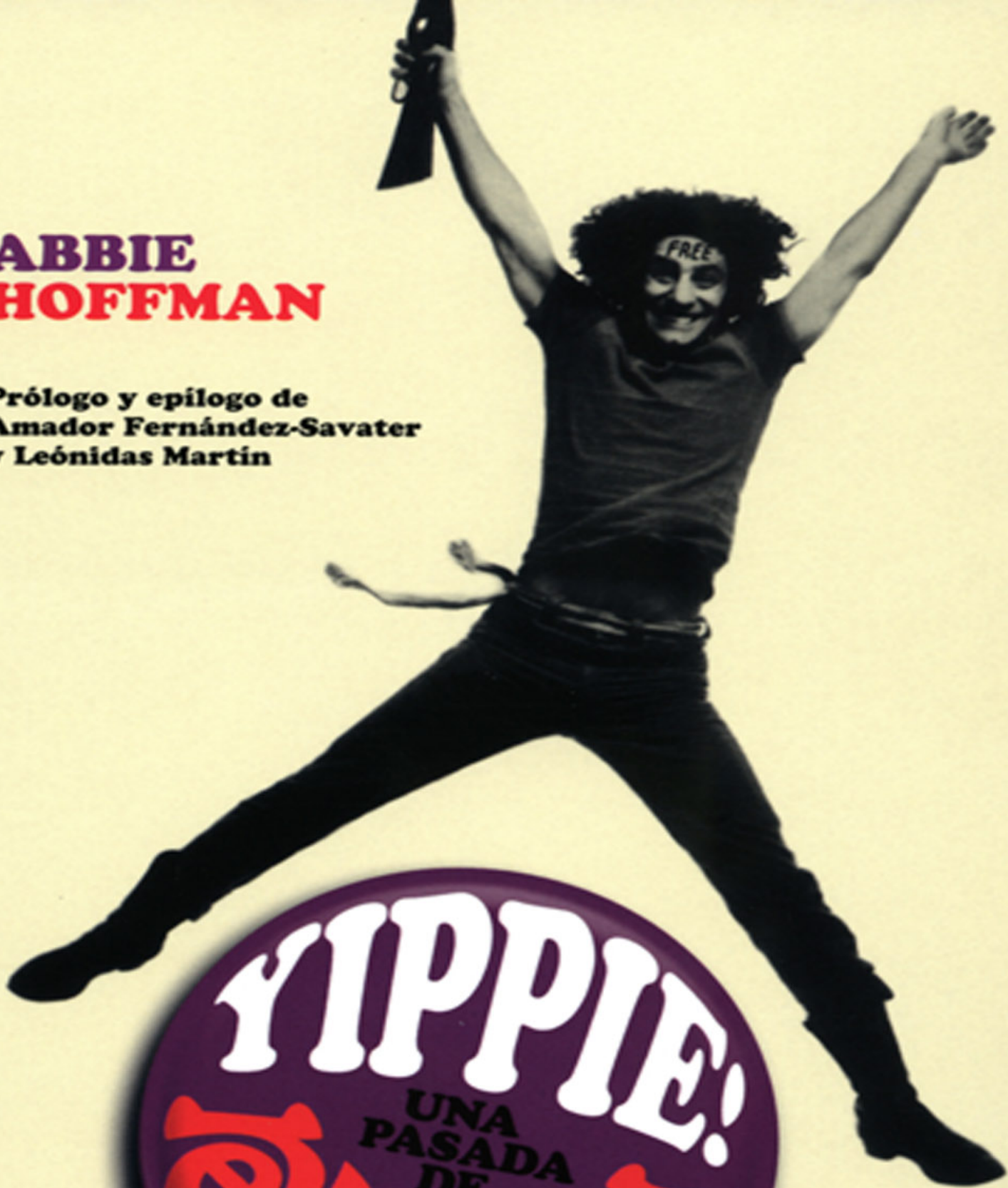


ABBIE HOFFMAN

Prólogo y epílogo de
Amador Fernández-Savater
y Leónidas Martín



ACUARELA
& A. MACHADO

ABBIE HOFFMAN

YIPPIE!
UNA PASADA DE
REVOLUCIÓN

Traducción y notas: Tomás González Cobos

Prólogo y epílogo: Amador Fernández-Savater y Leónidas
Martín



ACUARELA LIBROS



A. MACHADO LIBROS



Licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 España (CC BY-NC-SA 3.0) Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, siempre que se reconozcan los créditos de la misma manera especificada aquí. No se puede utilizar esta obra con fines comerciales. Se permite alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta. Si altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada, solo puede distribuir la obra generada bajo una licencia idéntica a esta. En cualquier uso o distribución de la obra se deberán establecer claramente los términos de esta licencia. Se podrá prescindir de cualquiera de estas condiciones siempre que se obtenga el permiso expreso del titular de los derechos de autor.

El autor defiende la gratuidad del préstamo bibliotecario y se declara en contra de las normas o directivas que, rentabilizando dicho servicio, limitan el acceso a la cultura. El autor y el editor renuncian al cobro de las posibles regalías que les correspondan por el préstamo bibliotecario de esta obra.

© de la presente edición:

Ediciones Acuarela y Machado Grupo de Distribución, S.L.

Autor: Abbie Hoffman

Título original: *Revolution for the Hell of It* (1968)

Traducción: Tomás González Cobos, con la colaboración de Ione Harris, Tracy Rucinski, Carmen Pellicer y Carlos Ruano, quien también nos ayudó con los recortes de prensa

Prólogo y epílogo: Amador Fernández-Savater y Leónidas Martín

Diseño gráfico: Mario Ortega (www.marioortega.net)

Foto de portada y solapa: Richard Avedon

Maquetación: Antonio Borrallo

Edición:

Acuarela Libros

acuarelalibros@gmail.com

acuarelalibros.blogspot.com

Machado Grupo de Distribución, S.L.

C/ Labradores, 5 - Parque Empresarial Prado del Espino

28660 Boadilla del Monte (Madrid)

machadolibros@machadolibros.com

www.machadolibros.com

ISBN: 978-84-9114-109-9

ÍNDICE

Nota editorial: Publicar una octavilla de calle, más de cuarenta años después

Los yippies y nosotros, que los queremos tanto (primera parte), Amador
Fernández-Savater

Yippie! Una pasada de revolución

Introducción: Carta de mi madre

1 Revolución porque sí

Revolución: el mayor de los viajes

No se puede dirigir la revolución

2 Levitando el Pentágono

flashback 1: El Be-In de Central Park

flashback 2: El ataque de la Brigada de las Flores

Diggeradas

La propiedad privada es el robo

flashback 3: Expulsando a los mercaderes del templo

flashback 4: Viaje a Denton y los diggers

flashback 5: Si vuelas con TWA siempre llegas tarde

Un buen anuncio para el exorcismo

Cómo perdí la guerra en el Pentágono

flashback 6: Dean Rusk viene a la ciudad

3 Los Nuevos Negros

Carta a Stokely Carmichael

Basura
Hablando en sueños: un ejercicio de autocrítica
Los Negros Blancos
Fugitivos: la revuelta de los esclavos
flashback 7: Calma antes de la tormenta

4 Yippie! - El mito mediático

El espacio en blanco como comunicación
Viaje televisivo después de que se cargaran a King
La noche que los Red Sox atacaron la embajada de EE.UU.
11 de abril de 2001
Dándolo todo (1)
Dándolo todo (otra vez)

5 Hacia Chicago

El Festival de la Vida
Los yippies van a Chicago
Posdata
Una no-respuesta a los incrédulos
Esto es lo que ocurrió
Creando el caos perfecto
El *New York Times* y la iniciación en el mito
Comienza el Festival: domingo, 25 de agosto de 1968
Manipulación y construcción de mitos
flashback 8: Lágrimas al amanecer
Figura y fondo
Clave del rompecabezas
Cuaderno de fotos

6 Free es la revolución

¡Yippie es gratis!
La tienda gratis

7 Consejos gratis para los hermanos

Mensajes para los hermanos
Consejo para mis hermanos negros

Planes para la destrucción de las universidades

8 Algunas ideas para atrezo

Yippie! 25-30 agosto

Los polis comen pastel... y luego pillan cacho

Lista de alojamientos de los delegados demócratas

Yippie! Vota al cerdo en el 68

Revolución para conseguir una sociedad libre: Yippie!

Cuarteles del enemigo cerdo y sus fuerzas

Planes ultrasecretos de los yippies para Lincoln Park

Lugar de reunión

Mapa del festival de la vida

9 Otras citas y fragmentos

10 Viaje del ego

Montar tu propia historia y el amor

Trucos de billar y alardes

Cómo escribir un libro de basura

Me las arreglo con un poco de ayuda de mis amigos

11 Epílogo

Los yippies y nosotros, que los queremos tanto (segunda parte), Amador
Fernández-Savater

El último viaje de Hoffman, Leónidas Martín

Los mundos de Yippie! (desplegable)

NOTA EDITORIAL

PUBLICAR UNA OCTAVILLA DE CALLE, MÁS DE CUARENTA AÑOS DESPUÉS

«Estoy escribiendo este libro porque no tengo ni idea de cómo hacer una película. Tiene partes que me gustan pero el formato libro es difícil y lo escribo deprisa y corriendo. También está la cuestión del tiempo de espera. O sea los meses de retraso hasta que se publica. Para entonces la cosa ha cambiado completamente. En lo que a medios de impresión se refiere, diría que lo que más me gusta son las octavillas en la calle.» Abbie Hoffman escribía deprisa, tal y como vivía, yendo y viniendo de algún juicio penal o de la tienda gratis que regentaba en el Lower East Side, con la cabeza inmersa en el presente, que era donde quería que sus textos tuviesen su efecto catalizador. «Unos meses después la cosa ha cambiado completamente.» No digamos ya cuarenta y cinco años después. ¿Cómo publicar ahora lo que prácticamente quiso ser una octavilla en la calle de un mundo que ha desaparecido, la contracultura americana, y con el que solo nos relacionamos ya a través de los estereotipos?

La publicación de este libro quiere dar a conocer una aventura, la aventura política, cultural y existencial del grupo yippie y de Abbie Hoffman, a la altura de otras por las que nos hemos interesado, como Dadá, la Internacional

Situacionista o el punk. Pero no solo. La conclusión a la que hemos llegado durante el proceso de edición es que esos cuarenta y cinco años de distancia nos exigen algo más que la simple publicación del material. En primer lugar, dar algunos elementos de contexto para entender el mundo en que se desarrollaron los yippies, sin el cual resultan difícilmente inteligibles. En segundo lugar, problematizar sus figuras, que ya en su día fueron precisamente devoradas por las imágenes demasiado puras, demasiado heroicas. Y en último lugar, plantear una conversación entre la experiencia yippie y las luchas de nuestro presente, explicitar desde dónde les leemos y qué nos dan que pensar hoy.

Sin todo ello, se corre el riesgo, pensamos, de descontextualizar los grupos y sus invenciones, de mitificarlos y fetichizarlos, de no proponer pasarelas entre pasado y presente (o de proponer solo la repetición, por desgracia tan frecuente y siempre caricatural). Por esa razón, *Yippie! Una pasada de revolución* es una edición del escrito original de Abbie Hoffman enriquecida y acompañada de otras aportaciones que desarrollan líneas de trabajo en este sentido.

Amador Fernández-Savater, investigador independiente y co-editor de Acuarela Libros, expone el imaginario de los yippies en nueve palabras clave, explica luego cómo fue su caída en los años setenta y se pregunta finalmente por las resonancias y las diferencias entre aquel pasado y nuestro ahora. El texto, titulado «Los yippies y nosotros, que los queremos tanto», se publica en dos partes, situadas antes y después del libro de Hoffman, dejando para el final las historias de las vidas posteriores de los yippies y las interpretaciones sobre su actualidad.

Luego viene el libro de Abbie Hoffman, una mezcla (quizá no tan loca y caótica como pudiera parecer a primera vista) de cartas, entrevistas ficticias, relatos de acciones yippies, técnicas para la manipulación de los medios de

comunicación, estrategias de buscavidas, ideas de atrezo para el teatro de guerrilla, citas sesudas, mensajes a los hermanos negros, jóvenes, diggers... Un libro sobre y para la revolución en la América de los años sesenta escrito en primera persona «que fluye como basura poética y está escrito sobre la marcha».

A continuación la segunda parte del texto de Amador Fernández-Savater y «El último viaje de Hoffman». Un hilo rojo y violeta une el activismo creativo de los yippies con el que realizan hoy grupos como Las Agencias, Yomango o Enmedio. Leónidas Martín, artista y activista en todas estas experiencias, realiza un viaje en el tiempo para demostrar que Abbie Hoffman vive y está presente en muchas de las acciones políticas del presente.

Por último, al final del libro, el desplegable *Los Mundos de Yippie!* presenta una serie de palabras clave que ayudarán al lector a comprender mejor el contexto político y cultural que rodeó al Youth International Party (YIP). Lenny Bruce, Black Panthers, MC5, Diggers, LSD, Marshall McLuhan y muchos otros aparecen en este mapa dibujando el entramado social que dio vida, alimento y contexto a Abbie Hoffman y los suyos.

La aproximación del lector del siglo XXI a la contracultura estadounidense de los sesenta se completa con las notas al texto de Abbie, una labor que ha resultado algo más sencilla gracias a Wikipedia y a las notas de la edición española de *Do It!*, de Jerry Rubin (con la traducción de Pablo Álvarez Ellacuría y la no menos excelente edición de Blackie Books, recién reeditada), que hemos fusilado sin piedad.

Eso es todo. A disfrutar. Yippie!

LOS YIPPIES Y NOSOTROS, QUE LOS QUEREMOS TANTO¹ (PRIMERA PARTE)

Amador FERNÁNDEZ-SAVATER

Introducción: regreso al futuro

Fue un flechazo, amor a primera vista. La potencia desestabilizadora del encuentro. En este caso, un encuentro *hacia atrás*. Un salto de más de cuarenta años en el tiempo. Y también un salto en el espacio, a ese lugar a la vez mítico y desconocido que es EE.UU. Hablamos de nuestro descubrimiento de los yippies, un grupo revolucionario inscrito en el movimiento de la contracultura norteamericana de los años 60.

El imaginario del progreso que lo impregna todo quiere hacernos creer que esos encuentros son imposibles: «El pasado no puede decirnos nada porque es lo viejo. Quienes lo habitaban sabían menos que hoy. Su mundo era más simple, no tenían que afrontar los complejos problemas del presente». Etcétera. Pero sin embargo, una y otra vez tejemos esos vínculos imposibles entre ayer y hoy. Rompemos la «línea del tiempo» que nos separa cada vez más del pasado y establecemos diálogos con los muertos como si estuvieran a nuestro lado. De ese modo,

convertimos la línea del tiempo en algo que se parece más a una red, donde no hay enlaces prohibidos, donde cada punto puede entrar en contacto (potencialmente) con cualquier otro punto. *¿Qué hay de nuevo, viejo?* Contemporáneo es todo aquello que nos permite aferrar el presente, sentirlo y pensarlo. Hay jóvenes de dos mil años y viejos recién nacidos. Hay búsquedas y preguntas que abren canales insospechados de conversación entre experiencias y personas de distintas épocas. Hay enamoramientos que atraviesan «océanos de tiempo» para encontrar al otro siempre joven. En nuestro viaje al interior de la contracultura americana nunca nos sentimos como arqueólogos que buscan datos para reconstruir un pedazo de historia. Más bien nos pareció entrever que alguien nos hacía señales desde el pasado, nos acercamos a mirar y de pronto nos topamos con un fragmento del futuro incrustado allí, dios sabe cómo.

Ciertamente, existen fuerzas muy poderosas conspirando para neutralizar la virtualidad intempestiva del pasado. Por ejemplo, los estereotipos. ¿Cómo funcionan? Un estereotipo nos presenta las cosas como algo ya visto y vivido. La vida en cartón piedra: sin contexto ni historia, sin claroscuros ni contradicciones, sin riesgos ni desafíos. Nada que descubrir, nada por lo que preguntarse, nada que pueda emocionarnos. Los clichés impiden que el mundo nos afecte. Nos distancian de todo lo que podría tocarnos, ese es su poder de desactivación. Conjurán la intensidad del encuentro: la conmoción, la sorpresa, la expectativa, la excitación. Nos vuelven cínicos: gente que ya lo ha visto todo, que ya lo sabe todo y que no se cree nada.

La memoria de la contracultura americana ha sido sepultada durante los últimos cuarenta años por los estereotipos producidos al alimón entre el mercado y una parte importante del pensamiento crítico. El mercado ha convertido una serie de preguntas, búsquedas y desafíos en modas, frases publicitarias y productos de consumo. Y una

buena parte del pensamiento crítico ha concluido entonces que el mercado era la verdad secreta de aquellas preguntas, búsquedas y desafíos. Así, dos fuerzas en principio opuestas se conjugan para levantar una capa de plomo que fija las distancias entre pasado y presente. Si durante mucho tiempo nosotros mismos buscamos pistas sobre la articulación posible entre lo existencial, lo político y lo creativo en el mayo francés, los años 70 en Italia o el punk inglés, y nunca en la contracultura americana, se debe sin duda a esta barrera de los estereotipos.

¿Cómo atravesarla? No hay receta. En nuestro caso, fue muy importante el poder de la ficción, que es capaz de recrear la mirada del espectador sobre lo mirado. La literatura de los yippies tuvo ese efecto en nosotros. Miramos la contracultura americana a través suyo y vimos más allá de los iconos estereotipados (flores, melenas, pacifismo ingenuo): cómo en una sociedad de abundancia y prosperidad aquel movimiento lanzó un envite de fondo: «No queremos la vida que se nos ofrece, vamos a inventar caminos aquí y ahora para escapar de este mundo». A partir de ahí, pudimos empezar una conversación entre nuestro presente y aquel pasado, entre su idea de lo que era un desafío y nuestra pregunta por lo que pueda ser hoy.

Este texto es un fragmento de esa conversación. Está dividido en dos partes. En primer lugar, expone quiénes fueron los yippies a partir de nueve palabras clave que pueden dar cuenta de su imaginario (contra)cultural y político. Aquí despegamos de la realidad y la bombardeamos sin piedad. Esta parte ofrece algunos elementos de contexto que pueden ser útiles para introducirse en el libro de Abbie Hoffman. La segunda parte explica cómo fue la caída y el aterrizaje forzoso de sus dos líderes más conocidos: el propio Hoffman y Jerry Rubin. Y también se pregunta por las resonancias y las diferencias entre el pasado yippie y nuestro ahora. Esta segunda parte se puede leer al terminar el libro de

Hoffman. ¿Por qué dividir el texto así? Porque es un error fatal leer la historia de los yippies a partir de su final, retrospectivamente. Es el error del pensamiento crítico que neutraliza la fuerza creadora de la contracultura americana al confundirla con el mercado que acabó absorbiéndola (al menos, sus aspectos más superficiales). Lo que fueron Abbie Hoffman y Jerry Rubin en los años 70 y 80 no explica lo que fueron en los años 60. Fue un devenir entre otros muchos posibles, a partir de la discontinuidad radical de una derrota política. Dejar esa parte para el final, así como las interpretaciones sobre la actualidad del desafío yippie, quiere dejar abierta la historia a nuevas lecturas y reapropiaciones. Permitir que este libro se lea tal y como su autor lo escribió: por y para las luchas de aquel presente, inmerso en la potencia del ahora, despreocupado del porvenir.

Los yippies en nueve palabras clave

Yippie!

«¿Quiénes sois?» Estudiantes por una Sociedad Democrática (SDS). «Ah vale, está claro.» Movimiento por la Libertad de Expresión (MLF). «Gracias por la información.» Comité de Coordinación Estudiantil No Violento (SNCC). «Ajá, ya veo.» Yippies. «¿Eh, perdón?» (sorpresa, misterio, expectación). «Pero, ¿qué significa eso? ¿Qué sois? ¿Y qué queréis?» Basta con fijarse en los nombres de las organizaciones revolucionarias más importantes de los años 60 para advertir la anomalía salvaje en que consistían los yippies.

El nombre surge durante la nochevieja de 1967, cuando los futuros yippies celebran juntos el año nuevo mezclando (a su estilo) la fiesta, la droga, la música y los planes para

derrocar a Lyndon B. Johnson, el presidente demócrata que implicó profundamente a EE.UU. en la guerra de Vietnam. Los porros circulan y ellos se preguntan: «¿Cómo podríamos nombrar la radicalización política del movimiento hippie que nosotros representamos, anhelamos y queremos empujar?». La marihuana dispara la inspiración y de pronto Paul Krassner grita eureka: «Ya lo tengo, ¡yippies!». La racionalización solo llegará más tarde: Youth International Party (YIP). Los yippies, la vanguardia política *freak* de la revolución juvenil en marcha.

Yippie!, escrito con una exclamación, como de sorpresa y júbilo.

Yippie: un nombre contra el poder de los nombres.

Yippie: ruptura del sentido, un sinsentido que desafía el sentido establecido.

Yippie: una contraseña para quienes piensan que gozo y política pueden ir unidos.

Yippie: una creación poética, un mito, una ficción colosal.

No hay nada que explicar: «La única manera de entender es sumarse, involucrarse. Únete a la batalla del misterio contra la máquina televisiva». Pero atención: los yippies son un misterio a la vista de todos, no un comité invisible. Un secreto a voces, no una realidad al margen. Una especie de bruma o niebla presente por todos sitios que confunde las cosas y a las personas. Rumores en lugar de demandas, payasos en lugar de portavoces, mitos en lugar de programas, la niebla yippie confunde una y otra vez los estereotipos de los *media*. Solo en el misterio se pueden dar formas de participación mística y otra experiencia del compromiso político.

Acción

«La acción es nuestra relación con todo», dejó dicho Bruce Lee. Lo mismo vale para los yippies. El título del célebre libro de Jerry Rubin es bien significativo al respecto: *Do it!*

La acción media la relación con todo. ¿Qué significa eso? La palabra solo tiene sentido si induce e impulsa la acción. Los yippies eran oradores temibles: sus mítines fueron capaces en muchas ocasiones de desencadenar acto seguido manifestaciones espontáneas y disturbios, el sueño imposible de todo intelectual revolucionario. El teatro solo tiene sentido en la calle, si afecta directamente a lo real, sin escenario ni espectadores, como teatro de acción de la vida. El arte solo tiene sentido si produce inmediatamente otras relaciones sociales, sin obligación de pasar por ninguna mediación cultural o institucional, como festival, manifestación, ritual comunitario. Un libro solo tiene sentido si es un arma que toca la vida del lector, disparando su adrenalina y dirigiendo la energía vital liberada hacia la lucha social.

Formas colectivas de existencia
práctica comunicativa
desafío a lo establecido
reinvención de los lenguajes
abolición de las distancias
amor armado
belleza de la comunidad en marcha
acción acción acción

Nunca la acción paciente y gradual, la férrea-lógica-del-paso-siguiente como decía Norman Mailer, sino una acción apocalíptica. «El radicalismo no funciona paso a paso, lógica o racionalmente: el radicalismo es una iluminación, una explosión histórica del cuerpo y de la mente, un orgasmo espiritual, una aventura en la que los individuos cambian de la noche a la mañana... Volverse revolucionario

es como caer enamorado. Nadie puede explicarlo, no hubo aviso previo, las causas son cataclísmicas». Iluminación, explosión, cataclismo, orgasmo, aventura, amor loco... La acción como acontecimiento que sacude la existencia individual y la rompe en dos: antes y después. La acción como acontecimiento que trastoca el orden de la historia y lo parte en dos: antes y después.

Según Abbie Hoffman, una buena película de acción es el mejor modelo para la acción política: dinámica, con la gente totalmente involucrada, sin permitir ninguna distancia, produciendo constantemente expectativas («¿qué pasará ahora?»). Pero la acción yippie no quiere tener siquiera guión, programa ni estructura, sino ser totalmente imprevisible, creativa y abierta. Acción sin reivindicaciones ni objetivos, donde la forma es el contenido y el cómo es el qué. No en vano Abbie Hoffman tituló su primer libro *Revolution for the hell of it*, literalmente «La revolución por la revolución misma», «Revolución porque sí». Acción que confronte y polarice constantemente oponiendo símbolos de libertad a símbolos de autoridad, dividiendo a la población y poniendo en escena el conflicto irreductible entre dos mundos.

Amérika (con la K de Ku Klux Klan)

Amérika es la Muerte.

En primer lugar, repetición, silencio y pasividad en la familia, la escuela, el hospital, el cuartel, la prisión, la fábrica. En cada una de esas instituciones disciplinarias que formatean las subjetividades para hacerlas «dóciles y productivas». La trayectoria normal de una vida amerikana consiste en la pacífica transición de una institución disciplinaria a otra. Por eso atacar una es atacarlas a todas. Como escribió Jerry Rubin sobre Julius Hoffman, el juez

octogenario y despótico que presidió el tribunal que les juzgó por los acontecimientos de Chicago (ver más adelante): «Julius era todos los jueces, todos los políticos, todas las figuras de autoridad, todos los profesores, todos los padres». Homogéneo poder dinosaurio.

En segundo lugar, la novedad del consumo. A partir de un cierto momento, el capitalismo comienza a apoderarse de todo aquello que había quedado por fuera del trabajo y a convertirlo en mercancía de compraventa: cultura, sueños, costumbres, sentimientos, etc. Herbert Marcuse, que fue maestro de Abbie Hoffman, radiografió en su obra esta «integración generalizada en un sistema de necesidades dirigidas». El «hombre unidimensional» que describe es un sujeto pasivo ya no solo en el trabajo, sino ahora también en el tiempo libre (televisión, cine, turismo), convertido en cosa. Su razón es solo una razón instrumental que manipula todo lo que toca.

Sociedades disciplinarias y sociedades de consumo coincidían entonces perfectamente, aunque el «capitalismo psicodélico» que denunciaban ya los yippies anunciaba el cisma. Como explicaba Jerry Rubin, «la revolución arroja beneficios. Y por eso los capitalistas intentan venderla. Los chupasangres toman lo mejor de cuanto producen nuestras mentes y corazones, lo convierten en bienes de consumo, le ponen precio y nos lo revenden como mercancía. Toman nuestros símbolos, empapados todavía de la sangre de las calles, y los hacen *chic*. Se apropian de *nuestra* música, la música creada por *nuestro* sufrimiento, *nuestro* dolor, el inconsciente colectivo de *nuestra* comunidad».

Y por último, poder imperialista. Guerra en Vietnam, destrucción masiva, fuerza bruta, sacrificio de miles de jóvenes americanos en la jungla oriental, poder infinito de dar la muerte al otro, deshumanizado y designado como enemigo.

En definitiva, América es la Muerte. Estabilidad contra inestabilidad. Orden contra energía. Represión y

aburrimiento contra el goce de los cuerpos. Repetición contra creatividad. Planificación contra el caos autorganizado. Poder de destrucción contra la autodeterminación libre de los pueblos.

Y la muerte muere matando. La visión yippie sobre América es la de una civilización herida y que llega a su fin. La política se presenta entonces como una estrategia de supervivencia: hay que escapar colectivamente del barco que se hunde. «América se desmorona, hay dos alternativas: revolución o catástrofe. Hemos descubierto el amor y la fraternidad de una comunidad que lucha hombro con hombro por su supervivencia. Hemos descubierto que solo nos tenemos Unos a Otros. Alambradas de espino, porras, gases lacrimógenos y detenciones políticas son el estertor final de un gobierno que ha perdido el apoyo de la misma gente cuyas vidas trata de dirigir.» Esto no lo escribe Tiqqun en el cambio de milenio, sino Jerry Rubin en 1967.

Contracultura

«¿Dónde reside usted?», le pregunta el fiscal a Abbie Hoffman durante el juicio de Chicago. «En la nación de Woodstock», es la respuesta fulgurante de Abbie. «¿Y eso qué es?» «Es un nuevo pueblo, una nueva sociedad, un estado mental.» La nación de Woodstock es el nombre que Abbie Hoffman da a la contracultura tras el célebre festival de 1969. Es el «mundo aparte» en el que los yippies piensan hacer palanca para volcar América. Son los cristianos royendo las catacumbas del Imperio romano, con la droga y la música como los sacramentos de la nueva religión.

Ahora el sujeto revolucionario se llama *dropout*:
es el que se desconecta

el que se desafilia
el que deserta
el que se pone al margen
el que se baja del tren
el que desaparece
el que abandona los estudios, la oficina, la universidad
y se borra de la sociedad

En una sociedad de la abundancia como la amerikana, miles de *dropouts* deciden empezar a vivir de otra manera aprovechando las copiosas migajas que caen de la mesa donde se celebra el banquete oficial. Comunas que sustituyen a las familias, tribus que sustituyen a las organizaciones políticas, la orgía en lugar de la pareja o el matrimonio, el LSD en lugar de la razón instrumental, la gratuidad y lo compartido en vez del trabajo, la autorganización creativa en vez de una vida prediseñada.

El amor en la nación de Woodstock no es otra cosa sino esta gratuidad, este desinterés, este rechazo de la posesión, esta donación de uno mismo, esta cooperación sin cálculo. Pero el amor tiene que organizarse si quiere sobrevivir, piensan los yippies. Se trata de organizar materialmente la fuga contracultural del viejo mundo y hacer de la gratuidad una estrategia revolucionaria. Política del éxodo, décadas antes de que la enunciase Toni Negri.

El símbolo yippie era una hoja de marihuana en el interior de una estrella roja: alianza de radicalismo y contracultura. La base contracultural diferencia radicalmente a los yippies de la Nueva Izquierda: ellos hablan desde otro lugar y también le hablan a ese otro lugar. «(La Nueva Izquierda y los políticos) se entienden. Todos visten chaqueta y corbata, se sientan, hablan racionalmente, usan las mismas palabras... Yo estoy en la emoción, en los símbolos y los gestos, no tengo un programa, no tengo una ideología, no soy parte de la

izquierda», explica Abbie Hoffman. La contracultura vivifica la política y el radicalismo politiza la contracultura.

Media

Los años 60 marcan el umbral entre las sociedades disciplinarias y las sociedades de control anunciadas por William Burroughs, lectura obligada para los yippies. De la reclusión al control. Un control que pasa sobre todo por la comunicación. «Cuando se informa y se transmite una información, en realidad se dice lo que hay que creer, se hace circular una consigna», explica Deleuze siguiendo explícitamente a Burroughs.

Los yippies son criaturas mediáticas. Hijos primogénitos de la sociedad del espectáculo, los hermanos mayores de la primera generación educada por la televisión. Por eso advierten tan rápidamente que la tele no obedece exactamente la lógica disciplinaria ni la ética protestante: le atrae demasiado el suspense, el morbo, lo exagerado, lo grotesco, el drama, el evento. Hay algo *excesivo* en la televisión, que los yippies pretenden volver contra el poder mismo. McLuhan les enseñará que los *media* son ya extensiones de nuestro cuerpo. Y de Warhol aprenderán que la única «línea de masas» posible en las sociedades de control pasa necesariamente por intervenir en la cultura pop.

Todo eso les alejará por ejemplo de los diggers de San Francisco, para quienes la propia comunidad debe ser siempre el objetivo, el espacio y el entorno de la acción. Tanto los diggers como los yippies quieren llegar a la gente, pero ¿dónde está la gente? Para los yippies está claro: enfrente de la televisión. Ellos le hablan a un espectador remoto. Mejor dicho: no le hablan, sino que le sacuden. Porque no se trata de aportar contenidos más críticos, sino de romper el formato del show y desarticular

el dispositivo mediático. ¿Cómo? Por un lado, burlándose de lo más sagrado. Invitado a hablar en un programa de máxima audiencia en 1968, Abbie Hoffman exhibe una camisa hecha con una bandera de EE.UU. En cuestión de segundos, el programa recibe más de mil quejas telefónicas. Inmediatamente se censura el cuerpo de Abbie en la imagen, solo se escucha su voz y se ve al presentador del programa entrevistando a una curiosa mancha azul. Todo se puede decir, pero hay cosas que no se pueden mostrar. Los cuerpos son más peligrosos que las palabras.

Por otro lado, filtrando en los *media* imágenes del nuevo mundo. «La TV es el arma secreta de los yippies: entra en cada casa, divide a las familias, azuza a los hijos contra los padres.» Los yippies manipulan a los *media*, no para transmitir el horror de la guerra o la protesta contra ella, sino para exponer que hay una nueva manera de ver y estar en el mundo. El objetivo es abrir ventanas para *tentar* al espectador remoto, lanzarle señales y perturbarle con imágenes de otro mundo, exponiendo la belleza del afuera. *The Golden Path*.

Mitos

¿Qué poder tiene quien no tiene ningún poder (económico, militar, tecnológico, cuantitativo, etc.)? La gente de abajo se ha hecho esa pregunta una y otra vez a lo largo de la historia, toda vez que se ha apoderado de ella el demonio de la voluntad revolucionaria. También los yippies se la plantearon, mientras en el tocadiscos sonaba *Lucy in the Sky with Diamonds*. Y se contestaron a sí mismos: el poder de la comunicación. El mito, ese es el poder de los sin-poder. El mito que a la vez anuncia y construye un *nosotros* en el que cualquiera puede participar. El mito que alerta los oídos proclamando: «¡Aquí está pasando algo y tú puedes formar parte!».

¿Qué mito proponen los yippies? En resumidas cuentas, el de la revolución juvenil. En los años 60, los jóvenes son enviados a la guerra por los viejos, fuman marihuana, queman sus cartillas de reclutamiento, escuchan a los Beatles, tienen visiones, acuden a festivales masivos, se dejan el pelo largo, abandonan sus carreras, se ponen a la escucha de sí mismos y del mundo, se van a vivir en grupo, sueñan y pierden la razón. América sufre una auténtica hemorragia: todo se fuga, todo se escapa. Es la cruzada de los niños. Pero para los yippies no hay fuga sin conflicto: la liberación pasa por interrumpir, desarreglar, alterar, agujerear, romper y subvertir las estructuras de poder establecidas. El mito ha de ser necesariamente una narrativa de lucha. El nuevo mundo contra el viejo: ese es el mensaje que debe propagarse por todos lados.

La batalla es fundamentalmente una batalla de imágenes. La acción debe ser *comunic-acción*. La estrategia yippie consiste en abrir «espacios en blanco» en los engranajes de la sociedad del espectáculo. «El espacio en blanco es la transmisión de información donde el espectador tiene una oportunidad de involucrarse y participar.» Mantener la magia y el misterio, no saturar ni adoctrinar, implicar a la gente personal y emocionalmente, menos ideología y más participación («en la ideología no se puede participar»). Símbolos y rumores, relatos y mitos cuyo sentido se completa solo con la activación del espectador. «Tú eres el medio de comunicación, tú eres el mito.» Esto no lo escribe Luther Blissett a media-dos de los años 90, sino los yippies en 1967.

La verdad no es para los yippies la fuerza decisiva. Los mitos se basan más bien en la *distorsión*, como enseña el juego de teléfono estropeado. Importan más las expresiones, los símbolos y los tonos que la información racional. La revolución no es una discusión razonable, sino un conflicto entre mundos. La derecha republicana lo sabe tan bien como los yippies: en un mitin llegaron a exhibir

como un trofeo la hermosa melena rizada que Abbie Hoffman perdió (¡no sin pelear!) al ingresar en la cárcel de Chicago. «El pensamiento lineal está obsoleto, es la hora de los iconos y las imágenes.» Esto no lo escribe Franco Berardi (*Bifo*) en el año 2000, sino Abbie Hoffman en 1967.

Humor

¿Quién era la principal referencia de los yippies? ¿Marx? No. ¿Mao? Tampoco. ¿Ho Chi Minh? No, no y no. ¡Lenny Bruce, el famoso humorista satírico estadounidense! El hecho de que un cómico sea la primera fuente de inspiración de un grupo político ya es algo bien llamativo. Uno se pregunta qué tipo de política es la que practica ese grupo.

Lenny Bruce se hizo famoso por su humor sucio y su gran capacidad para la improvisación. Sus actuaciones en directo eran vigiladas atentamente por la policía, que interrumpía los monólogos cuando juzgaba que el cómico había traspasado los límites de la decencia. Arrestado y juzgado en varias ocasiones por obscenidad, perseguido, censurado y vetado en muchos estados, Lenny Bruce acabó con su vida en 1962. Años más tarde los yippies le nombraron presidente honorífico y Abbie Hoffman le dedicó su libro sobre el festival de Woodstock. Escupir las verdades prohibidas, usar un lenguaje sucio, callejero y muy directo, mezclar la sátira y la crítica política, improvisar... ¡yippie!

El cruce entre humor y política es una constante entre los yippies. Una fotografía les muestra en una manifestación antiguerra en Nueva York. Llevan entre varios una pancarta que reza: *fuck communism*. ¿Eh? Son las dos palabras prohibidas en la América de los 60 (literalmente, en el caso de «fuck»). Decir sin decir: ¿no es eso precisamente lo que hace el humor? Decir sin decir,

evitando la censura y la criminalización, buscando la complicidad del espectador inteligente que sabe leer entre líneas y apreciar el ingenio de la operación.

Otra escena: Rubin y Hoffman entran en la sala del tribunal que les juzga en Chicago ¡disfrazados con una toga de juez! El verdadero juez les ordena encolerizado que se la quiten inmediatamente. Hoffman y Rubin obedecen ipso facto, dejando así ver el uniforme de la policía de Nueva York que llevan debajo. Carcajada general. Se dice (sin decir) lo que está prohibido decir: la policía es la esencia del poder judicial. Presentar lo impresentable en la misma cara de los poderosos, ¿no ha sido siempre esa la función de los bufones y los payasos?

El rebelde-payaso no opone al poder su propio poder, sino más bien su propia impotencia, asumida gozosamente. «We're not leaders, we're cheerleaders», exclama Abbie Hoffman. Hay que atreverse a hacer el ridículo, a volverse un poco loco. En la marcha antiguerra al Pentágono de 1967, los futuros yippies pretenden levitar el edificio mediante un ritual de exorcismo. La idea es que cuando el hexágono se eleve cien metros en el aire comenzará a girar sobre sí mismo y expulsará los demonios del militarismo y el imperialismo que lo habitan. Las autoridades, algo confundidas por el carácter de la iniciativa y tras pintorescas negociaciones, conceden permiso a los manifestantes para levitar el Pentágono... ¡pero únicamente tres metros! El cachondeo es total. En su autobiografía, Hoffman cuenta muy serio cómo el ritual elevó y exorcizó el edificio endemoniado. No es del todo seguro que mintiera. Allen Ginsberg explicó tras la acción que la burla había disuelto el miedo que infundía (y protegía) la autoridad del Pentágono y que en ese sentido sí lo hicieron levitar.

Toda legitimidad se funda en algo que deja oculto: el humor lo revela y lo destruye. Por eso la risa libera y

hablamos incluso de una «risa liberadora». La risa vuelve más ligero todo lo que toca.

Teatro

«Artaud está vivo en los muros del Pentágono», escribe Abbie Hoffman tras la multitudinaria marcha antiguerra de 1967. ¿Por qué? Hambre y frío, asalto frontal al edificio, la exaltación de la protesta vivida en común, acciones de desobediencia civil, miles de personas venidas de todos los rincones de América, confrontación dramática entre las líneas de los jóvenes policías militares y las de los jóvenes manifestantes, el exorcismo delirante de los yippies, las imágenes de Vietnam sobrevolando todas las cabezas, detenciones masivas, la belleza y la fraternidad del movimiento... Una acción puramente simbólica —la policía militar protegía un edificio que estaba prácticamente vacío el fin de semana en el que se realizó la marcha— había establecido sin embargo, como pedía Artaud, «vínculos dolorosos y mágicos con la realidad y el peligro».

En los muros del Pentágono encontramos lo que Artaud le exigía a un teatro que quisiera estar a la altura del «ritmo epiléptico y rudo de estos tiempos»: «envolver al espectador de la acción», «la poesía de los festivales y las multitudes», «una concepción de la vida apasionada y convulsa», «la creación de mitos», «no solo discursos, sino también movimientos, formas, colores, vibraciones, actitudes, gestos». El teatro de los yippies quiso manejar siempre esos ingredientes: «Es en parte vodevil, en parte insurrección, en parte recreación comunal». Un teatro-guerrilla: móvil y ligero, se infiltra y ataca las comunicaciones, aparece y desaparece. Un teatro del apocalipsis: «Nuestras tácticas son las crisis, las sorpresas, los cambios brutales en los sistemas de referencias». Un teatro de acción de la vida: «Actuar las fantasías, superar

los miedos, acabar con las inhibiciones, tú eres el escenario, tú eres el actor, todo es de verdad».

Pero entonces, ¿por qué seguir hablando todavía de teatro y no simplemente de acción, de política o directamente de vida? El grupo de los diggers, de quienes los yippies aprendieron tantísimo, organizaba comidas gigantescas en los parques de San Francisco para la gente pobre de la comunidad alternativa del barrio de Haight-Ashbury. Para llegar había que atravesar un marco enorme que los diggers disponían allí con toda la intención. El marco abría una *escena* y señalaba un corte: entre la normalidad y una situación insólita organizada según la lógica de otro mundo (cooperación, gratuidad, derroche). El marco *hacía ver* la redefinición en marcha de lo posible: «Ahora estás al otro lado del espejo». Los yippies sabían muy bien esto: necesitamos ficción para *ver* la realidad, así como también necesitamos ficción para ver la realidad como ficción. Todo depende del marco de referencia. Fíjate bien.

Chicago 68

Ahora lo llamamos «cumbre» y «contracumbre». En el verano de 1968, el Partido Demócrata organizó una convención en Chicago con el fin de elegir candidato para las elecciones presidenciales de 1968, tras la súbita renuncia de Lyndon B. Johnson («¡se ha vuelto un *dropout!*», decían los yippies) y el asesinato de Robert Kennedy. Podríamos considerar la contracumbre entera como una acción yippie.

En primer lugar, se escenificó la confrontación entre mundos. La propuesta yippie era celebrar un Festival de la Vida ininterrumpido durante tres días en el parque Lincoln, «una obra de teatro revolucionario para sustraer a las masas de jóvenes alienados a sus padres, a sus maestros y

a América como un todo». Allí pretendían que estuviese presente toda la cultura alternativa: desde los grupos musicales de referencia ofreciendo conciertos gratuitos hasta poetas-profetas célebres como Allen Ginsberg, pasando por los mejores grupos de teatro-guerrilla y toda la droga disponible. El Festival de la Vida debía mostrar y comunicar al mundo entero la belleza exuberante de la cultura juvenil alternativa frente a la Convención de la Muerte donde se decidía la continuación de la guerra de Vietnam. Se trataba de dramatizar las divisiones culturales que atravesaban entonces el país y dar a escoger: «Chicago es una obra moral de teatro religioso que aborda emociones humanas elementales, pasadas y futuras: juventud y vejez; amor y odio; bien y mal; esperanza y desesperación; yippies y demócratas». Estar fuera tiene que ser más atractivo que estar dentro.

En segundo lugar, los yippies construyeron un perfecto evento mítico. Meses antes, utilizaron las negociaciones con las autoridades para crear expectativas sobre lo que estaba por venir. El alcalde Daley denegaba el permiso para instalarse en el parque Lincoln, los yippies escandalizaban con su propuesta de actividades, Allen Ginsberg cantaba «Hare Krishna» en medio de las negociaciones, la tensión en torno al evento crecía y crecía. Manipulando el ansia de morbo de los *media*, los yippies lanzaron rumores disparatados que la prensa recogía y amplificaba encantada: «los yippies proyectan echar grandes cantidades de LSD en el agua», «los yippies han pintado sus coches como taxis, secuestrarán a los delegados de la Convención y los soltarán en Wisconsin», «los yippies disfrazados de Vietcong piensan repartir arroz y besar a los niños por la calle», etc. La imaginación se excitaba más y más.

El teatro-guerrilla y el humor hicieron su aparición ya en pleno evento, cuando los yippies promovieron a un cerdo, de nombre Pigaso, para candidato demócrata. La campaña

fue tumultuosa y muy corta, todos acabaron entre rejas, incluyendo al cerdo. Así lo narra Jerry Rubin en *Do it!*: «“La democracia en América es de chiste”, grité mientras nos maniataban. “Ni siquiera se le permite a nuestro candidato pronunciar su discurso.” Nos llevaron a comisaría y cuando llevábamos un rato, un policía entró y nos dijo: “Malas noticias, se enfrentan todos ustedes a cargos muy graves”. “Maldita sea, pensé yo, ¡el cerdo ha cantado!”»

Por último, en Chicago los yippies desplegaron a gran escala la táctica de la provocación/reacción: provocar al poder hasta obligarle a mostrar su auténtico rostro represivo. «Anhelamos la represión para exponerla», escribió Rubin. Y porque además la confrontación intensifica la experiencia de comunidad. Los yippies estaban divididos, no sabían qué deseaban con más fuerza: si que el Festival de la Vida saliese adelante o que la policía impidiese por la fuerza su existencia. Esto último fue lo que ocurrió. A pesar de la poca gente que se congregó finalmente en la ciudad para la protesta y el festival, Chicago 1968 es un acontecimiento importantísimo en la historia americana porque fue casi enteramente televisado y la represión policial salvaje quedó a la vista de todos. «The whole world is watching»: antes de que se coreara en Génova en la contracumbre de 2001, los manifestantes de Chicago aullaron ese eslogan en otra ciudad sitiada durante el verano de 1968.

Fin de la primera parte.
Ahora tiene la palabra Abbie Hoffman.
Nosotros volveremos después de la película.
¡Luces, cámara, acción!

Nota

¹ Ese «nosotros» somos Leónidas Martín y yo mismo. Este viaje a la contracultura americana de los años 60 lo hemos hecho los dos juntos. Y aunque finalmente me haya hecho yo cargo de la escritura, este texto registra, absorbe y elabora las innumerables conversaciones que hemos ido teniendo al hilo de cada uno de nuestros hallazgos.