primera generación contracultural, aquellos que continuaron con sus carreras profesionales o formaron familias, se incorporaría a partir de ahora al Rrollo con el objetivo de recuperar el tiempo y la juventud perdidas.¹⁰¹ Con esta nueva remesa de individuos con mayor poder adquisitivo el Rrollo clandestino comenzaría a diluirse y hacerse más común dentro de la vida nocturna y el ocio juvenil al incorporar, o hacer más comunes, ciertos elementos de la Contracultura extranjera. Gran parte de este mérito se corresponde a la apertura de los locales que canalizarían a estas dos generaciones: la sala *Iris*, la sala *Zeleste*, y en ocasiones la ya mencionada sala *Boccacio* en Barcelona, y la discoteca *M&M* en Madrid. Además de servir como puntos de reunión, estos locales con una mayor afluencia comercial y de público permitieron el desarrollo de la escena musical del *rock* psicodélico español. Algunos de los músicos y grupos de rock nacionales surgidos a finales de los sesenta principios de los setenta como Pau Riba, *Smash*, *Máquina*, *Compañía Eléctrica Dharma*, *Burning*, *Música Dispersa*, etc tuvieron finalmente la oportunidad de crear una escena musical *underground* a imitación de la americana o la inglesa. Todo ello derivó en la celebración de los primeros festivales de música progresiva siendo el Primer Festival Permanente de Música Progresiva celebrado en la sala *Iris* en otoño de 1970 el pionero. Su éxito facilitó la celebración el año siguiente del Festival de Granollers, el primer festival de música rock al aire libre que contó con la primera participación de un grupo de rock extranjero *Family* (el cual curiosamente,

100 Varios Cocoterros, “Cuidado: somos peligrosos. (La ley de peligrosidad social es un muermo)” *Star* 28 (1977), pp. 7-8.

101 Pau Malvido, “Nosotros los malditos. (III) 1970: Alucinados en masa” *Star* 26 (1977), p.14-15.

ante el gran retraso de su actuación fue recibido con abucheos y objetos lanzados al escenario), todo ello contando con el tutelaje de la Guardia Civil rodeando el perímetro. El proceso se completó con la celebración del Canet Rock en 1975, un macrofestival en el cual se citaron los principales músicos *underground* nacionales y que abarcó a un total de 40.000 individuos procedentes de todos los rincones de España, convirtiéndose así en nuestro Woodstock particular. Su éxito sirvió no solo para que el festival tuviese otras dos ediciones en los años siguientes, sino para que muchas otras localidades en todo el país organizaran sus propios festivales.

Uno de los mayores ejemplos lo encontramos en la mayor presencia a partir de los setenta del consumo de las drogas. Al igual que en la década anterior, el cannabis continuó siendo la sustancia por excelencia dentro del ámbito contracultural español por su bajo coste y toxicidad. Además del propio acto rebelde de su consumo, el cannabis adquirió un importante papel social similar a otras sustancias como el tabaco, el alcohol o el café. Por su parte, el consumo de LSD aumentó su presencia ante una mayor demanda y la reducción de su precio, entre 150 y 250 pesetas aproximadamente por dosis. Esto se debe a su producción mediante la adulteración con otras sustancias como las anfetaminas u otras fármacos (cuya mezcla era conocida como “tripi”), lo que proporcionaba una experiencia más inmediata frente a las dosis puras.¹⁰² Esto parece mostrar que la finalidad del consumo de LSD era mayormente recreativa frente a su propósito original de la liberación del subconsciente, si bien un cierto número de intelectuales y otros individuos continuaron experimentando con el ácido con tal fin. Otras sustancias que comenzó a aparecer en España por esta época fueron los opiáceos, concretamente la heroína. En términos generales, la heroína había sido rechazada por los sectores contraculturales americanos debido a su gran nocividad tanto física como psicológica, así como su inmensa capacidad para crear dependencia en comparación a las consideradas como “drogas blandas”. La heroína comenzó a penetrar en España a partir de 1973 si bien en estos primeros años la adquisición de esta resultaba difícil y costosa, por lo cual, su consumo resultaba minoritario y se reducía a determinados individuos de círculos elitistas a gente con la suficiente capacidad adquisitiva como para poder asegurarse su suministro.¹⁰³ Por lo cual, podemos decir que el consumo de heroína guardaba una cierta similitud al del LSD durante la década de los sesenta. No sería hasta años después en 1977 cuando el consumo de heroína alcanzó las cotas de alarma social.

102 *Íbid.* p.16.

103 Juan Carlos Usó, *Drogas y cultura de masas*, p.307.

Es especialmente llamativo el hecho de que la Contracultura en España comenzara a tomar una considerable fuerza al mismo tiempo que en los demás países se encontraba en pleno declive, o había prácticamente desaparecido. La causa la podemos encontrar en el propio contexto socio-político español. El ambiente represivo de la década de los sesenta impidió un desarrollo propio tal como se dio en Estados Unidos o en los países europeos, unido al hecho de que el grueso de la oposición antifranquista se desarrollaría desde un contexto ligado a la política tradicional, relegando así a los grupos influidos por la Contracultura internacional a pequeños grupos marginales. No obstante, el contexto socio-político de los últimos años del franquismo sería diferente, con los grupos de oposición cada vez más numerosos y con el régimen agonizando viendo como sus apoyos tanto nacionales como internacionales iban desapareciendo. Con la sociedad española cada vez más contraria al franquismo, no es extraño que un movimiento basado en los valores libertarios e individualistas frente a la tradición surgiese con fuerza aún a pesar de la recién estrenada Ley de Peligrosidad Social, a lo que podríamos añadir el deseo de recuperar el tiempo perdido. Pero esta nueva ola contracultural no solo se diferenció por su mayor magnitud de individuos y organizaciones, sino que también tomaría un ambiente cada vez más político. Malvido lo definía de la siguiente forma:

“Si la primera promoción había pasado de la política radical al *hippismo* las siguientes hicieron el camino inverso: del *hippismo* más entregado a la política radical, al *freak*-político, al anarquismo inquietante.”¹⁰⁴

A lo largo de la década, comenzaron a surgir una serie de grupos y asociaciones que reivindicaron sus derechos y libertades. Algunos de los colectivos más importantes se movilaron principalmente a raíz de la propia Ley de Peligrosidad Social por su clasificación como peligrosos y por lo tanto, ser susceptibles a su encarcelación. Es el caso de los colectivos homosexuales, quienes eran víctimas de una persecución y marginación mayor que en el caso norteamericano, siendo el Frente de Liberación Homosexual (MELH) el grupo pionero en 1971; los colectivos de presos ante el aumento de ingresos en prisión por su consideración de “peligroso social” con al Coordinadora de Presos en lucha (COPEL); así como la creciente importancia del movimiento anti-psiquiatría, basada en el rechazo hacia la clasificación de enfermo mental de todo aquel que tuviera una personalidad o rasgos mentales que lo desmarcaban de la “normalidad”. Varios de estos grupos se fueron agrupando en organizaciones locales, algunos ejemplos corresponden a Coordinadora de grupos marginados en Madrid que englobó a la COPEL, el Frente Homosexual de Acción

104 Pau Malvido, “Nosotros los malditos. (IV)”, p.4.

Revolucionaria, Agrupación Mercurio para a liberación homosexual, Colectivo de Psiquiatrizados en lucha, Mujeres Libres y Colectivo Feminista; y TRICOCO (Tribus, Cooperativas, Comunas) en Barcelona, que contó con la colaboración de Pau Maragall.¹⁰⁵

Esta tendencia tomaría especial fuerza con la muerte del dictador y el inicio de la Transición, momento en el cual emergieron varias formaciones políticas antes prohibidas. Fueron estos primeros años en los que la Contracultura española tuvo por fin la oportunidad de salir a la vida pública. Con una aparente liberación de las ataduras de la dictadura franquista (si bien ello no implicó una carencia total de represión) varios jóvenes se lanzaron a poner en práctica un estilo de vida alternativo. El mayor exponente de esto lo encontramos en el creciente interés por parte de los jóvenes (y algunos no tan jóvenes) en la vida comunal. Las secciones de contactos de las diferentes publicaciones alternativas se poblaron de anuncios acerca de individuos que deseaban formar una comuna, unirse a una o buscar información acerca de estas. Resulta muy difícil proporcionar datos concretos acerca del número o tipologías de las comunas que han existido en España a lo largo de estos años debido a la ausencia de datos concretos por la propia naturaleza subterránea de los comuneros. Sí que se conocen algunos ejemplos de algunas de las comunas más importantes como el Taller 7, un proyecto comunal en Barcelona (si bien ellos renegaban del término comuna con el fin de desmarcarse de las ideas de promiscuidad sexual y libertinaje relacionadas con la Komuna 1 berlinesa) que lejos de buscar una sustitución del ámbito familiar, ofrecía un punto de encuentro, experiencia y trabajo para todos aquellos que estuviesen interesados en aprender acerca de la vida y ecología alternativas.¹⁰⁶ No obstante, muchos de estos intentos de vida comunal no terminaban por llevarse a cabo o acababan fracasando al poco tiempo; Malvido, en un intento de hacer un análisis realista del fenómeno comunal achaca esto a la inexperiencia, falta de predisposición y comunicación por parte sus integrantes.¹⁰⁷ Así mismo debemos tener también en consideración las cuestiones económicas tanto en la formación del proyecto con casos que solicitaban una importante suma de dinero (que podían alcanzar desde los 250.000 hasta el millón de pesetas), o para su propio mantenimiento.

Por otro lado, con una mayor permisividad en las reuniones se celebraron los primeros eventos que semejantes a los *happenings* internacionales. Destacan el Festival de los Pueblos Ibéricos celebrado el 9 de mayo de 1976 en el campus de la Universidad Autónoma de Madrid; la

105 Coordinadora fantasma, "TRICOCOS, marginados y otras yerbas. (A ver si nos aclaramos un poco)" *Star* 32 (1977), pp.8-10.

106 Fernando Mir, "Taller 7: escuela de vida" *Ajoblanco* 17 (1976), pp. 13-16.

107 Pau Malvido, "Comunas de carne y hueso" *Star* 30 (1977), pp. 14-15.

celebración del 2 de mayo en el barrio de Malasaña de 1976 en la que la celebración previa acabó por convertirse en un acto reivindicativo por la libertad y contra la Ley de Peligrosidad Social que, después de que dos jóvenes desnudos se subieran a las estatuas de los héroes de mayo, terminó con la brigada antidisturbios interviniendo la concentración. Pero el mayor acto de la Contracultura en España fueron las Jornadas Libertarias de Barcelona organizadas por el colectivo de *Ajoblanco* con la colaboración de la CNT entre el 22 y el 25 de junio de 1977. Durante estos cuatro días se celebraron en el Saló Diana una serie de debates acerca del del libertarismo y las posibles rutas a seguir para una nueva sociedad, así la situación política de las izquierdas que contó con la participación de figuras internacionales, si bien estos últimos acabaron teniendo bastante más peso y presencia que las primeras. Frente a estos actos más serios, contrastan los transcurridos de forma paralela en el Parque Güell, donde el ambiente festivo se mezcló con exposiciones y debates acerca de alternativas ecológicas, cine, teatro, etc. El evento parecía haber sido todo un éxito, Barcelona se llenó durante aquel fin de semana de banderas, *graffitis* y música que demostraron que el movimiento libertario en España se encontraba en su punto más álgido. Sin embargo, esta escalada resultó ser un canto del cisne previo a su posterior decaimiento.

5.La Contracultura en la cultura popular

Al margen del impacto que la Contracultura tuvo en los círculos marginales e intelectuales, debemos tener en consideración su impacto en el sector más cotidiano y popular. La cobertura mediática de los diversos movimientos contraculturales internacionales, con un tono que oscilaba entre lo sensacionalista y lo pintoresco a través de publicaciones como *ABC*, *La Vanguardia* o *Triunfo* llevó a los hogares españoles los acontecimientos de una juventud que pugnaba por una alternativa a la sociedad tradicional haciendo especial hincapié en el movimiento *hippie* como su máxima expresión. Las numerosas imágenes de los estafalarios y coloristas hijos de las flores, unidas a los jóvenes *hippies* extranjeros que podían verse en las calles de las principales ciudades turísticas de España consiguieron atraer la atención de la curiosa juventud autóctona que pronto comenzaría a imitar su estética. Paralelamente a la comercialización del fenómeno *hippie* en Estados Unidos, las marcas de moda y grandes almacenes españoles fueron conscientes del potencial económico de esta nueva estética ofreciendo así una oferta de ropa y complementos afín a la estética del *flower power* internacional. Surgen así los primeros anuncios en publicaciones relacionadas en esta nueva moda *hippie*; ya en la edición de *La Vanguardia* del 3 de marzo de 1968 vemos el primer anuncio de los almacenes *Jorba Preciados* promocionando su colección de primavera con el rótulo:

“En esta temporada irrumpen con gran fuerza dos tendencias: la línea “HIPPIE” con los cheviots, estampados, bordados ingleses, tricots, escoceses..., en los nuevos tonos verde, “apple”, rojo “pomodoro”, marrón “coffea”. Y la línea “GANGSTER” , con las franelas, alpacas, lanas labradas, dibujos a listas... Y los colores, negro, blanco y gris.”¹⁰⁸

Tales anuncios que se repetirían en el diario a lo largo del mes de marzo. Ya en junio, la colección de verano se desmarcaría de la línea “gangster” para ofrecer únicamente el estilo *hippie*:

“ESTILO “HIPPIE” en la moda verano-68. Es como una agradable “explosión” de flores y color que “inunda” los complementos. Pulseras, colgantes y sortijas. Cinturones, bolsos y correas de reloj. Collares, corbatas y pañuelos... Las aplicaciones de metal, plástico y cristal ponen en los accesorios su graciosa nota “HIPPIE”.¹⁰⁹

No cabe duda de que lo *hippie* estaba de moda entre la juventud del año 68, hecho que demuestra también la celebración de diversos acontecimientos que tomarían esta estética. Posiblemente uno de los más curiosos sea una fiesta *hippie* benéfica celebrada en el hipódromo de *La Zarzuela* en favor de las colonias veraniegas infantiles para niños huérfanos anunciada en el diario *ABC*¹¹⁰ para el 5 de julio que contó con la participación de varios artistas del momento; acontecimiento que destacó por la participación de Mariola Martínez Bordiú, nieta del general Franco, vestida a la estética *hippie*. No obstante, hay que destacar el hecho de que esta moda únicamente adoptó la estética de lo *hippie* sin tener en consideración cualquiera de sus facetas o filosofías relacionadas con la Contracultura. Otro punto a tener en cuenta es el hecho de que esta moda iba enfocada únicamente hacia el público femenino, mucho más acostumbrado a una estética relativamente más extravagante y colorida. En cambio, la imagen de un hombre con pelo largo y ropas vistosas y coloridas para el ciudadano medio era visto como un excéntrico en el mejor de los casos, como un delincuente en el peor, o como un simple bufón.

Esta última imagen del *hippie* como sujeto cómico extravagante sería la que prevalecería durante los últimos años de los sesenta. Una primera muestra corresponde al personaje de cómic infantil *Hippy Fardón* creado por Arturo Rojas de la Cámara para la revista *Gaceta Junior* y

108 *La Vanguardia* 3 de marzo de 1968, p.35.

109 *La Vanguardia* 5 de junio de 1968, p.9.

110 *ABC* 3 de julio 1968, p.65.

posteriormente para *Trinca* a partir de 1970. Las historietas, protagonizadas por unos jóvenes alegres ataviados con la estética *hippie*, hacen uso de los tópicos de la moda *hippie* obviando aquellos no aptos para el público infantil basando su humor en el contraste entre tal moda con las situaciones más cotidianas. El mayor ejemplo de lo *hippie* como sujeto humorístico lo encontramos en el largometraje estrenado en el año 1969 y producido por José Luis Dibildos, quien será conocido poco después por ser el productor del conocido como “cine de tercera vía”¹¹¹, *Una vez al año ser hippie no hace daño* que contó con actores de renombre entre los que se incluyen Tony Leblanc, Concha Velasco, Alfredo Landa o José Sazatornil. La película trata acerca de un grupo de música tradicional “Flor de Lis y los Dos del Orinoco” que en una de sus actuaciones se ven eclipsados por una grabación de música *pop*. Ante tal situación, el grupo decide adaptarse a la nueva moda rebautizándose como “Los Hippi-Loyas” (clara alusión al término “gilipollas”). Así mismo, en Torremolinos conocerán a Anaskira Matuti, un gurú que hace fortuna enseñando a ricos y curiosos las supuestas filosofías y tradiciones orientales; no obstante, los protagonistas descubren que el supuesto gurú solo es un camarero catalán que se dedica a estafar a sus súbditos. Ante tal descubrimiento, los protagonistas hacen chantaje al estafador para que les promocióne consiguiendo actuar ataviados a imitación de la portada del álbum de *The Beatles Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*, ante un público joven que baila al son de una canción compuesta por palabras y expresiones inglesas escogidas al azar. La película concluye con un *flashforward* de un año después de la actuación en el que se muestra al grupo actuando tal y como empezó el film, con música y estética tradicionales.

A pesar de lo que se puede intuir por el título, a lo largo del film no encontramos una representación real de ningún *hippie*, lo más parecido a estos son algunos de los personajes que aparecen como extras relegando a estos únicamente a un nivel meramente estético. Resulta también curiosa la representación del orientalismo: un método de estafa con el cual engañar a un grupo de personas adineradas a cambio de tópicos y filosofía barata. El mensaje final de la película resulta claro: los supuestos *hippies* no resultan ser mas que una inocente moda pasajera que puede ser sustituida fácilmente por la próxima sensación del momento en cuanto deje de ser atractiva. Sin embargo, el fin de los *hippies* tal y como lo vaticinaba el film no acabó llegando tras solo un año. Si bien las marcas de moda acabaron por dejar de lado la promoción de la moda *hippie*, esta estética no murió del todo; las numerosas noticias y sucesos referentes a los hijos de las flores en los diarios

¹¹¹El cine de tercera vía fue un movimiento filmico de la década de los setenta que pretendía establecerse como un punto intermedio entre el cine de autor y las populares comedias conformistas de la época. A través de sus películas, se exponían los diversos cambios y contradicciones de la sociedad tardofranquista de una forma más accesible para el gran público.

se encargaron (probablemente de forma inintencionada) de mantenerlos en su papel de jóvenes extravagantes y curiosos hasta la década de los setenta. Muestra de ello resulta una colección de cromos infantiles editada por *Bruguera* denominada *Hippy 2000*¹¹² que, si bien no tenían nada que ver con los *hippies*, utilizaron su nombre para sus estrafalarias caricaturas de personajes. A su vez, la fuerte presencia de estos en las islas de Formentera e Ibiza contribuyeron a forjar una imagen de las islas de una especie de “meca de los *hippies*”. Como consecuencia de esto, se realizarían intentos de adoptar esta imagen como objeto de venta al público; el mayor ejemplo corresponde a la que hoy en día es considerada una de las más famosas salas de fiesta del mundo: *Pachá Ibiza*. Fundada en junio de 1973, la conocida discoteca se entregaría a un concienzudo proceso de vampirización estética del movimiento *hippie* asociado a la memoria sentimental de la isla a través de sus fiestas *flower power* que se fueron convirtiendo en cada vez más exclusivas a medida que aumentaba la popularidad de la sala.¹¹³

En definitiva, todos aquellos aspectos de la Contracultura que el mercado extranjero fue asimilando llegaron a España ya prácticamente comercializado y casi inofensivo para la sociedad establecida. Al igual que la moda y la estética *hippie*, la música *rock* internacional fue penetrando poco a poco los mercados españoles presentando una feroz competencia tanto a nivel técnico como comercial contra los grupos nacionales. Si bien todo aquello que venía de fuera venía domesticado, todo aquello que se creó de forma autóctona (el argot, los primeros cómics *underground* españoles, la música, etc) subsistiría de forma genuina ajena al mercantilismo propio de la sociedad de consumo conservando así una identidad propia. Pero a medida que los años fueron pasando, todos estos elementos fueron poco a poco incorporándose a la cultura popular al aumentar su influencia y con ello, al mercado. Uno de los ejemplos más tempranos fue la incorporación del argot pasota/contracultural al vocabulario de la juventud española durante los primeros años de la Transición. Así lo exponía la revista *Triunfo* en uno de sus artículos¹¹⁴ en los que afirma que tal argot abandonó la marginalidad para ser utilizado por un gran porcentaje de la población independientemente de su estrato social, llegando incluso al terreno literario. No cabe duda de que esta es la mayor aportación de la Contracultura española a la vida cotidiana hasta el punto de que varias de estas expresiones son aún utilizadas en nuestros días.¹¹⁵ Esta adopción no denota por sí

112 Curiosamente, las ilustraciones fueron creadas por Juan López Fernández, quien ese mismo año crearía el personaje de cómic que le llevaría a la fama: *Superlopez*.

113 Jordi Costa, *Cómo acabar con la Contracultura: una historia subterránea de España* (Barcelona: Taurus, 2018), p.220.

114 Antonio Burgos, “El lenguaje del rollo rockero, tío” *Triunfo* 769 (1977), pp. 46-48.

115 Algunos ejemplos corresponden a las expresiones “colocado” en referencia al estar bajo los efectos de las drogas, “currar” en referencia a trabajar, “pasta” en referencia al dinero, “camello” en referencia al vendedor de droga, etc.

misma una comercialización de la Contracultura española (resulta imposible registrar o vender el lenguaje) pero sí anticiparía la futura comercialización de cara a los años siguientes.

6.¿La muerte de la Contracultura?

Con la muerte del caudillo Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975 daba comienzo el periodo de la Transición, una época de incertidumbre política y social, pero también de sueños y esperanzas para un colectivo de la población que ansiaba el cambio de un régimen dictatorial, si bien las opiniones acerca del qué debería sustituirlo fueron dispares. Este contexto, parecía el idóneo para un desarrollo pleno de las ideas y planteamientos respecto a la vida y cultura cotidiana propios de la Contracultura. Sin embargo, ocurrió algo impensable. En enero de 1977 uno de los mayores adalides del libertarismo y la alternativa a la vida cotidiana: la revista *Ajoblanco*, le declaró la muerte a la Contracultura. La sentencia, dictada por una mesa de debate compuesta por Pepe Ribas, Fernando Savater, Luis Racionero, Josep María Carandell, Enric Boada, Santi Soler, Picarol, Juanjo Fernández, Luis Vigil, Toni Puig y Gay Mercader, sería expuesta a través de un extenso dossier¹¹⁶ en el cual se exponía su propia visión de la Contracultura y sus propias razones para condenarla, comenzaba con una justificación acerca del propio debate acerca de su muerte:

“Empezamos por sustituirla por nueva cultura, cultura popular cultura libertaria.[...] Pero de una cosa estamos totalmente convencidos: bajo la rimbombante y snob contracultura se coló mucho pijismo y muchas ansias de revocación.”

Para concluir con su sentencia:

“Considerando que el término CONTRACULTURA nos estorba en la medida en que nos interese el de VIDA COTIDIANA. Considerando que bastantes trabajos tenemos en el AJO son necesidad de entrar en los problemas de la CONTRACULTURA.. Considerando indispensable clarificar nuestra postura al respecto. Considerando que A BIEN ENTENDEDOR, SALUD y también que QUIEN AVISA NO ES TRAIADOR (o lo es un poco menos). Fallamos y condenamos a muerte a la CONTRACULTURA o, en su defecto, a trabajos forzados a perpetuidad.”

116 VV.AA., “Dossier: la muerte de la Contracultura” *Ajoblanco* 18 (1971), pp.19-35.

En definitiva, la muerte de la Contracultura propuesta por *Ajoblanco* no supuso la muerte como tal de las ideas contraculturales, sino una nueva definición mediante la cual desprenderse de todos los prejuicios que este término arrastraba con el fin de poder alcanzar esa ansiada liberación de la cultura establecida. Por lo tanto, la Contracultura (o Nueva Cultura) todavía seguía muy viva en España, la celebración de las Jornadas Libertarias meses después de la sentencia es prueba de ello. Pero todas estas esperanzas por una nueva sociedad libertaria se vinieron abajo a medida que la España de la Transición se fue estabilizando por una política que la posicionaría en el conjunto de la sociedad occidental. La victoria de UCD en las primeras elecciones de la democracia, los pactos de la Moncloa en octubre de 1977, y la posterior aprobación por referéndum de la Constitución en diciembre del año siguiente generaron en aquellos sectores alternativos una apatía y desilusión respecto a la política que se conoce como “el desencanto”. En el mundo de la Contracultura española este desencanto causaría un gran impacto; la tendencia del *freak-político* dio paso al abandono al percatarse de su propia incapacidad para realizar un cambio radical en la sociedad. Fueron estos años en los que surgirá una figura que estaría en boca de gran parte de la sociedad: la del conocido como “pasota”. Fueron numerosos sectores los que intentaron alcanzar su propia teoría y definición acerca del fenómeno del pasotismo en los primeros años de la democracia en España (al margen de la consideración por parte de la alta política del pasota como poco más que un sinónimo de indeseable). *Ajoblanco* ofrecía su propia versión de el seno de la Contracultura (o Nueva Cultura) denunciando que “El término pasota, el concepto del pasotismo ha sido acuñado por las fuerzas del orden [...] y conviene rebelarse ante ese neologismo de tres al cuarto”¹¹⁷. A través del artículo, se denuncia la clasificación del pasota como desecho social por parte de la política por el simple hecho de negarse a participar acordes a sus normas:

“Lo que en el fondo les jode no es que “se destrocen”, cosa que les importa muy poco, sino que hayan elegido por sí mismos en vez de seguir a los cabezas de fila, [...] y que evidencian que “sus” normas no son tan perfectas como quisiera hacernos creer, a la vez que pierden carne de cañón para dirigir a su antojo, futuros votantes, futuros militantes, futuros ejecutivos.”¹¹⁸

El Viejo Topo ofrecía también su propia versión del fenómeno pasota a través de un artículo¹¹⁹ haciendo especial alusión a la crisis del movimiento obrero comunista, a los cambios de las condiciones materiales de la explotación de la clase obrera, a la crisis económica y la crítica del

117 Marcos Ordoñez, “SALVESE QUIÉN PUEDA o del pasotismo como bestia negra” *Ajoblanco* 40 (1978), p.8.

118 *Ibid.* p.9.

119 Ignacio Fernández de Castro, “Los pasotas” *El Viejo Topo* 30 (1979), pp. 28-32.

sector obrero respecto a la política. En mi opinión, el artículo parece tener la intención de querer relacionar el fenómeno del pasotismo contracultural con el discurso político de la izquierda comunista, dejando de lado cuestiones fundamentales como el pensamiento libertario y el utopismo, cuyas altas expectativas que se vieron frustradas fueron las grandes desencadenantes del desencanto. Por su parte, Eduardo Haro Ibars a través de la revista *Triunfo* exponía una versión romántica del pasota:

“El pasota es un ser misterioso, que todo el mundo dice conocer, pero que nadie explica. Es un hombre que tiene tan buenas cartas que puede permitirse “pasar de todo”. O que, sin tener precisamente un buen juego, sabe que le ofrecen a cambio va a ser peor todavía; es decir, una persona sensata. En realidad, el pasota no pasa de nada. [...] Busca, simplemente, otra forma de satisfacer sus necesidades. Y no se la dan.”¹²⁰

De este modo, podemos decir que el pasota no es más que un término para definir a aquel individuo desencantado de la sociedad y la política existentes que, fruto de este desencanto, decide desentenderse de toda cuestión política para buscar la satisfacción de sus deseos individualistas. Por lo tanto, el pasota no era muy diferente del *grifota* o el *hippie* de los años sesenta. No obstante, el propio término fue creado con una finalidad acusadora y excluyente por parte de la sociedad fruto de los tiempos socio-políticos de la Transición, en los cuales la participación política era vista como una necesidad para alcanzar el cambio definitivo hacia la democracia. El acto de “pasar”, especialmente si se realiza de forma generalizada, implica una oportunidad desperdiciada de poder político. No es extraño que ante tal comportamiento de la juventud los partidos políticos de izquierda comenzaron a hacer uso de ciertos elementos de la Contracultura española para atraer a estos jóvenes como la música *rock* aprovechando así la confusión y necesidad algunos de estos de canalizar sus deseos de cambio hacia una causa, siendo la CNT o el Partido Comunista los mayores receptores.

“Los partidos políticos se han percatado de este estado de ánimo de la juventud, que se apunta más a experimentar y a vivir cosas nuevas que a sacrificarse en nombre del futuro. Por eso han acudido a los músicos, a los festivales. Gente metida en los ambientes musicales me han explicado la cantidad de manipuleos, ofertas y líos que están habiendo entre los músicos y los partidos. Desde luego no

120 Eduardo Haro Ibars, “Pero, ¿qué es un pasota?” *Triunfo* 836 (1979), p. 48.

deja de ser curioso que partidos que hace muy poco criticaban la actitud “frívola” o “pasada” de músicos y grupos de *rock*,[...] ahora dan dinero y beneplácito a los anteriormente considerados como “malditos”, para atraer a la gente joven a sus mítines y actos electorales.”¹²¹

A pesar de estos esfuerzos, en términos generales la Contracultura española retornaría a la automarginación que la caracterizaría en la década anterior, pero con una serie de factores que diferenciaron esta nueva retracción que a su vez supusieron el inicio de su final. El gran elemento desestabilizador lo encontramos en la gran presencia de la heroína como droga característica de finales de los setenta coincidiendo con la ola del pasotismo y el desencanto. La heroína se convirtió así en la droga por excelencia que representaría la rebeldía y el desencanto, pero a diferencia del consumo de cannabis, la finalidad última de la heroína era la liberación del individuo a través de la evasión y autodestrucción física creando así la figura del *yonki*. La mentalidad derrotista unida a la marginación (voluntaria o no) de la sociedad favorecieron una visión idealizada de la heroína por parte aquellos que se negaban a aceptar la realidad social, imagen a la cual contribuyeron (intencionadamente o no) gran parte de las publicaciones alternativas a través de sus numerosos artículos. El propio director de *Ajoblanco* Pepe Ribas mostraba su temor por el primer número de la revista tras su abandono de la dirección, en el cual mostraba en su portada protagonizada por la droga:

“preparaban un número con una portada de Manel Esclusa con un brazo espectral que sostenía una jeringuilla. Leí el artículo que había escrito Valenzuela sobre la heroína y me desesperé. El artículo estaba bien escrito, empezaba estupendamente, pero a medida que avanzaba te daban ganas de meterte un pico. Ocurría lo mismo como cuando en la revista *Blanco y Negro* los franquistas cargaron contra la cultura psicodélica sin apercibirse de que la potenciaban. La juventud entraba en un hondo desencanto por la actuación de la policía y de los políticos, e inyectarse en vena disolvía la angustia en un segundo y te causaba un orgasmo múltiple más que placentero.”¹²²

Como comentamos con el caso del movimiento *punk*, el consumo de la heroína y demás drogas duras difícilmente puede enmarcarse dentro de la Contracultura. Los años del caballo fueron

121 Pau Malvido, “Nosotros los malditos. (V) La borrachera moderna” *Star* 28 (1977), p.20.

122 José Ribas, *Los 70 a destajo*, p.567.

una de las épocas más oscuras para el entorno de la juventud de nuestra historia reciente con una gran cantidad de jóvenes y familias afectadas. La heroína no solo esclavizó a estos jóvenes sino que también sirvió de pretexto al gobierno para reducir a los grupos marginales a la categoría de delincuente y desecho social. Toda esta decadencia de la juventud tuvo también sus consecuencias en los ambientes del Rrollo tal como señalaba la revista *Ajoblanco* a través de uno de sus artículos en los que visitan las principales zonas alternativas de la ciudad condal. Las conclusiones del artículo son un claro retrato de su decadencia:

“Yonkees, anfetómanos, espitosos... son tratamientos depresivos para desengañados. Piruleros, mafiosos, macarras, chorros y putas, para dar temas de inspiración a artistas, músicos, literatos, cinéfilos y teatreros. Masa media, currantes y canguros buscan el pan nuestro de cada día. En esto y poco más queda el rollo de los años sesenta... **“Todavía quedan hippies vagando de un lado a otro. No han querido darse cuenta de que todo ha terminado, de que los tiempos han cambiado”...** **“Ya no queda sitio para utopías y buenos sentimientos”...**”La última salida es el cinismo”...”¹²³

Pero no todos los contraculturales cayeron presa del rampante caballo. Aquellos que consiguieron escapar reorganizarían un regreso triunfal de la marginalidad que tomaría las calles de las principales ciudades del país a principios de la década de los ochenta. Hablamos de *La Movida Madrileña*¹²⁴, un movimiento cultural que abarcó varios ámbitos desde el cine, la literatura, la prensa, y especialmente el musical. *La Movida* tomaría como influencia la estética y filosofía de otros movimientos internacionales como el *punk*, el *glam* o la *new wave* que, coincidiendo con otros avances sociales como la despenalización de la homosexualidad o la legalización de los anticonceptivos, favorecía una exaltación de los valores individualistas propios de la Contracultura: libertarismo, música *rock*, liberación sexual, el consumo de drogas recreativas, etc. Si bien podría pensarse que *La Movida* fue el culmen de la Contracultura nacional, lo cierto es que resultó ser el último clavo de su ataúd. La sociedad española iba poco a poco desprendiéndose del conservadurismo propio de la dictadura franquista, abriendo su mentalidad hacia algunos elementos socio-culturales que se habían dado en los demás países occidentales, particularmente aquellas relacionadas con la sexualidad, las relaciones sociales y el ocio. *La Movida* representaba la máxima expresión de todos estos valores, motivo por lo cual iría ganando una gran cantidad de seguidores

123 S. Toomuch, “Barcelona. ¿Como va el Rollo? ¿A donde va el Rollo?” *Ajoblanco* 42 (1979), p.21.

124 Si bien es el caso que más ha trascendido en la cultura popular, *La Movida* no fue exclusiva de la capital española estableciéndose en otras ciudades que organizaron su propia *Movida* como Barcelona, Valencia, Bilbao o Vigo.

entre las nuevas juventudes de la época. Los medios de comunicación no fueron ajenos a esto, estableciendo a *La Movida* como un fenómeno a nivel nacional que lanzaría a la fama a muchos de sus integrantes a través de las publicaciones dedicadas íntegramente a esta como *La Luna de Madrid*, *Madrid Me Mata*, o *Madriz*; y especialmente en la televisión con programas como *La Edad de Oro* y *La Bola de Cristal*. Semejante presencia en los medios es la prueba de la asimilación comercial de lo que antes fueron los valores de la Contracultura. Pero no fueron los mercados los únicos que adoptaron el fenómeno de *La Movida*. Enrique Tierno Galván, alcalde socialista de Madrid la adoptaría como una marca propia de la ciudad para indicar que España había dejado atrás el conservadurismo socio-cultural propio de la época franquista, logrando así incorporarse a la modernidad del mundo occidental. Por lo tanto, podemos concluir que *La Movida* había sido desprovista de toda la voluntad y capacidad de ofrecer una alternativa a la sociedad establecida al haber sido creada y promovida a medida por esta. No obstante, a pesar de que fuera una especie de rebeldía controlada dentro del conformismo general, no por ello se le debe privar de sus logros. *La Movida* fue la culminación de los valores individualistas en el conjunto de la sociedad española de una forma similar a como ocurrió en los demás países occidentales a partir de la década de los setenta. En conclusión, *La Movida* no encaja dentro del ámbito de la Contracultura, sino que sería en realidad una consecuencia directa de esta. Este proceso coincide con aquel que se dio en los demás países occidentales en los que estos elementos individualistas que en un origen se dieron en los ámbitos de la Contracultura acabaron por perpetrar en la vida cotidiana del conjunto de la sociedad. De este modo, la teoría de Tierno Galván se cumplía: España dejaba atrás el tradicionalismo franquista y entraba así en la esfera cultural de los países occidentales en la que permanece en el presente.

Capítulo 4. La Contracultura en los medios de comunicación de España

A lo largo de su desarrollo, la Contracultura estuvo ampliamente presente en los diversos medios de comunicación internacionales a causa de una diversos de intereses particulares. Los canales de difusión más convencionales tomaron la Contracultura como telón de fondo ya sea para sus campañas de desprestigio, particularmente a su faceta relacionada con el consumo de LSD y su impulsor Timothy Leary, mediante una campaña de difamación con apoyo del gobierno estadounidense¹²⁵; el interés económico y comercial (a la gran difusión de la *Beatlemania* y el *rock* se sumaron las diversas empresas estadounidenses de la moda, el sector automovilístico, etc, que vieron en los jóvenes contraculturales un mercado potencial ante su aumento de recursos económicos¹²⁶); o la simpatía y difusión (ya sea intencionada o no) de su mensaje y actividades. Algunas publicaciones como la revista *Time* comenzaron a difundir una imagen virtuosa acerca del ideario *hippie*. El punto álgido de la emergencia de estos fue debido a una predicción por parte de un *digger* acerca de la aparición de cien mil jóvenes durante el verano del 67 publicada en el *San Francisco Chronicle* que llegó a aparecer en primera página. Ante la divulgación de este rumor por todo el país, miles de jóvenes se esmeraron en hacerlo posible, desembocando así en el conocido como “Verano del amor”.¹²⁷

No obstante, la Contracultura también contó con una amplia red de medios de comunicación propia conocida como “prensa *underground*”. La función de esta prensa fue la de contraponerse a la manipulada información de la prensa oficial, y resaltar noticias a las que se les concedía poco espacio o eran silenciadas. La prensa *underground* llegó a contar con una amplia red de agencias de información como la Underground Press Syndicate (UPS), la Liberation News Service (LNS) y los grupos europeos inspirados en esta última como el Colectivo CR en Turín, Agitpop en Londres o Apodatem en Zurich.¹²⁸ que llegó a alcanzar setenta y cinco publicaciones en USA, y veinticuatro en Europa, además de unos trescientos títulos de publicaciones definidas como “interesantes” nacidas en América, Canadá, Europa y Australia, en 1970.¹²⁹

Mientras tanto, la prensa en España seguía durante los primeros años de la Contracultura bajo el yugo de una fuerte censura, fruto de una ley de prensa originaria de la Guerra Civil. Esta prensa dirigida rígidamente por el gobierno franquista impedía cualquier tipo de información que

125 Ken Goffman, *La contracultura a través de los tiempos*, p. 354.

126 Thomas Frank, *La conquista de lo cool*, p.191.

127 Ken Goffman, *La contracultura a través de los tiempos*, pp. 358-359.

128 Mario Maffi, *La cultura underground*, pp. 84-85.

129 *Ibid.* p.192.

podría ser considerada inmoral o perjudicial para el régimen, impidiendo así la publicación de cualquier obra afín a los valores contraculturales. Esta situación cambiaría entrados los años sesenta cuando el Ministerio de Información y Turismo, dirigido por Manuel Fraga, estableció una nueva ley de prensa en 1966. Esta nueva ley, creada para proporcionar a Estados Unidos y Europa la impresión de una mayor libertad social, eliminaba la censura previa y daba una mayor libertad de expresión a la hora de publicar los contenidos. Sin embargo, esta nueva libertad era únicamente condicionada, debido a que la ley, en su segundo artículo, establecía una serie de limitaciones:

“Son limitaciones: el respeto a la verdad y la moral; el acatamiento del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa Nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar.”¹³⁰

Mediante este artículo de amplia interpretación, el gobierno se reservaba el derecho de secuestro y/o sanción económica de toda publicación que considerara inadecuados. De este modo, la ley suponía un nuevo tipo de censura “*a posteriori*”, favoreciendo así una autocensura por parte de los propios directores ante el temor de unas sanciones que supondrían enormes pérdidas económicas, cuando no el cierre de la publicación.

No obstante, la mayor flexibilidad permitió el auge de una nueva prensa crítica con el régimen franquista, así como una serie de temáticas nuevas entre las que encontramos las contraculturales. Será a partir de la década de los setenta cuando encontramos el surgimiento de un enorme número de publicaciones¹³¹ entre las que encontramos los que serán los tres buques insignia de la producción contracultural en España: *Ajoblanco Ediciones*, que editará la revista homónima, así como *Alfalfa* (de temática ecologista y de energías alternativas), *Xiana* (enfocada al público femenino), y *La Bañera* (de temática literaria); en segundo lugar Producciones Editoriales, en la que destaca la revista *Star*, así como las colecciones *Star Books* (dedicada a las obras clave de la Contracultura anglosajona) y *Colección Documento* (dedicada a la historia y memoria de la acracia); e *Iniciativas Editoriales*, de la cual destacamos *El Viejo Topo*.¹³² A continuación,

130 <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1966-3501&b=4&tn=1&p=19660319#asegundo>

131 Para un listado detallado de las publicaciones contraculturales ver Anexo.

132 Germán Labrador Méndez, *Culpables por la literatura: imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)* (Madrid: Ediciones Akal, 2017), p. 475.

procedemos a profundizar en la historia, mensaje y temáticas de las publicaciones señaladas, a la cual añadimos un apartado relacionado con la Contracultura en los medios durante el franquismo.

1.La visibilización de la Contracultura durante el franquismo. La revista *Triunfo*.

Fecha de publicación: 1946-1982.

A pesar de ser la década de mayor esplendor de la Contracultura a nivel global, España no dispuso de publicaciones propiamente contraculturales a lo largo de los años sesenta. El contexto sociopolítico, aunque cada vez más aperturista debido al conocido como desarrollismo, así como la restrictiva censura, impidieron la creación de un canal contracultural oficial hasta bien establecida una mayor flexibilidad en la publicación de prensa. No obstante, la Contracultura no estuvo totalmente ausente en la prensa. La gran importancia a nivel global, y cada vez más presente a nivel nacional o local, favoreció la aparición de la Contracultura en artículos de diarios y revistas.

Uno de los ejemplos más tempranos lo encontramos en artículos referentes al movimiento *beatnik*. Las primeras alusiones a esta subcultura las podemos encontrar en el número 2661 de la revista *Blanco y Negro* del 4 de mayo de 1963, mediante el reportaje “La rebelión de los jóvenes”¹³³ que además ocupó la portada de la publicación. En el artículo, se hace alusión a la subcultura explicando superficialmente sus características, influencias y producciones culturales desde un punto de vista neutro, tratándose de un fenómeno externo.

Sobre el mismo ámbito, llaman la atención los artículos de la revista *Triunfo* “El “Rally” de los “*Beatniks*””¹³⁴ y “Los *Beatniks* del Sena”¹³⁵, en los cuales los *beatniks* son descritos de forma negativa. En el primero de estos artículos, se relata la reunión y represión policial de un grupo de *beatniks*, de los cuales hace una traducción del término como “Gamberro” ante la falta de un término específico, y se califica la reunión de estos como “una invasión”. En el segundo, si bien no resulta tan agresivo, si transmite una desconfianza acerca de las razones y actos de estos: “todo ha quedado reducido a un remanso de miseria bien poco excitante, aliviado por la lectura de los “héroes” de nuestro tiempo”, “Las posibilidades renovadoras de los “*beatniks*” van a ahogarse tempranamente en alcohol y marihuana”. Dos años después, *Triunfo* publicaría un nuevo artículo dedicado a los *beatniks*, esta vez un caso en Madrid, en el cual se entrevista a un grupo de

133Rafael de Gongora, “La rebelión de los jóvenes. Una generación se levanta contra el mundo moderno”, *Blanco y Negro* 2661 (1963), pp. 34-44.

134Zardoya, “El “Rally” de los “*Beatniks*””, *Triunfo* 72 (1963), pp.8-11.

135Eurofoto, “Los *Beatniks* del Sena”, *Triunfo* 122 (1964), pp.18-23.

extranjeros. En este artículo, el discurso y lenguaje resulta mucho más benevolente y empático hacia el colectivo, concluyendo con de una forma “antes de culpar al “*beatnik*”, la sociedad tiene que golpearse el pecho”.¹³⁶

A lo largo de la década, las únicas fuentes de información acerca de la Contracultura que aparecieron en los periódicos (particularmente los diarios *ABC* y *Ya*) resultaron ser una campaña de desprestigio con el objetivo de asustar a las clases medias¹³⁷ (uno de los mayores ejemplos lo podemos ver en los sensacionalistas artículos de Alfredo Semprún respecto al caso de los *hippies* de Formentera). Sin embargo, hubo otras publicaciones que aprovecharon los sucesos contraculturales para ofrecer una serie de artículos y noticias que ejercían una crítica contra la situación económica y social del régimen. Dentro de estas publicaciones, destacamos el papel de la revista *Triunfo*.

Fundada en 1946 por José Ángel Ezcurra como una revista de información y crítica teatral y cinematográfica, *Triunfo* se convirtió en el referente de la crítica intelectual contra el franquismo desde su segunda etapa en los años sesenta. La incorporación de colaboradores procedentes de los sectores relacionados con el ámbito universitario y de la izquierda, tales como Eduardo Haro Tecglen, César Santos Frontera, Eduardo García Rico o César Alonso de los Ríos, unida a la mayor libertad de publicación mediante la nueva Ley de prensa, facilitaron la conversión de la revista en la voz y bandera de una clase media emergente e intelectual que no se identificaba con el gobierno franquista. Uno de los mayores logros de *Triunfo* fue su contribución a formar a ciudadanos cultos, libres, con ideales democráticos, capaces de pasar de la pasividad a la acción, convirtiéndose así en opositores al Régimen. Para ello, se emplearon artículos relacionados con la recuperación del pasado histórico, la actualidad en países extranjeros, la cultura, las alternativas profesionales, la sociología, la lucha por la igualdad, etc.¹³⁸

Dentro de este papel es preciso señalar que *Triunfo* no fue en ningún momento una revista de ámbito contracultural. Si bien se posicionó claramente en contra de la cultura del Régimen franquista, siempre lo hizo desde una perspectiva social demócrata y progresista, es decir, no se posicionó en contra del sistema, cultura o valores de la sociedad global como tales, sino contra los característicos de la España franquista. Aún de este modo, *Triunfo* hizo uso de ciertos valores y sucesos propios de la contracultura como una forma de exhibición de valores anti totalitarios, así como un afán de informar a la sociedad acerca los movimientos sociales internacionales desde un

136 César Alonso de los Ríos, “*Beatniks* en Madrid”, *Triunfo* 208 (1966), pp.69-73.

137 Jesús Ordovás, *De qué va el rrollo*, p 29.

138 Carmen Castro Torres, *La prensa en la transición española: 1966-1978* (Madrid: Alianza, 2010), p.110.

punto de vista relativamente objetivo. Además del ya comentado anteriormente en el caso de los *beatniks*, *Triunfo* informó acerca de los movimientos contraculturales a nivel internacional como los *provos* holandeses¹³⁹; el mayo francés del 68, al que dedicaron gran atención a lo largo del mismo mes; o el movimiento *hippie* tanto internacional, como del caso español de Formentera¹⁴⁰ en un tono que dista mucho de la agresiva campaña del diario *ABC*. Ya durante la Transición, destacamos una pequeña sección denominada “Cultura a la contra”, redactada por el poeta y ensayista Eduardo Haro Ibars, en la cual se hace una crítica de la sexualidad, las drogas, la religión, y los valores de la sociedad, así como una visibilización de las tendencias juveniles de la época. En cuanto al tema de las drogas, durante los primeros años de la década de los sesenta, se publicaron artículos con un tono alarmante y sensacionalista en referencia al consumo de drogas en Estados Unidos escritos por Robert P. Goldman¹⁴¹. Tal sensacionalismo puede deberse a la existencia por entonces de la censura de publicaciones, favoreciendo así un mensaje acorde a los valores conservadores del gobierno franquista. Ya con la libertad de publicación, las drogas se trataron en numerosos artículos que, si bien trataban el tema desde la objetividad, destaca el escepticismo alejándose así del punto de vista contracultural y tomando una posición más convencional.

Finalmente, la decadencia de *Triunfo* vino a partir del fin de la dictadura franquista y el inicio de la democracia y libertad por la que tanto luchó a través de sus páginas. Acerca de esta desaparición existen diferentes interpretaciones:

-La división de los progresistas ante la llegada de la democracia, ya que a lo largo de la dictadura habían permanecido unidos contra un enemigo común. Sin embargo, ante su desaparición, se produce una dispersión, tomando cada uno su camino acorde a sus ideologías individuales.

-La nueva libertad de prensa permitió ya la salida de un gran número de nuevas publicaciones con una mayor variedad de ideologías. Sin embargo, el número de lectores no aumentó.

-El desencanto y la indiferencia por parte de los sectores más progresistas respecto a unas expectativas de un mayor cambio social con la llegada de la Transición. Durante sus últimos años, *Triunfo* se identificó con esta oposición que tenía la esperanza de este cambio revolucionario. Pero

139 C.Z., “Yo soy un provo” *Triunfo* 230 (1966), pp. 58-63.

140 Luis Carandell, “Forentera: jipis y hippies”, *Triunfo* 378 (1969), pp. 20-25, 42.

141 Robert P. Goldman, “L.S.D. 25 Un alucinógeno poderoso que puede conducir al suicidio”, *Triunfo* 83 (1964), pp. 26-37 y “Alarma en USA: drogas a gogó”, *Triunfo* 104 (1964), pp. 8-15.

al terminar imponiéndose la reforma social a la ruptura, y al mantener la revista su mensaje ideológico, se produjo un distanciamiento frente a la realidad social, favoreciendo así su desaparición.¹⁴²

Si bien consiguió sobrevivir durante los años de la Transición, *Triunfo* terminó finalmente desapareciendo en el año 1982. Es importante señalar el hecho de que otras publicaciones opositoras al régimen franquista desaparecieron en fechas cercanas como *Cuadernos para el diálogo*, así como la gran mayoría de las revistas de ámbito contracultural.

2.El cómic *underground*. La revista *Star*.

Fecha de publicación: 1974-1980.

El cómic *underground*, también conocido como *comix*, fue uno de los principales medios de transmisión de la Contracultura. La función de este nuevo tipo de cómic a partir de los años sesenta por parte de artistas como Robert Crumb, Gilbert Sheldon, S. Clay Wilson o Spain Rodriguez supusieron una ruptura respecto a la temática y estética del cómic típicas de los años cuarenta y cincuenta. Las nuevas temáticas y protagonistas cargaban contra la sociedad y el orden establecido representando a unos personajes marginales, vulgares y anti heroicos en aventuras repletas de violencia, sexo explícito, drogas, sátiras y críticas a la vida cotidiana. Su dibujo resultaba un ataque contra el “buen gusto” mediante una estética fea, grotesca y pornográfica. A pesar de ese feísmo intencionado, los cómics contraculturales suponían una alabanza a la vida, una vida que debía ser disfrutada en todas sus facetas incluidas aquellas que, lo por entonces considerado como correcto, visualizaba como inmoral, decadente, pervertido y criminal. Esta línea a contra corriente consiguió ganar una enorme popularidad no solo por su mensaje contracultural, sino por la ruptura del ideal del cómic típicamente destinado al público infantil. Desde entonces, el público adulto encontró un tipo de cómic adaptado a sus gustos e intereses.

No obstante, en la España de los sesenta el mercado del cómic seguía bajo dominio de las publicaciones tradicionales de las editoriales *Bruguera*, el *TBO*, o los cómics de aventuras, enfocados únicamente a un público infantil y juvenil. Ante el pretexto de proteger las vulnerables mentes infantiles, la censura tuvo un importante peso en las producciones de cómics, lastrando la creatividad y guiones de los autores¹⁴³. Esta situación hizo que estos agudizaran su ingenio e

142 Carmen Castro Torres, *La prensa en la transición española: 1966-1978*, p.100.

143 El caso más destacable lo encontramos en Carpanta, el eternamente hambriento personaje de José Escobar que atrajo la atención de las autoridades franquistas debido al hecho de que “en la España de Franco nadie pasa hambre”.

hicieran uso de técnicas sutiles e indirectas para llevar al papel su imaginación y una cierta crítica social, demostrando así que algunas de estas historietas no eran tan inocentes como podrían aparentar.¹⁴⁴ A pesar de esto, el público adulto no dispuso durante la década de los sesenta de una serie de cómics adaptados a sus gustos y necesidades.

Todo ello cambió a partir de la década de los setenta, momento en el cual comienzan a surgir publicaciones de humor gráfico como *El Papus*, *Por Favor* o *Hermano Lobo* cargadas de historietas que se convirtieron en una herramienta de lucha y crítica social. Así mismo, Chumy Chúmez dio a conocer por primera vez en las páginas de Triunfo la existencia del cómic *underground* estadounidense:

“El *cómic* ha nacido, según confiesan sus autores, para detener la acción perniciosa de los demás tebeos americanos, con sus valientes soldados matadores de vietnamitas, sus infantiles superhombres neuróticos perdidos y toda la gama de publicaciones infantiles que solamente sirven para afirmar valores, mitos y comportamientos que apoyan las estructuras del poder.. Se llaman a si mismos obscenos, pero limpios, puros y sencillos.”¹⁴⁵

Pero la verdadera introducción del cómic *underground* en España llegaría a partir de abril de 1972 mediante la salida del volumen *Comix Underground USA* por parte de la *Editorial Fundamentos*. Este volumen consistía en una recopilación de historietas contraculturales de autores como Crumb, Ronald Lipking, Robert Williams o Gilbert Shelton, seleccionadas, traducidas (y retocadas para evitar la censura por desnudez) por el humorista gráfico Chumy Chúmez y OPS, seudónimo de Andrés Rábago (quien años después se daría a conocer como El Roto).¹⁴⁶ El enorme éxito de ventas de esta compilación no solo sirvió para favorecer la salida de otros dos volúmenes recopilatorios en 1973 y 1976, sino que sirvió como inspiración para una nueva generación de autores que darían luz al cómic contracultural español. De este modo, autores de toda España, quienes se denominaron como autores del Rollo, crearon en octubre de 1973 el primer cómic nacional inspirado temática y estéticamente en su equivalente estadounidense al que denominaron *El Rollo Enmascarado*. Si bien comenzó siendo vendido por sus propios autores por las Ramblas de Barcelona, se dispusieron a editarlo siguiendo la legalidad vigente, hecho que hizo que las

Desde entonces, Carpanta pasaría de intentar saciar su “hambre” a su “apetito”.

144 Pablo Dopico, *El cómic underground español, 1970-1980* (Madrid: Cátedra, 2005), p.28.

145 Chumy Chúmez, “Prensa Underground”, *Star* 434 (1970), p.51.

146 Pablo Dopico, *El cómic underground español, 1970-1980*, p.41.

autoridades llevasen a juicio al editor oficial del cómic Miguel Farriol Vidal, resultando absuelto al no ser todavía difundido ningún ejemplar de forma oficial, ni encontrar material condenable en esta, aún siendo considerada por el juez “no ser del mejor y tradicional buen gusto”.¹⁴⁷ Al ser publicada de forma oficial, el nuevo *cómic* español fue aumentando en popularidad en poco tiempo, surgiendo así un gran número de publicaciones menores influidas por los artistas del Rrollo. Sería en junio del año siguiente cuando se crearía la primera revista oficial y periódica del cómic *underground* y contracultural en España con la salida de la revista *Star*.

La revista *Star* nació de la mano de Juan José Fernández Ribera, editor de *Producciones Editoriales*, ante el deseo de crear una publicación similar a las revistas de referencia de la juventud europea más inquieta de los años sesenta: *Actuel* en Francia y *Oz* en el Reino Unido, y a la ausencia en España de ejemplos similares. Ya en el prólogo de su primer número hacen una declaración de sus intenciones:

“No vamos a llenar ningún vacío. Pero si a embellecerlo un poco. Festonear el hueco con rosas y espinas que pinchen tanto como nos permitan, que va a ser poco. Quizá de tan ramos harán solo cosquillas, que tampoco está mal.[...]

Hay mucha gente que dibuja historietas maravillosas y terribles, sensuales y grandiosas y no podía publicarlas. Creemos que también hay mucha gente esperando esas historietas. Y no vamos a estar siempre leyendo en francés o esperanto de tantos buenos dibujantes españoles huidos de la censura o ávidos de divisas”¹⁴⁸

Si bien tenían la intención de poder dar un canal estable desde el cual dar cabida a los nuevos *cómic* y artistas, ya en su contraprólogo se da una visión más realista de la situación, pero no por ello menos esperanzadora:

“Pretendíamos publicar los mejores cómics del momento [...] pero se tuvo el problema de siempre, el DINERO y era demasiado “*money*” para nosotros. Pero mira por donde, uno de los mejores, Druillet, se ha apuntado, y yo, y el otro, y los que nos apuntamos a casi todo PUES TAMBIÉN!!! Que el llamémosle “*cómic underground*”, no tiene ni un duro, que los editores que se atrevan a publicarlo deben estar muy locos (están LOCOS),[...] nos va envolviendo a TODOS.”¹⁴⁹

147 Íbid. p. 53.

148 Albert Estival, “Prólogo” *Star* 1 (1974), p.2

149 Javier Ballester y J.J. Fernández, “Contraprólogo”, *Star* 1 (1974), p.3.

De este modo, *Star* comenzó con un formato modesto y unos contenidos centrados en cómics alternativos de una calidad variable, mezclando a desconocidos autores nacionales con algunos de cierto renombre internacional. Contó además con una pequeña sección dedicada a la música alternativa denominada “*Mosik*”, que permanecería durante el resto de la revista, traducciones de relatos y textos relacionados con la Contracultura y la literatura alternativa, así como una serie de artículos informativos acerca de la historia del cómic *underground* redactados por Luis Vigil. La revista pasó desapercibida durante los primeros números hasta que se fue sancionada por las autoridades en su sexta publicación. Este número, que presentaba en portada un dibujo de Hitler en actitud hogareña, recibió un multa de 100.000 pesetas. La siguiente multa no se hizo esperar, sufriendo un nuevo golpe en su siguiente número por un valor de 150.000 pesetas.¹⁵⁰ Sin embargo, la mayor sanción que supuso el cierre temporal de *Star* vino con el número 13, dedicado al famoso personaje de Robert Crumb *Fritz el gato*. La verdadera razón de la sanción sería rebelada en las páginas de *Triunfo*:

“Un padre de familia, haciendo caso omiso de la advertencia “solo para adultos” que figura en la portada de todos los números de *Star*, y confundiendo tal vez al gato Fritz con el gato Félix, compró la revista para su hijito,[...] y se encontró con la violencia de la contracultura en su más crudo aspecto. Cursó la consecuente denuncia, y el número fue secuestrado. La revista, según se dice, corre ahora grave peligro de desaparecer o ser fuertemente multada.”¹⁵¹

A pesar de las dificultades económicas, las multas y la persecución por parte de las autoridades (la revista volvería a sufrir nuevas multas y secuestros), con ello proporcionaron a *Star* una publicidad invaluable, convirtiendo a la revista en uno de los estandartes de la Contracultura española. Con el tiempo, la revista adquirió un formato más profesional así como una transformación de sus contenidos. El *cómix* nacional fue perdiendo peso frente al cómic *underground* internacional, aunque seguiría siendo una vía para la profesionalización para los artistas que posteriormente se convirtieron en referentes de la historieta española como Ceesepe (seudónimo de Carlos Sánchez Pérez), Nazario Luque Vera, Miguel Ángel Gallardo o Javier Errando Mariscal. El propio cómic fue perdiendo importancia dentro de la publicación (aunque seguía siendo una parte importante) en favor de artículos relacionados con la música, el cine alternativo, y artículos y noticias del mundo contracultural. No en vano, el subtítulo común de la

150 Editorial, “Contra todo y contra todos”, *Star* 26 (1977), p. 4.

151 Eduardo Haro Ibars, “El secuestro del gato Fritz”, *Triunfo* 669 (1975), p.19.

revista “*Comix*” a “*Cómix y nueva prensa (o prensa marginal)*”, y directamente a partir del número 30 únicamente como “Prensa alternativa”.

De este modo, destacan los artículos en referencia a algunas de las figuras claves del pensamiento contracultural desde Allen Ginsberg, Allan Watts o William S. Burroughs, así como a las artísticas como Arthur Rimbaud o Andy Warhol en la sección “*Los padres del cordero*” a cargo de Jaime Rosal. El tema de las drogas fue también un candente a lo largo de la vida de *Star*; encontramos artículos tanto de índole informativa de mano de Luis Vigil o traducciones de textos extranjeros, así como otros artículos desde una perspectiva más personal y crítica por parte de Diego A. Manrique, Laura Cony o Pau Malvido.

A través de sus diferentes artículos, los referentes intelectuales y sociales de la revista *Star* se sitúan en los años sesenta, concretamente en las diferentes movilizaciones por la liberación individual y colectiva que tomaron forma en aquella década en los Estados Unidos.¹⁵² Todo ello tratado desde un punto de vista alejado del punto de vista intelectual y político. Esto queda demostrado mediante su número 26, el cual portaba el título “Contra todo y contra todos”, y en su editorial con el mismo titular, en el cual ya vaticinaban el desencanto del movimiento contracultural español:

“El *Star* ha cambiado ya no es el mismo que hace dos años, se ha marchado la ilusión para dejar paso a la frustración de no poder publicar lo que se desea, [...] ya no hay utopías.[...]”

El país se politiza y las revistas progres se apuntan, menos nosotros que vamos acumulando desengaños, ironía y desprecio hacia las gentes que manipulan a las masas para sus fines políticos y comerciales.[...]

Después de tres años continuamos estando casi solos pues aunque durante este tiempo han aparecido revistas de distribución normal, [...], estamos cada vez más lejos de la ideología, contenido y marcha.”¹⁵³

El continuo desencanto, fruto del rumbo que la sociedad y la política tomaron en los últimos años de la Transición, así como la cada vez mayor popularidad y comercialización del cómic *underground* en España, supusieron el final de la revista *Star* como tal. Así, en 1980, a otras

152 Jordi Mir García, “Salir de los márgenes sin cambiar de ideas”, pp. 93.

153 Editorial, “Contra todo y contra todos”, *Star* 26.

publicaciones contraculturales, desaparecieron para dar paso a la nueva revista *Bésame Mucho*, mayormente centrada en el *cómic* y desmarcándose de su mensaje anterior tal como confesaron en el editorial del último número de *Star*:

“Así como en los 70 nació el inicial *Star*, ahora quisiéramos engendrar otro nuevo, mas de acuerdo a la evolución que hemos sufrido nosotros mismo, con el cambio experimentado por nuestro entorno [...] Se acabó el ritual de la fumada colectiva, para dar paso a la individualización del alcohol o del pico.”¹⁵⁴

En conclusión, la gran importancia de *Star* reside en ser la primera publicación contracultural en España de carácter estable. Mediante la transmisión del cómic *underground* nacional y extranjero, así como por sus artículos y colaboraciones, *Star* se estableció como un canal que ofreció un mensaje crítico contra la cultura y sociedad mediante una actitud alejada de los sectores políticos e intelectuales y más cercano al público convencional.

3. Contracultura y libertarismo. La revista *Ajoblanco*.

Fecha de publicación: 1974-1980 (primera etapa), 1987-1999 (segunda etapa), 2017-actualidad (tercera etapa).

Considerada como la principal publicación contracultura en nuestro país, *Ajoblanco* se gestaría durante 1973 en la Universidad de Barcelona vinculada en un primer momento con el movimiento estudiantil. No obstante, la revista terminó desvinculándose de este en favor de una línea de pensamiento más influida por el libertarismo, frente a la cada vez mayor politización del movimiento estudiantil. Respecto a este, José Ribas, fundador de la revista, afirma:

“Si en la universidad el movimiento estudiantil se había ido a pique era porque las ideologías que movían a las fuerzas de la oposición -comunistas, extremistas y nacionalistas- no podían aceptar una democratización real construida desde la base social”.¹⁵⁵

El primer número, denominado como número 0, no fue publicado dentro de la legalidad establecida, siendo denominado como “uso privado” que fue repartida por primera vez en abril de

154 Editorial, *Star* 57 (1979), p.4.

155 José Ribas, *Los 70 a destajo*, p.249.

1974, en una fiesta en la cafetería *Turia* situada en las Ramblas de Barcelona.¹⁵⁶ Si bien el contenido de este primer número correspondía mayormente a temas culturales, el artículo escrito por José Ribas, futuro director de *Ajoblanco*, “El fin de la civilización o el nacimiento de la post civilización” expondría una visión acorde a los valores propios de la contracultura estadounidense, así como un llamamiento hacia una nueva visión del mundo.

Poco tiempo después, la revista consiguió incluirse en el Registro de Empresas Periodísticas, apareciendo con su primer número oficial en octubre de ese mismo año. En su primer editorial, *Ajoblanco* expone su principal objetivo en consonancia con el artículo escrito por Ribas en su número 0: “*AJOBLANCO* quiere sintonizar con todos los que luchan por una nueva cultura”¹⁵⁷. La revista comenzaría así su andadura que duraría hasta el año 1980, publicándose de forma mensual casi de forma ininterrumpida, un total de 56 números y 19 extras. Esta cifra llama especialmente la atención si la comparamos con la gran mayoría de publicaciones de ámbito contracultural de la misma época. Al contrario que *Ajoblanco*, todas estas publicaciones de ámbito marginal apenas consiguieron alcanzar unos pocos números, mientras que esta llegó a alcanzar unas cifras de ventas que superarían incluso a algunas publicaciones internacionales del mismo ámbito (durante sus primeros números, las cifras de venta correspondían entre los 500 y los 10.000 ejemplares; entre los años 1976 y 1978, a partir de su popularización las ventas oscilaron entre los 18.000 y los 75.000 ejemplares alcanzando su pico en julio de 1977 con entre 90.000 y 100.000, e incluso 150.000 con en su extra número 8, lo cual hace replantearse su naturaleza como revista marginal.¹⁵⁸

Si bien esta supuesta marginalidad en referencia a su publicaciones y transmisión podría ser cuestionada, su mensaje sí resulta claramente contracultural y marginal. Así, a través de sus páginas *Ajoblanco* daría voz a los sucesos contraculturales del ámbito nacional e internacional, así como fomentaría una nueva cultura a través del movimiento comunal, la antipsiquiatría, el feminismo, el orientalismo, el cine y teatro *underground*, el consumo responsable de drogas, el ecologismo, la crítica al urbanismo y educación de la sociedad, entre muchos otros ámbitos... Destacan especialmente los 19 números extras publicados dedicados a temáticas más marginales que la propia revista como la magia, la sexualidad tántrica, la astrología o los métodos y guías de viajes alternativos por el mundo; además de la ya mencionada revista *Alfalfa*, dedicada a la ecología y métodos de vida naturalistas. Si bien este eje marginal se mantuvo a lo largo de su primera época de vida, su tratamiento, así como su visión de la política y su contexto en la sociedad fue variando a lo

156 *Ibid.* p.192.

157 Editorial, *Ajoblanco* 1 (1974), p.3.

158 Mónica Granell Toledo, “Contra Franco... y los demás. ”, p. 205-206.

largo de los años, destacando diferentes etapas.

Su primera etapa ocupará desde la salida en la clandestinidad de su número 0 hasta el 7. Estos primeros números poseen mayoritariamente una naturaleza propiamente cultural en la mayoría de sus artículos, perteneciendo estos al mundo del arte, la fotografía, el teatro o la música alternativos. No obstante, su intención de llegar a alcanzar una nueva cultura frente a la establecida por la sociedad, en se dejará entrever a través de algunos de sus artículos y editoriales, particularmente aquellos firmados por el propio José Ribas, como por los de Luis Racionero, testigo directo de los acontecimientos de Berkeley durante los años sesenta y uno de los principales impulsores de la Contracultura a nivel nacional. Si bien el objetivo de esta primera etapa consistía en la visibilización de una cultura (en el sentido de producción artística) alejada de lo convencional, esta no suponía una ruptura total frente a la cultura dominante; por lo cual, si pretendían llevar a cabo esta nueva cultura debían ampliar su campo de acción.¹⁵⁹

Sería a partir del número 7, y especialmente el número 8 donde *Ajoblanco* abrazaría una línea más combativa frente a la sociedad establecida. Los artículos referentes a la crítica a la cotidianidad comenzarían a tomar un peso importante en sus páginas. Sería a partir de esta época en la cual *Ajoblanco* comenzaría a alcanzar una mayor fama y repercusión gracias a su número 10 dedicado a las fallas de Valencia. Este número que presentaba en sus páginas la fiesta mediante un tono, significado y origen alejado del tradicionalismo y más cercano al paganismo, provocó la ira de los sectores más conservadores, siendo la redacción objeto de llamadas, amenazas anónimas e incluso un supuesto atentado mediante una bomba.¹⁶⁰ Además de esto, sería también sancionada económicamente con una multa de 250.000 pesetas y obligada a cerrar por cuatro meses. No obstante, tal como le ocurrió a la revista *Star*, la sanción y amenazas resultaron ser la mejor publicidad posible para la revista, no solo daría visibilidad a *Ajoblanco* en los medios de comunicación convencionales, sino que también fue una prueba definitiva en su papel de cultura a la contra.

A pesar de haberse convertido en los supuestos portavoces de la Contracultura en España, *Ajoblanco* sentenció a esta en el ya comentado número 18. Esta conversión de Contracultura en “nueva cultura, cultura popular, cultura libertaria o cultura sin adjetivos” supuso una nueva etapa en la vida de la revista. A pesar de esta sentencia, la Contracultura, si la entendemos como un concepto

¹⁵⁹ *Íbid.* p. 211.

¹⁶⁰ Editorial, “Ni injurias a las valencianas ni insultos a Valencia ni desprecio a las fallas”, *Ajoblanco* 11 (1976), p.24.

de lucha contra lo establecido, no murió en las páginas de *Ajoblanco*, sino que fue en aumento. De modo que no fue un rechazo hacia los valores contraculturales, sino un cambio una nueva denominación ante un término en el cual no se sentían identificados. Si bien el mensaje contracultural se mantuvo, a partir de esta nueva etapa sí puede apreciarse un cambio en la manifestación política de la revista. Desde entonces, *Ajoblanco* realizaría un acercamiento con el ideario anarquista, particularmente con la CNT, partido al cual varios miembros de la redacción, incluido José Ribas, estaban afiliados. Si bien en los anteriores números ya comenzaron a publicar artículos relacionados con las personalidades anarquistas (el número 17 dedicó un dossier a Buenaventura Durruti), a partir de ahora *Ajoblanco* tomaría un papel más activo en la movilidad social en el contexto de la Transición. Destacamos aquí el gran papel de *Ajoblanco* como organizadora de las Jornadas Libertarias de Barcelona en 1977.

En definitiva, *Ajoblanco* fue junto a *Star* el mayor exponente de la prensa contracultural en España. Comparando ambas publicaciones, encontramos en *Ajoblanco* una cierta conciencia política que no estuvo presente en *Star*. Aún cuando ambas representaban los ideales libertarios, esto no evitó algunos puntos de fricción entre ellas en su visión de ciertos aspectos; el mayor ejemplo lo podemos encontrar en la interpretación de la estética y el movimiento punk por parte de *Ajoblanco*, el cual relacionaron directamente con la ideología fascista¹⁶¹, mientras que *Star* tomó este como una de sus mayores señas de identidad; ejemplo al que también podríamos añadir el ya mencionado malestar por parte de *Star* acerca de la “condena a muerte” de la Contracultura. Estas disidencias resultan ser una muestra más de como el fenómeno contracultural no resultó ser uniforme.

4.Una visión desde el marxismo. *El Viejo Topo*.

Fecha de publicación: 1976- 1982 (primera etapa), 1993-actualidad (segunda etapa).

Ya durante 1974 *El Viejo Topo* intentó publicarse sin éxito como una revista de ámbito político. La razón otorgada por las autoridades fue la prohibición de publicar una revista que tratase asuntos sociológicos y políticos, limitando la capacidad de publicación a temas relacionados con la música, el arte o la literatura. No sería hasta 1976 cuando finalmente vería la luz como un espacio en el cual se juntaron ideas e iniciativas para la nueva sociedad en construcción. Para ello, se aglutinó a un grupo de sectores muy diversos pertenecientes a la izquierda de la izquierda, unidos por el propósito de acabar con una sociedad y comenzar a construir una nueva.¹⁶² Cabe señalar que

161 Juanjo Fernández, “Punk y fascismo: dos caras de una misma moneda”, *Ajoblanco* 26 (1978), pp. 6-9.

162 Jordi Mir García, “Salir de los márgenes sin cambiar de ideas”, pp. 101.

El Viejo Topo no fue una revista estrictamente contracultural como *Star* o *Ajoblanco*, pero debido a su naturaleza de punto de encuentro de ideologías libertarias y socialistas, la temática contracultural fue relativamente frecuente a lo largo de sus páginas. Dentro de la primera etapa de la revista se pueden distinguir dos periodos.

En su primer periodo, abarcando los dos primeros años de la revista, destacan los artículos de índole política, particularmente relacionados con la izquierda de la izquierda, pero también una gran cantidad de artículos referentes al cine, teatro y literatura alternativas. Ya en su segundo periodo, que abarcaría desde 1978 hasta el final de su primera etapa de publicación en 1982, *El Viejo Topo* fue dejando atrás su carácter más rupturista en el ámbito político. Las razones las encontramos de nuevo en ese desencanto político fruto del desenlace de la Transición y su incapacidad de satisfacer el deseo de ruptura. Desde este momento, la revista centrará su atención en otros temas más propicios a la sociedad del momento, destacando el papel del ecologismo y la oposición a las energías nucleares, así como el antimilitarismo en el marco de la entrada de España en la OTAN. Finalmente, tras varias crisis *El Viejo Topo* acabaría por desaparecer en 1982, coincidiendo con la desaparición de *Triunfo* y el considerado final de la Transición. No obstante, acabaría por resurgir en una segunda etapa a partir de 1993 con un mensaje político cultural semejante a su primera etapa, continuando su publicación hasta nuestros días.

Entre sus contenidos de ámbito contracultural, debemos destacar también una gran cantidad de artículos dedicados a los colectivos homosexuales y feministas en una época en la cual aún pugnaban por salir de la marginación social. Así mismo, la crítica a la vida cotidiana fue un tema central de la revista. Su naturaleza de punto de encuentro favoreció una gran variedad de puntos de vista respecto a una temas relativos a la sociedad tales como la educación, la sexualidad, el ocio y la cultura, llegando incluso a dedicar su quinto extra a la crítica a la cotidianidad. Relacionado con esto último encontramos una vez más un gran peso en el tema de las drogas, tema al que dedicaron un dossier en su primer número a la relación entre las drogas y la literatura. Podemos apreciar en su discurso una actitud informativa respecto a las drogas así como su relación respecto a la cultura, la filosofía y la creatividad desde un punto de vista relativamente objetivo.

En definitiva, la Contracultura estuvo presente en las páginas de *El Viejo Topo*, aunque la gran presencia de una órbita marxista de sus redactores supusieron una visión de esta desde un punto de vista ajeno, en ocasiones incluso escéptico si lo comparamos con *Star* y *Ajoblanco* situando así a la revista en un punto intermedio entre estas y *Triunfo*.

Conclusiones

La Contracultura de los años sesenta supuso el punto de transición entre la sociedad anterior a la Segunda Guerra Mundial y la de nuestro presente. Dotada de una serie de características que primaban el individualismo, la libertad de acción y la liberación de todo tabú social, la Contracultura proponía una alternativa radical a la sociedad establecida de su tiempo llamando a la ruptura de los valores establecidos con el fin de alcanzar el pleno desarrollo del propio individuo.

En la sociedad de la postguerra, en la cual predominaría un temor sin precedentes hacia un conflicto entre las dos grandes potencias que podría destruir toda la humanidad, las nuevas generaciones comenzarían a tomar conciencia de la corrupción, el desasosiego y la desesperanza de la sociedad. Fueron los *hipsters* americanos durante la década de los años cincuenta los primeros que decidieron dar la espalda a esta sociedad que no les proporcionaba un modo de vivir sus vidas que consiguiera satisfacer sus deseos, convirtiéndose así en una especie de rebeldes sin causa que pronto les sería adjudicada una visión romántica por parte de la cultura popular. Pero serían sus coetáneos, los *beatniks* quienes tomaron su angustia y la canalizaron a través de su propia producción cultural. De este modo, sería *Aullido* de Allen Ginsberg el primer gran hito que pondría en el mapa la nueva Contracultura que pronto tomaría las calles, mostrando así al mundo que existía un grupo de individuos que no estaban dispuestos a seguir tolerando las contradicciones de la sociedad. Este mensaje de inconformismo fue progresivamente calando dentro de la juventud a medida que los *beatniks* fueron ganando fama. Paralelamente, los sectores intelectuales comenzaron a reflexionar acerca del potencial del consumo de las drogas psicodélicas como herramienta para ampliar la capacidad creativa e intelectual del individuo, siendo la investigación en referencia a la mescalina por parte de Timothy Leary el mayor ejemplo.

Todos estos elementos comenzaron a canalizarse a principios de la década de los sesenta. Los jóvenes universitarios norteamericanos tomarían prestado el deseo de la liberación individual y el gran cambio social y cotidiano, pero se desprendieron de la filosofía y estética deprimentes en favor de una nueva actitud optimista y utópica con la cual creyeron que revolucionarían el mundo. El movimiento *hippie* de la segunda mitad de la década sería el culmen de todo este proceso, en el cual miles de jóvenes abandonarían sus hogares y estudios en busca su alternativa a la cultura y sociedad establecidas a través una producción cultural propia. El movimiento contracultural se unió a las numerosas protestas sociales de la misma década como el movimiento por los derechos sociales, el antimilitarismo y las protestas por el conflicto de Vietnam... a la vez que desembocaría

en nuevas luchas como los movimientos a favor de los homosexuales o la segunda ola del feminismo. No obstante, el aumento de la represión, la cada vez mayor asimilación de la estética y la producción cultural del *underground* por parte de los mercados, y el desencanto ante la incapacidad de producir el deseado cambio social hicieron que la Contracultura fuera progresivamente perdiendo fuerza a comienzos de la década de los setenta. Pero si bien la Contracultura no pudo reemplazar a la sociedad, sí que consiguió cambiarla para siempre. Ya sea a través de los mercados o por las propias experiencias individuales en el proceso contracultural, varios de los valores de esta consiguieron integrarse en la vida cotidiana como el individualismo, las relaciones sexuales libertarias, la cada vez mayor aceptación del colectivo homosexual, etc.

El caso de Estados Unidos no fue el único en el cual la Contracultura se desarrollaría. Los países europeos, por influencia directa de la potencia predominante en su bloque ideológico de la Guerra Fría, tuvieron a su vez ciertos movimientos contraculturales, si bien estos no llegaron a alcanzar la magnitud del caso americano. Con un contexto político más cercano al tradicional y con el auge en el viejo continente de las Nuevas Izquierdas, los diversos casos tuvieron una serie de características propias en cada país, siendo el caso inglés el más semejante con el original. Los más recordados correspondieron a los *provos* holandeses y posteriormente a los *kabouters*, quienes alcanzaron un moderado poder en las instituciones locales. El Mayo Francés, si bien no fue estrictamente un fenómeno contracultural en su mayor parte, su parte más recordada en la cultura popular resulta ser la de aquellos jóvenes que llenaron las calles de París con mensajes utópicos y contraculturales.

El caso de España fue sin duda alguna uno de los más peculiares de todo el continente europeo. Sumida en una dictadura que a su vez empezaba a abrirse económica y socialmente al mundo occidental, España durante la década de los años sesenta comenzaba a sufrir las contradicciones de su gobierno autoritario y el deseo de sus ciudadanos por una sociedad más libre. En este contexto, la Contracultura parecía que tenía toda las razones necesarias para desarrollarse, sin embargo, la gran represión por parte del régimen, y el hecho de que la creciente oposición interna en el ámbito universitario se centró en un enfoque más cercano a la política tradicional hizo que esta no se produjera de la misma forma que en los demás países. Los primeros encuentros nacionales con los elementos contraculturales vinieron gracias a los extranjeros que vinieron a España. Especialmente importantes fueron las bases americanas en nuestro país, las cuales sirvieron como un auténtico centro de intercambio entre nativos y extranjeros. A su vez, aquellos jóvenes que no se sentían identificados con los modelos de partido de la oposición universitaria se aproximaron

a los ambientes marginales de los cuales adquirieron una serie de costumbres entre la que destaca el consumo del cannabis, el cual sirvió como sustituto al LSD como herramienta de rebeldía y liberación individual frente al sistema ante la inviabilidad de este último. Estos núcleos de rebeldía adquirieron un elemento unificador que se acabó denominando de forma general como El Rollo.

Todo esto serviría de base para el crecimiento de la Contracultura que se acabó produciendo a principios de los setenta. La escalada de la oposición social al franquismo hizo que una nueva generación de jóvenes, junto a otros individuos de mediana edad, se acabaran incorporando al Rollo. Este aumento del interés facilitó la creación de una producción cultural alternativa a través de publicaciones que servirían como transmisoras de los valores contraculturales en nuestro país, siendo la revista de cómics *underground Star* y la revista *Ajoblanco* los más importantes; además de un desarrollo de la escena musical *rockera* a través de la inauguración de salas de fiesta y de los festivales de música. Además de este aumento, la Contracultura española adquirió un carácter activista especialmente a raíz de la Ley de Peligrosidad Social de 1970, por la que se condenaba a todo aquel se osara desviarse de lo que era socialmente “aceptable”. Ello contribuyó a que varios de los afectados por la ley comenzaran a organizarse en grupos activistas con el fin de adquirir el derecho de ser tal como son sin ser perseguidos por ello. Todos estos elementos alcanzaron su cenit tras la muerte del dictador. Los primeros años de la Transición despertaron en la sociedad la esperanza por el cambio hacia una sociedad y cultura libertarias.

Pero a medida que la Transición se fue consolidando en la democracia representativa a imagen de la cultura tecnocrática muchos de los individuos contraculturales perderían las esperanzas de que el deseado gran cambio llegara a producirse. Este desencanto desembocó en el fenómeno del “pasotismo” el cual, junto a la creación por parte de la política y los medios de comunicación convencionales de una imagen negativa de estos, hizo que la Contracultura volviera de nuevo a la marginalidad y lo clandestino. A esto hay que añadir también un nuevo elemento de autodestrucción del individuo ante el desencanto a través del aumento de la presencia de la heroína, droga que, lejos de servir como liberación y amplificación del subconsciente, esclavizaba física y psicológicamente a sus consumidores. La Contracultura en España llegaría a su fin con la década de los ochenta en la que *La Movida Madrileña* surgiría en toda su gloria llevando por bandera los valores individualistas y libertarios propios del Rollo. No obstante, el hecho de que este movimiento estuviera controlado por el mercado capitalista, y el que la sociedad y la política lo utilizó como un símbolo propio de la modernidad de España lastran la finalidad original de la Contracultura establecerse como una ruptura con la sociedad.

Bibliografía

Fuentes primarias

Diario *ABC*

Diario *La Vanguardia*

Revista *Ajoblanco*

Revista *Blanco y Negro*

Revista *El Viejo Topo*

Revista *Star*

Revista *Triunfo*

Fuentes secundarias

Azcona, José Manuel; Re, Matteo y Azpiazu, Ma. Dolores (editores). *Sociedad del bienestar, vanguardias artísticas, terrorismo y contracultura: España-Italia (1960-1990)*. Madrid: Dykinson, 2011.

Bach, Ralph Damon; *The rise and fall of the American Counterculture: a history of the Hippies and other cultural dissidents*. Texas: Texas A&M University, 2013.

Castro Torres, Carmen. *La prensa en la transición española: 1966-1978*. Madrid: Alianza, 2010.

Cerdá Subirach, Joan y Rodríguez Branchat, Rosa. *La repressió franquista del moviment hippie a Formentera (1968-1970)*. Ibiza: Res Publica Edicions, 1999.

Costa, Jordi. *Cómo acabar con la Contracultura: una historia subterránea de España*. Barcelona: Taurus, 2018.

Dezcallar, Rafael. "Contracultura y tradición cultural" *Revista de estudios políticos (Nueva Época)* n.37 Enero-Febrero (1984). pp. 209-237.

Dopico, Pablo. *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid: Cátedra, 2005.

Engelhardt, Tom. *El fin de la cultura de la victoria: Estados Unidos, la guerra fría y el desencanto de una generación*. Barcelona: Paidós, 1997.

Ezcurra, José Ángel. *El mensaje cultural de Triunfo*. Segorbe: Fundación Max Aub, 1999.

Frank, Thomas. *La conquista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno*. Alpha Decay, Barcelona, 2011.

Gracia, Jordi y Ruiz Carnicer, Miguel Ángel. *La España de Franco (1939-1975): cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis, 2001.

García Rico, Eduardo. *Vida, pasión y muerte de Triunfo: de cómo se apagó aquella voz del progresismo español*. Madrid: Flor del viento, 2002.

Goffman, Ken. *La contracultura a través de los tiempos: de Abraham al acid-house*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Granell Toledo, Mónica. “Contra Franco... y los demás. La Contracultura en España: Ajoblanco (1974-1980)” en *Cuarenta años y un día : antes y después del 20-N*, coordinado por Ferrán Archiles y Julián Sanz, pp. 199-223. Valencia: Universitat de València, 2017.

Green, Miguel R. (dir). *El canto del cisne: autocrítica de la contracultura*. Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1985.

Grunenberg, Christoph; Harris, Jonathan (editores). *Summer of Love. Psychedelic Art, Social Crisis and Counterculture in the 1960's*. Liverpool: Liverpool University Press, 2005.

Hernández Sandoica, Elena; Ruiz Carnicer, Miguel Angel; Baldó Lacomba, Marc. *Estudiantes contra Franco (1939-1975): oposición política y movilización juvenil*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2007.

Huard, Geoffroy. *Los antisociales: historia de la homosexualidad en Barcelona y París, 1945-1975*. Madrid: Marcial Pons, 2014.

Jáuregui, Fernando. *Crónica del antifranquismo: 1939-1975. Todos los que lucharon por devolver la democracia a España*. Barcelona: Planeta, 2007.

Labrador Méndez, Germán. *Culpables por la literatura: imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Ediciones Akal, 2017.

Maffi, Mario. *La cultura underground*. Barcelona: Anagrama, 1975.

Mainer, José-Carlos y Juliá, Santos. *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986: la cultura de la transición*. Madrid : Alianza Editorial, 2000.

Mangini, Shirley. *Rojos y rebeldes: la cultura de la disidencia durante el franquismo*. Barcelona: Anthropos, 1987.

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

Mateos, Abdón. *Historia del antifranquismo: historia, interpretación y uso del pasado*. Barcelona: Flor del Viento, 2011.

Mir García, Jordi. “Salir de los márgenes sin cambiar de ideas. Pensamiento radical, contracultural y libertario en la Transición española.”, *Ayer* 81 (2011), pp. 83-108.

Moradiellos García, Enrique. *La España de Franco (1939-1975): política y sociedad*. Madrid: Síntesis, 2000.

Moroni, Primo y Balestrini, Nanni. *La horda de oro (1968-1977): la gran ola revolucionaria y creativa, política y existencial*. Madrid: Traficantes de sueños, 2006.

Núñez Florencio, Rafael. *El peso del pesimismo: del 98 al desencanto*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2010.

Orihuela, Antonio. *Poesía, pop y contracultura en España: poéticas de la cultura de masas en el Tardofranquismo y la Transición*. Córdoba: Berenice, 2013.

Ordovás, Jesús. *De qué va el rrollo*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1977.

Orensanz, Aurelio. *Contracultura y revolución*. Madrid: Castellote, 1976.

Perniola, Mario. *Los situacionistas: historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid: Acuarela y A. Machado Libros, 2008.

Quirosa-Cheyrouze y Muñoz, Rafael (ed.). *La sociedad española en la transición: los movimientos sociales en el proceso democratizador*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011.

Racionero, Luis. *Filosofías del underground*. Barcelona: Anagrama, 1987.

Ribas, José. *Los 70 a destajo: "Ajoblanco" y libertad*. Barcelona: R.B.A., 2007.

Rozzak, Theodore. *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Barcelona: Kairós, 1984.

Sáenz de Miera, Antonio. *Aquel Mayo del 68*. Madrid: Universidad de Extremadura, 2008.

Savater, Fernando y de Villena, Luis Antonio. *Heterodoxias y Contracultura*. Barcelona: Montesinos, 1982.

Teodori, Massimo. *Las nuevas izquierdas europeas (1956-1976)*. Barcelona: Blume, 1978.

Usó, Juan Carlos. *Drogas y cultura de masas: España (1855-1995)*. Madrid: Taurus, 1996.

Villamandos, Alberto. *El discreto encanto de la subversión. Una crítica cultural de la Gauche Divine*. Pamplona: Laetoli, 2011.

de Villena, Luis Antonio. *La revolución cultural: desafío de una juventud*. Barcelona: Planeta, 1975.

Wark, McKenzie, *La playa bajo la calle. La vida cotidiana y los momentos gloriosos de la*

Internacional Situacionista. Hermida Editores, Madrid, 2018.

Ysàs, Pere. *Disidencia y subversión: la lucha del franquismo por su supervivencia (1960-1975)*. Madrid: Crítica, 2004.

Webgrafía

Hemeroteca *ABC y Blanco y Negro*:

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F>

Hemeroteca *La Vanguardia*:

<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca>

Hemeroteca *Triunfo*:

<http://www.triunfodigital.com/>

Hemeroteca *Ajoblanco*:

<https://www.ajoblanco.org/revistas>

Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social:

<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1970-854>

Ley de Prensa de 1966:

<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1966-3501&b=4&tn=1&p=19660319#asegundo>

Usó, Juan Carlos. *Sobre el origen de la expresión “el Rollo”*:

<http://lwsn.net/article/sobre-l-origen-de-l-expressio-el-rotllo->

Anexos

EL ROLLO EN PAPEL¹⁶³

Cómic, tebeos, textos, poesías, libros y otros etcéteras

- *Breve historia del underground madrileño*. Circa, 1967. Papeles de son armandans. Separata del número CCXVI.
- *Manifiesto del borde* (by Gonzalo & Smash). Sevilla, 1969.
- *Cuando 9000 mil mach aprox* (by Mariano). Editorial Júcar, Madrid, 1973.
- *De vulgari Zyklon B anifestante* (by Mariano). Editorial Júcar, Madrid, 1975.
- *45 revoluciones en España* (by Ángel Casas). Dopesa, Barcelona, 1972.
- *El rrollo enmascarado* (Nazario, Farry, Roger, Mariscal, Villafuente, Pamiés, Guillermo, Max). Barcelona, 1973.
- *Catalina* (Pepichet, Farry, Paiés, Nazario, Roger) Barcelona, 1973
- *La piraña divina*. ¿1974? Pirata. [Publicada en Mayo de 1975. Autoedición de Nazario, Barcelona.]¹⁶⁴
- *De quomic* (Roger, Isa, Pamiés). Barcelona, 1974
- **Paupérrimus** (Pamiés, Farry, Roger, Max, Mariscal, Pepichek, Nazario). Barcelona, 1974.
- *Diploma d' honor* (Canconer Sisa by ontesol, Mariscal, Farry, Pepechek, Roger) Barcelona, 1974.
- *A Valencia* (Mariscal). Valencia, 1974.
- *Cómic de Fredy* (Pégale fuerte Jordy, by Jordi, Fredy & Marti). Barcelona, 1975.
- *El rrollo* (recopilación de *El rrollo enmascarado*, *paupérrimus* y *Catalina*) Barcelona, 1975. Primero que se vende en quioscos.
- *Pastel mágico* (Bombón, Frederic, Krisnamurti, Miquel, Joan, Timothy, Joshep, Maestu, Ferrándiz, Paramahansa, Jaume, Xavier, Conchita, Rubiales, Roser, Hermenes, Ferlinghetti, Vives, Kabir, Gloria, Sisa, Sienfield). Pastanaga, Barcelona, 1975.
- *Jardín cósmico* (Oscar, Jack Frazier, Jaue, Itlao, Joan Ramón, Herriggel, Tadashi, Kato, Lewis, Isabel, Rose, Richard, Pasquale, Pivano, Pallisa, Roselló, Martí, Rubiales, Ionna, Frances). Pastanaga, Barcelona, 1975.
- *Purita* (Nazario, Tita, Mariscal, Farryjam, Montesol, Ceesepe, Farriol, Pepichek, Jimena, Poupee, Pamiés, Max, Donsorio, Bordilli, Rosa, Rogger III, Santana). Madrágora, Barcelona, 1975.

¹⁶³Listado extraído de Jesús Ordovás. *De qué va el rrollo*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1977. pp. 99-104.

¹⁶⁴ Pablo Dopico. *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid: Cátedra, D.L. 2005. p.410.

- *Tu amor huele a cebolla* (Ceesepe). Madrid, 1975.
- *Puf, pif, paf* (Cantidad). Barcelona, 1976.
- *Pastanaga enrollada* (Joan Ramón, Get-man, Rubiales, Canti, Vives). Barcelona, 1975.
- *Carajillo solo para adultos* (R. Ortega, Ceesepe, Agus, CSP, Campoamor, Iñaki, Galligo, Santana). Barcelona, 1975.
- *Zap cómix* (Crub, Kinney, Griffy, Gotib, Rand & Más). Barcelona, 1975.
- *Apaga y vamonós, Albert*. Historias subterráneas (Vives). Iniciativas Editoriales. Barcelona, 1976.
- *Mosik*. Apuntes y cómix sobre la música actual. Textos y dibujos (Caludi, ibbons, Manrique, Eugeni, Pentagno, Livingstone, Adams, Oriol & más). Producciones Editoriales. Barcelona, 1976.
- *Carajillo vacilón*. Merienda para los pequeños (Sblock, Iñaki, Hortelano, Carrasco, Roger y Monte, Ceesepe, Juan Ángel, Pejo, Pamiés, San Svan, Agus)... Los tebeos del rrollo. Iniciativas Editoriales. Barcelona, 1976.
- *El cómix marginal español*. Introducción, historia y guía cómix y la prensa marginal, by Luis Vigil y Juan José Fernández. Los comixeros se delatan: Alsina, Sánchez, Carino, Campoamor, Albi, Ceesepe, Boada, Asenjo, Farry, Filtraco Desorbite, Teja, Maestro, Jeremías, Joan Ramón, Miralbell, Jordi, Jorgge, Juan Ángel, Kim, Frontán, Marcos, Mario, Alia, Max, Miracle 6 Gowin & Martín, Moreta el Hortelano, Nazario, Pacheco, Pepe López, Pepichek, Pere-Sánchez, Giménez, Victor. Producciones Editoriales. Barcelona, 1976.
- *Nasti de plasti* (Montesol, Roger, Mariscal, Ceesepe, Onli you, Nazario, Pepichek, Farry).. Madrágora, Barcelona, 1976.
- *Picadura selecta* (Piru, Isa Pamies, Pepote, Rubiales, Max, Roger, Pep, Martí, La hiena del ensanche, etc.).. Iniciativas Editoriales, Barcelona, 1976.
- *Estómago eléctrico* (Martí, Tache, Jorge, Rubiales). Manues Rubiales, Barcelona, 1976.
- *Diario desarraigado presenta la picada de Luo Reed* (El Pejo y otras bazofias). Madrid, 1976.
- *Pau Riba* (Les cançons de Pau Riba ilustrades per artites internacionales: Martí, Vives, Guillem Cifré, Robert Durán, Damiá, Evelí, Raón, Get-man, mmm, Solá, Rubiales, Jaume Fargas, Roger, Thebé max, Stav, Cantifarri, Carolina, Joan Ramón, Collagge, Paco Mir, Arxiu Pastanaga). Pastanaga, Barcelona, 1976.
- *Cómix piratas n.º 1* (Crumb, Moscoso, Ggriffin, Clay Wilson, Robert, Corben). Cascorro Factory, 1977.
- *Disparos* (fotografías del *underground* press con intro de Juan José Fernández y Luis Vigil).. Producciones editoriales, Barcelona, 1977..
- *Kóctel*. Coctelera. Editado en Madrid, 500 ejemplares, 1977.
- *El gat pelat*. Tebeu independent a la ciutat de Valencia, 1976.

● *La claraboya*. El votriolo del alma. Barcelona, 1976..

Prensa marginal (o así)

● *Star* (revista de cómix y prensa marginal). Desde 1974 ha editado 23 números. Mensual. Se vende en quioscos. Editada por Producciones Editoriales, Barcelona.

● *Butifarra* (boletín de humor). Coordinadora de barrios, cinco números, Barcelona.

● *Ajoblanco* (revista emnsial tirando a teórica y ácrata). Desde octubre del 74 ha editado 20 números. Se vende en quioscos. Ajoblanco Ediciones, S.A.

● *El pollo urbano*. <<Como passa la masha de los pasha.>>. Zaragoza, dos números.

● *Rock cómix*. Mensual. Desde 1975 ha editado 7 rrollos (Zappa & Madres, Rock Duro, King Crimson, Rock Catalá, Luo Reed, Rolling Stones, Rock Californiano). k ahora en plan tebeo. Barcelona. Se vende en quioscos.

● *Bazofia* (cómix y prensa). Sale a la calle desde 176. Ha sacado ya 7 números. No se vende en quioscos. Madrid. Premama..

● *Ug* (Underguía de Barcelona.. El primer número salió en junio de 1976 y el último en diciembre del mismo año. Desapareció.)

● *KGA*. Dos números hasta el momento. No se vende en quioscos.

● *Mmm!* Salió a mediados del 76. Ha sacado 3 números. No se vende en quioscos. Madrid, Premama.

● *Acera*. Poesía, Premama.

● *Catacumba*. Apareció el verano del 75. Formato bolsillo vaquero. Sátira política. Premama.

● *Alucinio*. Alucina (cómix, poesía, textos). Premama.

● *Mmmua*. Lo abyecto no ocupa lugar. Premama.

● *El cadáver de Mandrágora*. Invitación a la luz (textos). Premama.

● *Diario dessaraigado*. Nada puede resistirse. Premama.

● *Crrus, pchi...pchi* (las hojas mediocres para un lector subido).

**El coco* (plataforma en comunicación). *Nemo, El Golem, Trip, Génesis*..

● Y en tamaño ínfimo (el de *Mmua*) cómix by Pejo, Mariscal, Juan Carlos, etcétera.

**Premama* (Prensa Marginal Madrileña) coordina el anárquico tinglado y tiene sus propios canales de distribución, que por ahora no incluye a los quioscos.

Prensa musical (más o menos del Rrollo)

● *Disco Exprés. Rockera*. Semanal. Editada en Barcelona. Se vende en quioscos.

- *Vibraciones. Rockera*. La evolución musical de los 70. Editada en Barcelona. También tira cuadernos de rock. Se vende en quioscos.
- *Popular I*. Muchas fotos en color. Mensual. Editada en Barcelona. Se vende en quioscos.
- *Mmuasica*. Subterránea y abyecta. Editada en Madrid. No quiosquera.

Prensa cultural (o así)

- *El viejo topo*. Editada en Barcelona desde 1976. Va por el número 6.
- *Ozono*. Editada en Madrid desde 1975. La montaron en un primer momento los que se habían montado Au (Apuntes Universitarios / rockeros empedernidos). Pero luego dejó de ser rockera para hacerse lo que es. Va por el número 19. Mensual.

Editoriales (en las que se han infiltrado los del Rollo)

- **Ediciones Júcar** (colección Azanca y Juglares). Gijón-Madrid.
- **Star Books**. Barcelona.
- **Anagrama**. Barcelona.
- **Nostromo**. Madrid.
- **Kairós**. Barcelona.
- **Ayuso**. Madrid.
- **Fundamentos**. Madrid.
- **Las Ediciones de La Piqueta**.

Otras publicaciones no nombradas¹⁶⁵

- LAS ALBÓNDIGAS PERTINACES**: Tebeo de *cómix*. Aparición unitaria. Barcelona.
- LA ALCAYATA**: Revista de literatura sin urbanizar. Aparición esporádica. Madrid.
- ALFALFA**: Revista de crítica ecológica y alternativa. Mensual. Barcelona.
- ARTILUGI**: Revista art.arquitectura, lletres. Mensual. Barcelona.
- BICICLETA**: Rollo libertario. Mensual. Madrid.
- BLUE JEANS**: Revista de cómics. Mensual. Madrid.
- CANTANTES FAMOSOS CON GAFAS DE SOL**: Unitario.
- LA COCHU**: Tebeo de música. Unitario. Madrid.
- CÓMIC EL SANTOS**: Unitario.
- LA DOLCAINA**: Revista de cómix. Aparición esporádica. Valencia.
- EL CUL**: Cómics. Unitario. Flassa (Gerona).

¹⁶⁵Juan José Fernández, “Guía del *Cómix* y Prensa marginal o alternativa”, *Star* nº 35 (1978): pp. 52-55.

ENTULLO: Guía de prensa marginal. Aparición esporádica. Madrid.

FALLA KING-KONG: Revista de *cómix*. Unitario. Valencia.

FREAK BROTHERS: Libro de *cómix*. Producciones Editoriales. Barcelona.

HAROLD HEAD: Libro de *cómix*. Rock cómix. Barcelona.

K.A.A.M.: Cooperativa Abierta de Arte en Movimiento. Aparición esporádica. Madrid.

KAKA DE LUXE: Prensa marginal. Aparición esporádica. Madrid.

LA PUTA LOLY: Tebeo de *cómix*. Flassa (Gerona).

LA LIVIANDAD DEL IMPERDIBLE: prensa marginal. Aparición esporádica.. Madrid.

L'ESPERA: Tebeo de *cómix*. Unitario.

L'ESTANY SOLDAT: *Cómix*. Aparición esporádica. Banyoles (Gerona).

LOIA: Literatura pasote y además en gallego. Aparición esporádica.

MALA UVA: Revista musical independiente. Mensual. Madrid.

METRÓPOLIS: La revista de los temas fantástico-terroríficos. Mensual. Algeciras (Cádiz).

NEÓN DE SURO: Fullet monografic de dovulgació. Palma de Mallorca.

NUEVA DIMENSIÓN: Revista ciencia-ficción y fantasía. Mensual. Ediciones Dronte. Barcelona.

OKTOBRANJA: *Cómix*. Aparición esporádica. Tarragona.

OYE MARI... CREEME NOS LO HAREMOS POR LA CARA: *Cómix*. Unitario.

PAPEL: Cuadernos de historietas y cómix. Mensual. Pastanaga Editoriales. Barcelona.

PAPELES DE SON ARMADANS: Revista de literatura. Mensual. La Bonanova (Palma de Mallorca).

PARADIS: *cómix*. Aparición esporádica. Tarragona.

LA PEQUEÑA REVISTA: Tebeo de *cómix*. Aparición esporádica.

EL PENDÓN: Diario de divulgación de Castilla y León. Soria.

PIPIRIJAINA: Revista de teatro. Mensual. Madrid.

EL POLVORÓN POLVORIENTO: *Cómix*. Aparición esporádica.

QUE SE MUERAN LOS FEOS: Tebeo de *cómix*. Unitario.

PROPAGANDA MODERNA: Libro de grafismo e ilustración. Unitario. Pastagana Editoriales. Barcelona.

PSICOSIS: Revista de terror y fantasía. Aparición esporádica. Eibar (Guipuzcoa).

PUNK: Libro de fotografías. Producciones Editoriales. Barcelona.

;;;QUIENES NO HAN TENIDO JAMÁS EL “DERECHO” A LAS PALABRAS LAS TOMAN YA!!! (COPEL): Boletín de información de los presos. Aparición esporádica..

QUIOSC: Tebeo de *cómix*. Unitario.

RIMBAUD, VUELVE A CASA: Revista literaria. Aparición esporádica. Barcelona.

SELVA NEGRITOS: Unitario.

SELVOLOGÍA: Unitario.

SUNDAY: Revista sobre estudios e investigación de la historieta. Aparición esporádica. Madrid.

TARRACOMIX: Revista de *cómix*. Aparición esporádica. Tarragona.

ELS TEBEUS DEL SIGLE: Tebeo de *cómix*. Unitario.

TEBEITO FINO: Tebeo de *cómix*. Unitario.

TOTEM: Revista del nuevo cómic. Mensual. Madrid.

TROYA: Revista del estudio de la historiera. Mensual. Barcelona.

EL TULIPÁN NEGRO: Prensa libertaria. Aparición esporádica. Barcelona.

TRIP: Fanzine de la ficción, el cómic y la fantasía. Aparición esporádica. Madrid.

URONIA: Rrollo anarco. Aparición esporádica.

USERDA: Información, crítica y alternativa ecológica. Mensual. Barcelona.

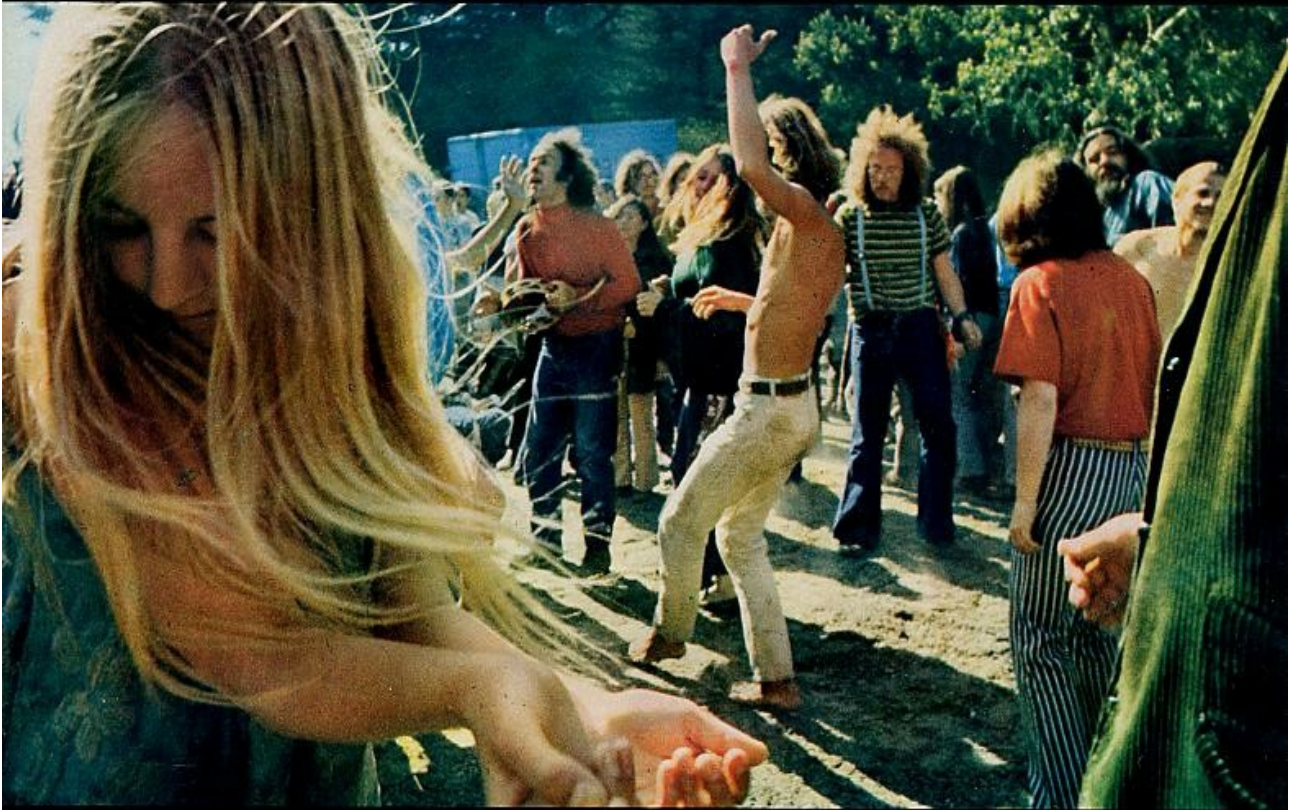
VIATGE ESCOLAR: Tebeo de *cómix*. Unitario.

VISUAL: Revista de film video información. Aparición esporádica. Barcelona.

ZIKKURATH: Ficción especulativa. Aparición esporádica.

triumfo

AÑO XXIV * NUM. 374 * 2 DE AGOSTO DE 1969 * 15 PESETAS



LOS ALEGRES DOMINGOS DE SAN FRANCISCO

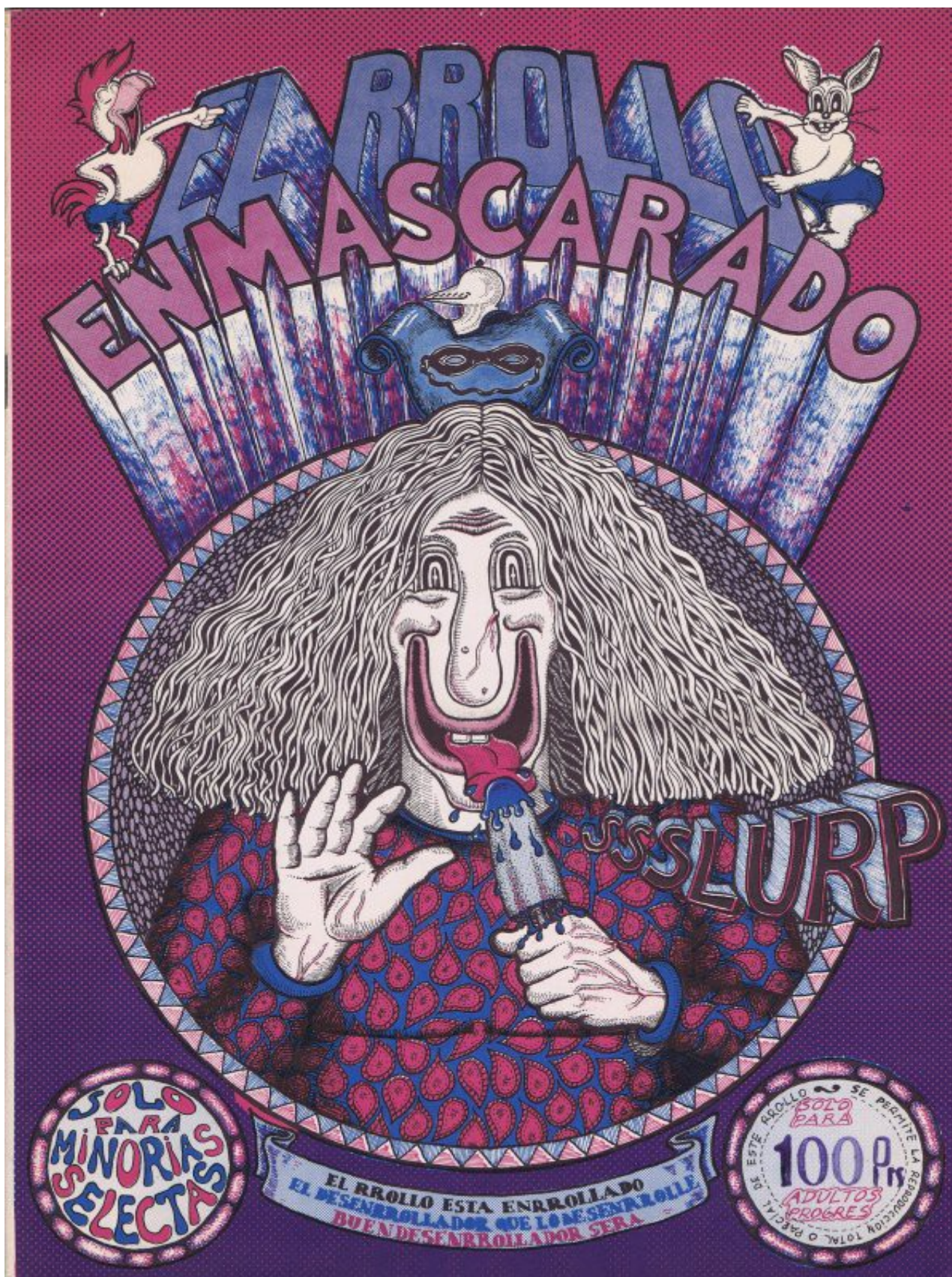
LA DIETA

**COMER BIEN
VIVIR MAS**

NUESTRO TIEMPO

**EL FIN DE
LOS ESPIAS**

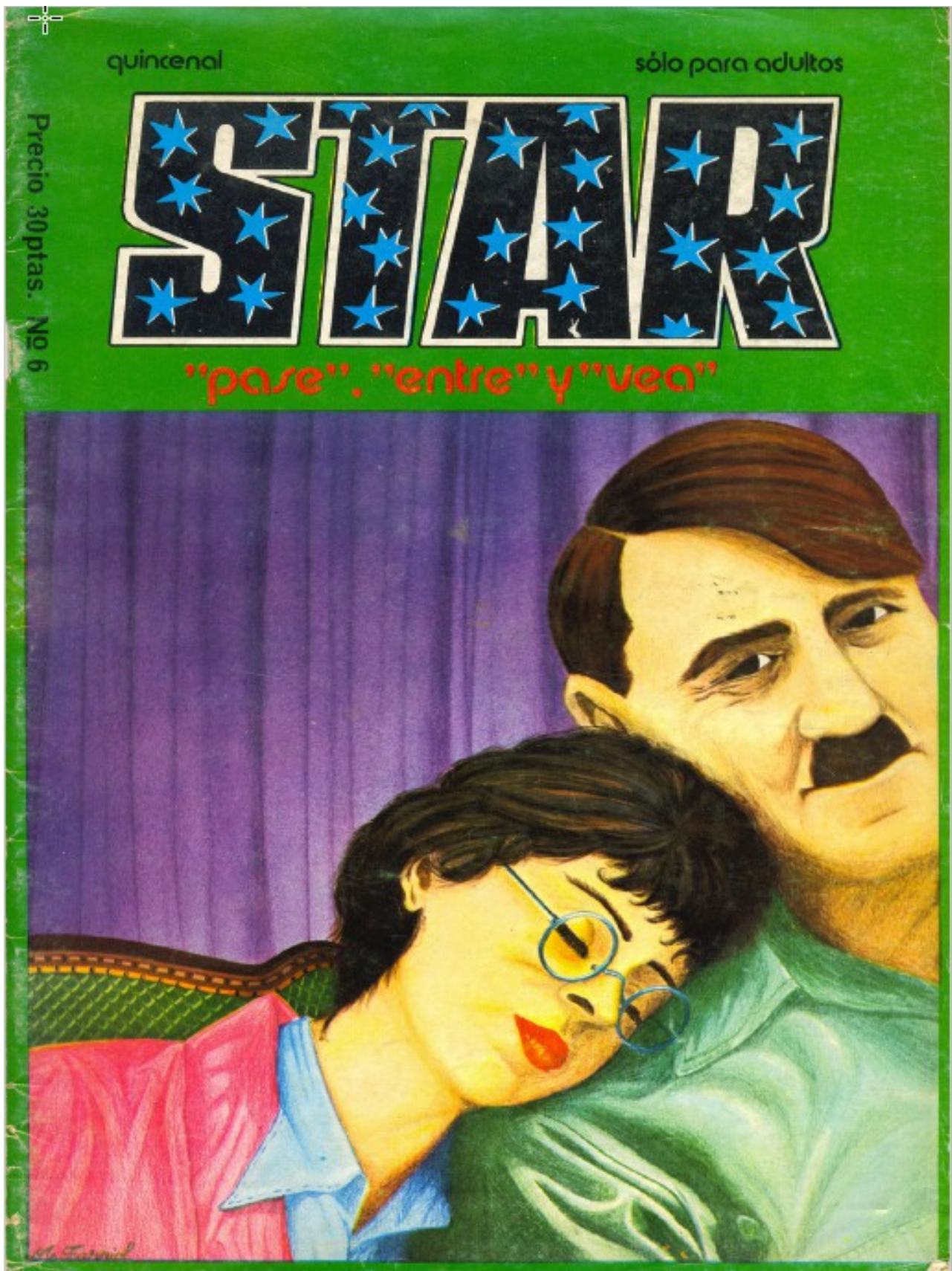
Portada del número 374 de la revista *Triunfo* pionera en proporcionar una visión objetiva de la Contracultura internacional en nuestro país.



Portada de *El Rollo Enmascarado*, primer cómic contracultural nacido en España.

Imagen extraída de:

https://www.tebeosfera.com/colecciones/rollo_enmascarado_el_1973_el_rollo.html



Portada del número 6 de *Star* por Miguel Farriol que le costó la primera intervención de las autoridades y el salto a la fama nacional.

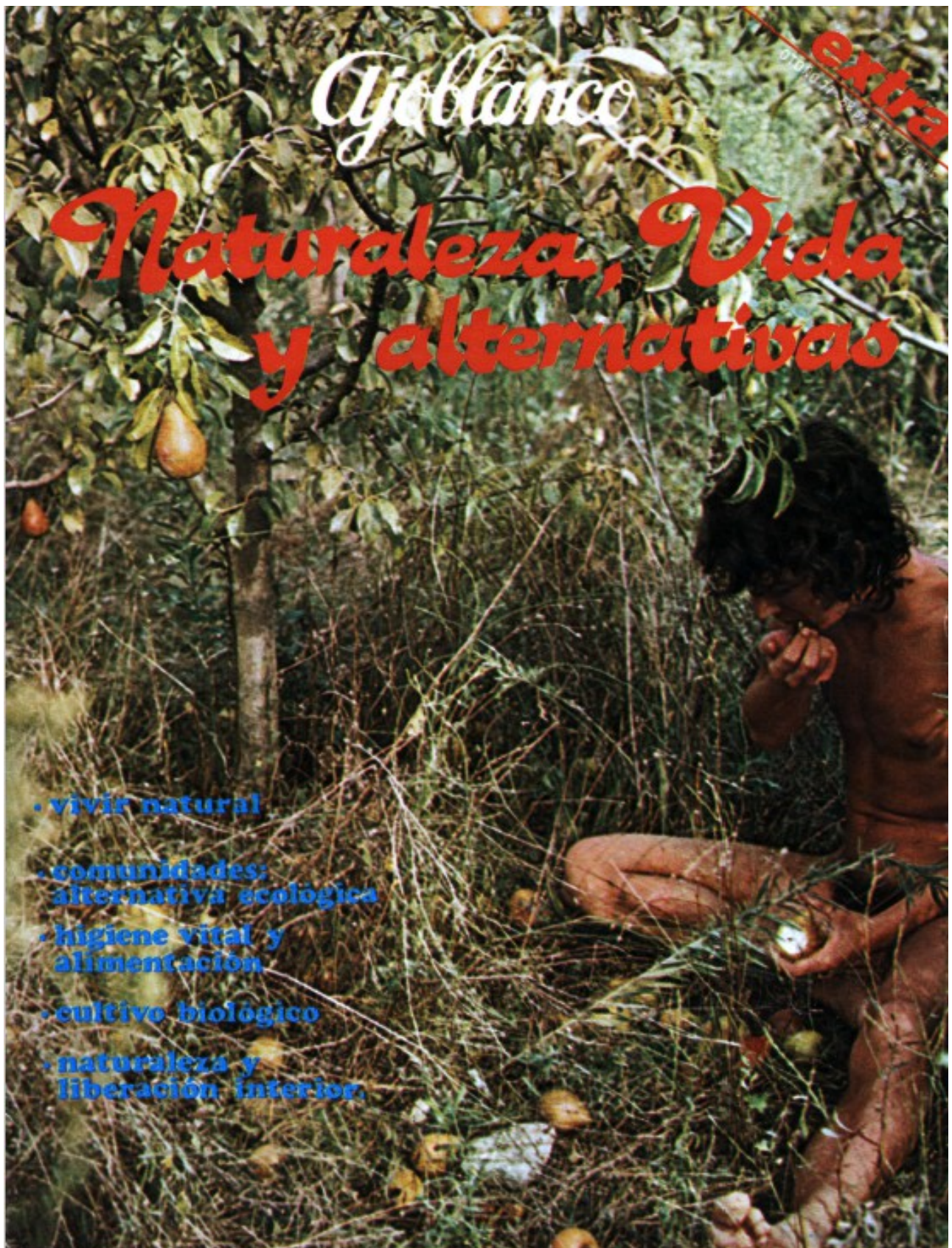
MENSUAL — PRECIO 75 Ptas. — Nº30 — SOLO PARA ADULTOS

STAR

PRENSA ALTERNATIVA

ANDY WARHOL
(II) MADRID POR EL LADO SALVAJE
NEWYORK, NEWYORK
COMUNAS DE CARNE Y HUESO
EL PUNK, LA BESTIA NEGRA DEL ROCK

Portada de *Star* n 30 de noviembre de 1977 por Montxo Algora. La imagen de Francisco Franco en un estilo Pop Art se convierte en la imagen de la Contracultura.



Portada del Extra número 4 de la revista *Ajoblanco*. A través de sus páginas ofreció una alternativa a la cultura y vida cotidiana. En este extra proporciona una completa guía para formar una comuna, desde como hacer autocultivos eficaces, hasta consejos de higiene, alimentación y ejercicio físico.

EUROPA REQUIEM

EL HORTELANO



BESTIAS STOP BESTIAS QUE ME HACERIS LLORAR
 STOP BESTIAS QUE ME DAIS TANTO Y TANTO ASCO
 VERDUGOS DE LA VIDA QUE NO MERECEIS VIVIR



Y LAS VENTOSAS DEL ODIÓ CRECEN EN TODAS
 PARTES STOP VOSOTROS STOP VOSOTROS QUE
 GRUNIS COMO PUERGOS REZANDO A VUESTRO AMO



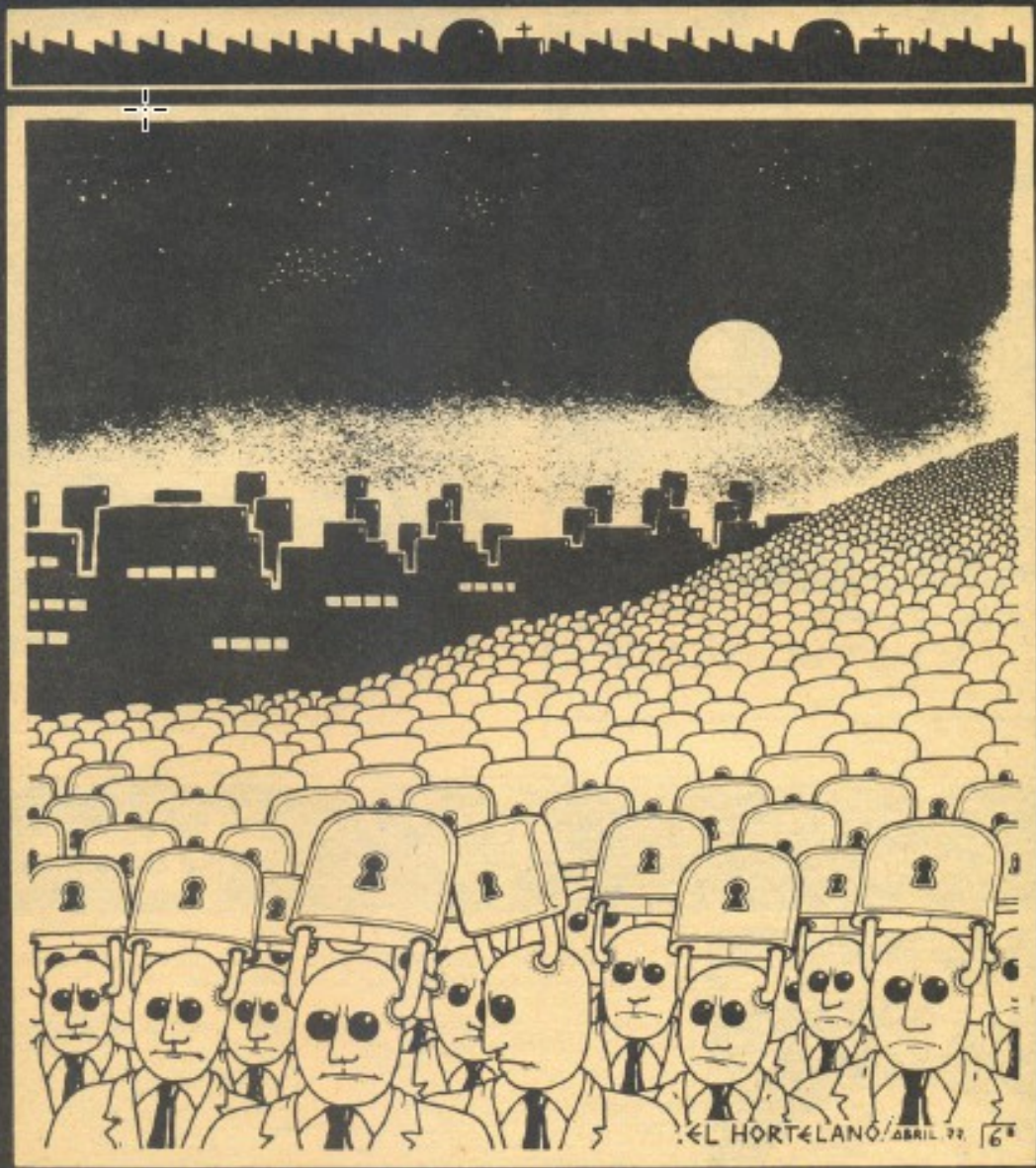
VOSOTROS QUE CASTRAIS A LOS NIÑOS DE
COLOR STOP VOSOTROS QUE TORTURAIS AL
BUFÓN Y APAGAIS EL ARCOIRIS DE FUEGO



VOSOTROS PESTE DE BILIS STOP VOSOTROS QUE
 CON VUESTRAS VENTOSAS TRANSPARENTES
 DESTROZAIS EL ALMA DE LOS VISIONARIOS

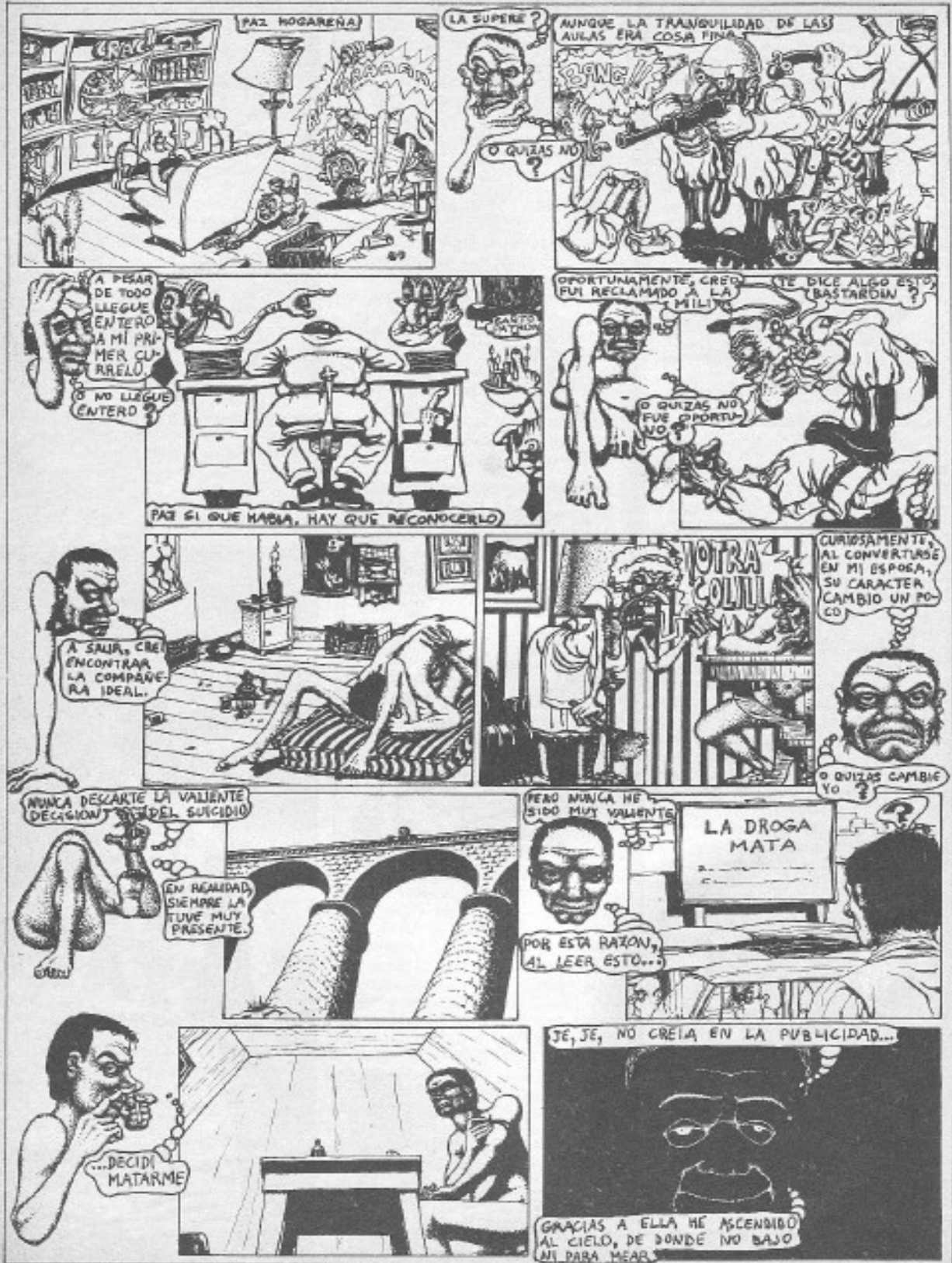


VOSOTROS DOMADORES DE ANGELES STOP POLI -
CIAS DE VUESTRO PROPIO CUERPO PAGARIAIS
POR CORTAR LA CABEZA DE MI HIJO STOP

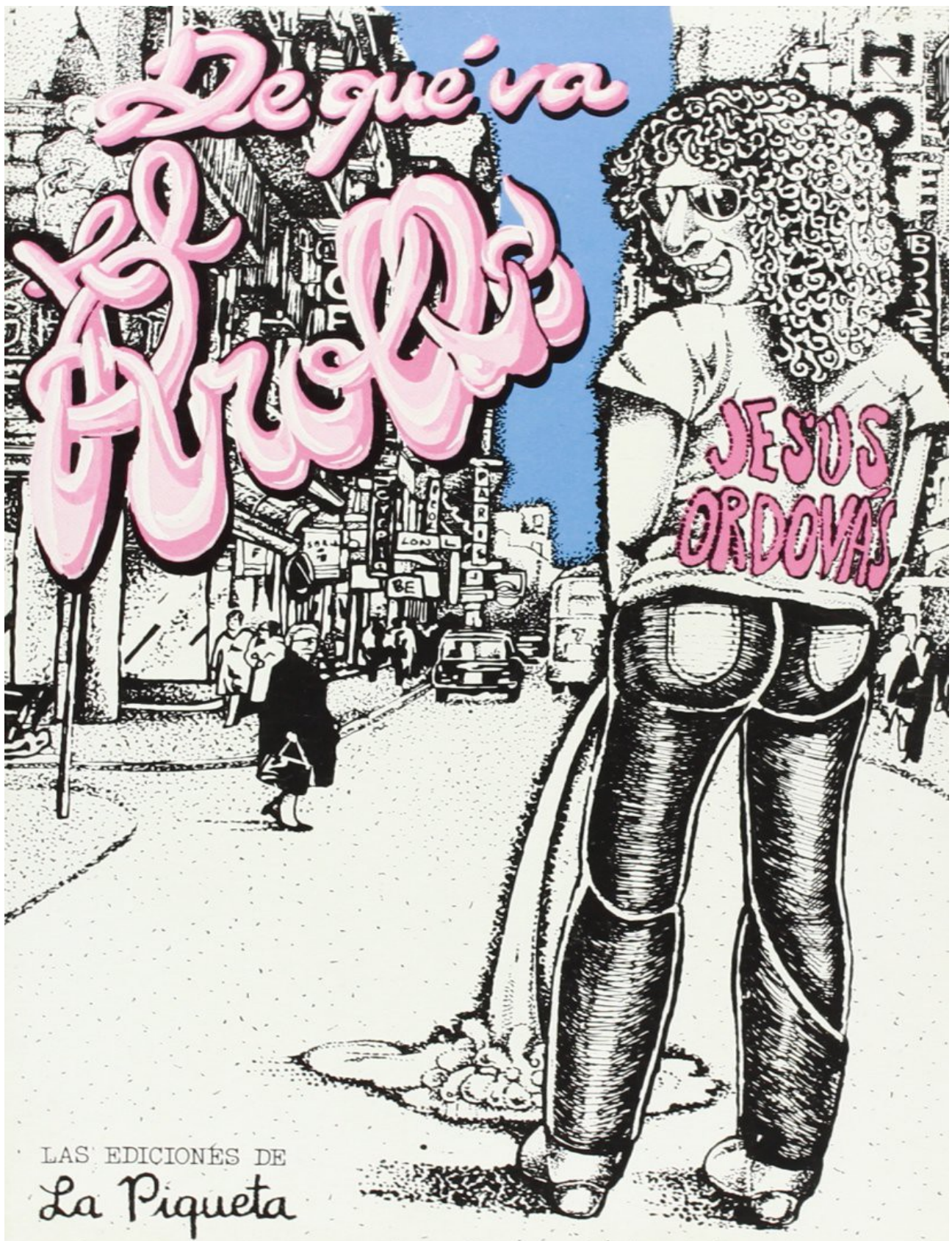


VOSOTROS TODOS VOSOTROS RECIBID
DE MI PARTE UN ESCUPITAJO ATOMICO
EUROPA SE MUERE EUROPA REQUIEM

Europa Requiem por El Hortelano para el número 27 de la revista *Star*.



Soteras, "Sin título" *Star* 44 (1979). p.58. El cómic recoge el deseo de la autodestrucción por medio del consumo de la heroína propio de su tiempo.



Portada del libro *De qué va el Rollo* de Jesús Ordovás, guía imprescindible para todo aquel que quisiera conocer la Contracultura en España durante los setenta.

KIPPY FARDÓN



654

HIPPY 2000

El álbum de los disparatados autoadhesivos... y con 1 chicle

HIPPY 2000 será el álbum más divertido y «disparatado» que has tenido. Con sólo 110 cromos puedes hacer hasta 3.000 personajes diferentes... ¡Y qué personajes! ...Es para desternillarse de risa. Por sólo 2 ptas. tendrás dos divertidos cromos y 1 chicle.

JUEGA A LOS «DISPARATES» Y COLECCIONA LOS AUTOADHESIVOS MAS DIVERTIDOS DEL MUNDO.

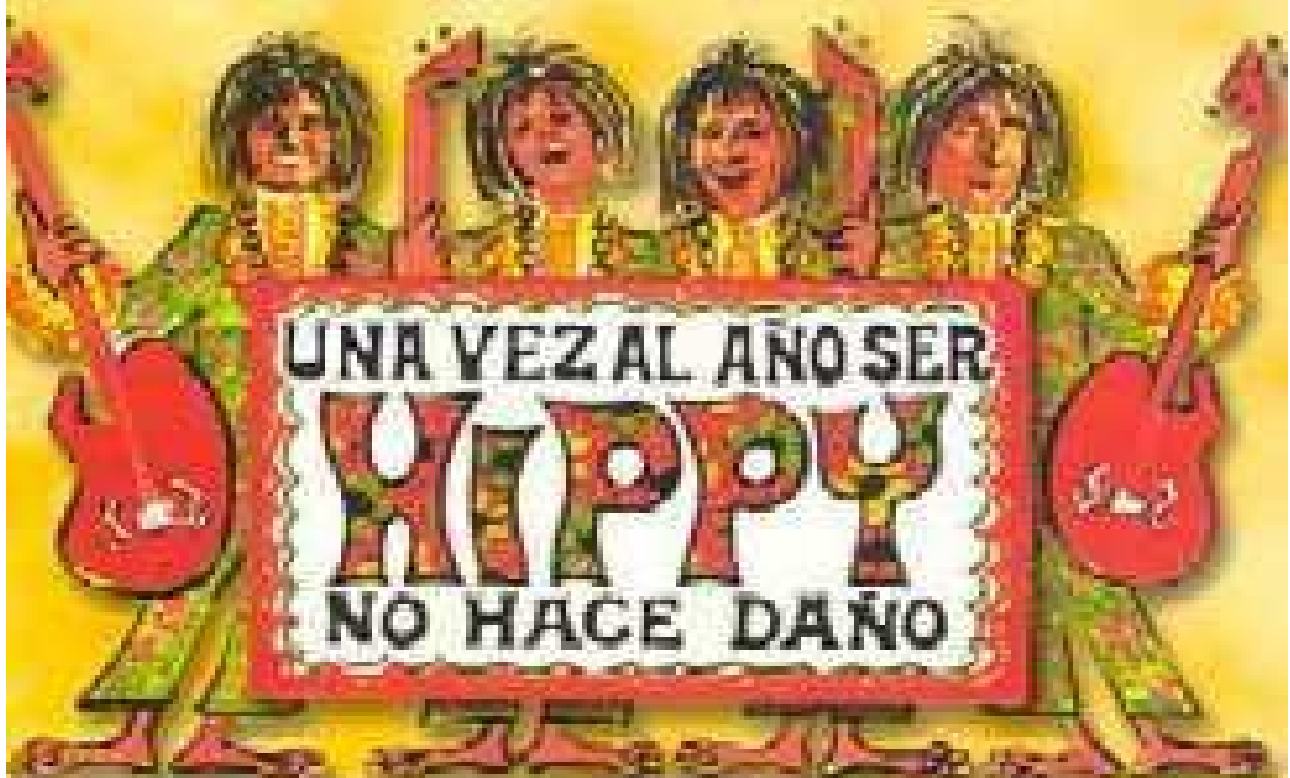
es una creación de
EDITORIAL BRUGUERA

EN VENTA LA PROXIMA SEMANA

Anuncio de la serie de cromos coleccionables *Hippy 2000*. Ejemplo de como el término *hippie* era utilizado como sinónimo de extravagante o alocado en la cultura popular. Extraído de:

<http://elkioskodeakela.blogspot.com/2007/08/hippy-200.html>

TONY LEBLANC



TONY
LEBLANC

CONCHA
VELASCO

ALFREDO
LANDA

MANGLO
GOMEZ
BUR

JOSE SAZATORNIL "SAZA"

RAFAEL ALONSO

Director: TAVIER AGUIRRE



Cartel de la película *Una vez al año ser Hippie no hace daño*. Como bien expone su título, el hippismo solo era considerado una moda pasajera. Extraído de: <https://www.filmaffinity.com/>



Cartel del primer festival Canet Rock de 1975. Extraído de:

<https://culturayalgotomas.wordpress.com/2014/07/03/canet-rock-014-los-mainat-reconquistan-canet/>

JORNADES LLIBERTARIES INTERNACIONALS

BARCELONA **C. N. T.** 22-25 DE JULIOL 1977
PEL RETROVAMENT DE LA VELLA ACRACIA!

DEBATS SOBRE

- Valoració de la pràctica llibertària des de 1936
- Marxisme i anarquisme en front de les qüestions de l'estat i la política
- Ensenyament i institucions tancades
- Crítica a la societat industrial i alternatives llibertàries
- Moviment llibertari i organització
- Ecologia i sexologia

DEBATS SOBRE

- Problemàtica ecològica i alternativa llibertària
- Alternatives llibertàries a la pràctica cinematogràfica i teatral
- Aspectes llibertaris en el cinema no llibertari
- Anàlisi dels processos assemblearis del teatre a Barcelona (A. D. T. E. - A. A. I.)
- Estat-Espectacle-Autogestió
- Dones lliures: Dona i part

ASSISTIRAN I PARTICIPARAN

MUSICA: BLAY TRITOND - JOSE ALFONSO - SISA - PAVESOS - PA TORRAT - MICKY SPUMA - ARRIETA - LOS DE SANTA FE - RAMON MUNS - PAU RIBA - G. A. M. - GRUPO CARRAIXET - LUIS PASTOR - GERARD GAUGHE - FUM DE TABAC - ARACELI BANYULS - SUCK ELECTRONIC - M. ALMENT T. N. T. - MICKY MOUSE & BROTHERS - TRIBU - JECKIE ROCK - EUSKERA - THAIS - CHAMAN - BORNE - JOAN DE LA RUBIA - FAUSTO - DOLORS LAFFITTE - DESMADRE 75 - QUICO PALOMAR - CROMA - SÁRABANDA - LA PROPIEDAD ES UN ROBO - BDIOT - BASCA - ANDRE VIALET 5 ROCK - C. M. B. - CARLES - FOLLIAGE - PERUCHO'S - LOS QUADRENY - GUIXA - SARDINETA...

CINEMA: LUIS GARCIA BERLANBA - FERNANDO FERNAN GOMEZ - RAFAEL AZOONA - JOSEP M. NUNES - VICENTE ARANDA - JORDI BRAU - ANTONIO ARTERO - EMMA COHEN - ANTONI RIBAS - FRANCESC BELLMUNT - BASILIO - M. PATINO - JOSEP M. FORN - CARLES MIRA - HANS MAGNUS ENZENSBERGER - MIQUEL SANZ - M. ESPINOSA - MARCO FERRERI - RAMON FONT - JOSEP LLUIS GUARNER - ...i projeccions de films.

TEATRE: PATITO FEO - LA GRAN COMPAÑIA DE ESPECTACULOS IBERICOS - ORFEO DE SANS - JOAN DOMENECH - LA TRAGICA - FANFARRA - ESTAQUIROT - PAN-K (Bruselles) - ZYASOS... amb els seus espectacles.

ECOLOGIA: Col·lectiu T. A. R. A. que muntarà una geodèsica, instal·larà un molí de vent i duran el debat sobre "Ecologia i anarquisme".

EXPOSICIONS DE: Cartells de la guerra civil, pintura, tapís, ceràmica...

VIDEO: Un col·lectiu grabarà els debats del Saló Diana per reproduir-los posteriorment en pantalla gran al Parc Güell.

I TAMBE... NOAM CHOMSKY - ALEJANDRO VIGNATI - GRUP SEBASTIAN FAURE - SAC (Suècia) - DR. COLOMBO - DANIEL GUERIN - IONESCO...

I SOBRETOT, S'ESPERA L'APORTACIO LLIBERTARIA DE TOTA LA BASCA DEL MON, ESPECIALMENT DE LA GLORIOSA BASCA IBERICA.

SALUD I ANARQUIA!

ZONES ALLIBERADES

PARC GÜELL-SALO DIANA-ATENEUS

PREUS DELS ABONAMENTS: Solidari, 500 ptes.

Normal, 300 ptes.

VENDA D'ABONAMENTS: SALO DIANA (Sant Pau, 85) - PARADETA C. N. T. de les RAMBLES - CNT/ESPECTACLES, Passatge de la Pau, 8 - PARC GÜELL

Dep. Leg. B. 28.596 - 1977

Cartel de las Jornadas Libertarias de 1977 organizadas por *Ajoblanco* y la CNT. Extraído de:
<http://memorialibertaria.org/content/las-jornadas-libertarias-del-parc-gu%C3%ABl-en-1977>