

Contracultura, rock and roll y Jim Morrison: rituales en torno a la tumba del Rey Lagarto

Introducción

John F. Kennedy había sucumbido ante las intrigas políticas que culminaron en su asesinato; iniciaba bajo Johnson la contienda bélica más desafortunada de la historia de los Estados Unidos de América en las lejanas tierras asiáticas dominadas por el Vietcong; la guerra fría era la amenaza de llegar al apocalipsis termonuclear con la URSS y convertir en cenizas todo lo conocido; la contracultura que gestaría al *hippismo* y al feminismo empezaba a florecer. Eran tiempos de inestabilidad a pesar de la bonanza económica para los clasemedios y los privilegiados; eran momentos de búsqueda y de cambio, persiguiendo, a través de cualquier medio, la utópica libertad opuesta al sistema capitalista que nutría a los adolescentes que pretendían retornar a la madre tierra, al estado natural idílico primigenio del jardín del Edén, conformando comunas autosuficientes dentro del sistema más metalizado y consumista del mundo occidental; iniciaba la revolución sexual plasmada en himnos a favor del amor libre; eran años de creatividad y de revolución en los esquemas de valores tradicionales, del uso inicialmente legal y después sancionado del ácido lisérgico que modificaba la percepción de los sentidos. Eran los tiempos de la psicodelia, de la búsqueda de la trascendencia a través de la meditación o estimulada por los estados alterados que provocaban las drogas.

Nos ubicamos, así, en la segunda mitad de la década de los 60, cuando había pasado la época del simplismo compositivo que logró que, desde un "Yeah yeah yeah" (1964) hasta "Lucy en el cielo con diamantes" (1967), los Beatles se proyectaran como el grupo de rock más relevante en todo el orbe; en 1966 se construyó como producto comercial estadounidense alternativo, perfectamente envasado y etiquetado como intento de competencia a Los Beatles el grupo de Los Monkees, de eminente falta de sofisticación interpretativa; apenas se había dado el tránsito de "Bájate de mi nube" (1965) a "Píntalo de negro" (1966), para llegar al himno casi demoníaco de "Simpatía por el diablo" (1968) que profería el cantante más sensual de esos tiempos, Mick Jagger, junto con los Rolling Stones. Frank Sinatra y Dean Martin seguían dominando las listas de popularidad de la Unión Americana, mientras Elvis Presley iniciaba su ocaso al perder su frescura e integrarse a la cinematografía barata hollywoodense. La alternativa rockera se centraba en la ola inglesa, a la par que los jóvenes blan-



cos estadounidense bailaban gustosos los ritmos motown afroamericanos blusísticos, sin considerar la posibilidad real de la integración racial, mientras los negros iniciaban su cruenta lucha reivindicatoria.

En este entorno cambiante, de profunda inestabilidad para la juventud, de entre ellos se conforma un grupo de universitarios radicados en Los Ángeles, que sentó época y muchos de los fundamentos rítmicos y compositivos que han trascendido hasta nuestros días, venciendo en 1967 a la invasión inglesa en las listas de ventas estadounidenses y colocando como discos de oro, uno tras otro, los escasos seis álbumes originales que produjeron en su corta carrera. Hoy clásico dentro del rock and roll, The Doors cuyo nombre se basó en la creatividad de William Blake, retomada por Aldous Huxley acerca de *Las puertas de la percepción*, abiertas de par en par hacia el infinito al alterar los sentidos con estimulantes, lograron no sólo gracias a estrategias comerciales perpetuar sus composiciones líricas y musicales, sino además proyectar ideas y símbolos acordes tanto con su época como con las inquietudes de múltiples adolescentes de hoy, que aún siguen e inclusive idolatran a una de las figuras más carismáticas de ese género musical: Jim Morrison, cantautor y poeta, personaje que en su efímera carrera, truncada por su prematura muerte a los 27 años de edad, acaecida en París en 1971, sigue provocando toda clase de reacciones, cuya memoria se

revitaliza cotidianamente ante el ímpetu de millones de admiradores del globo.

Jim Morrison: Símbolo mítico y ritual

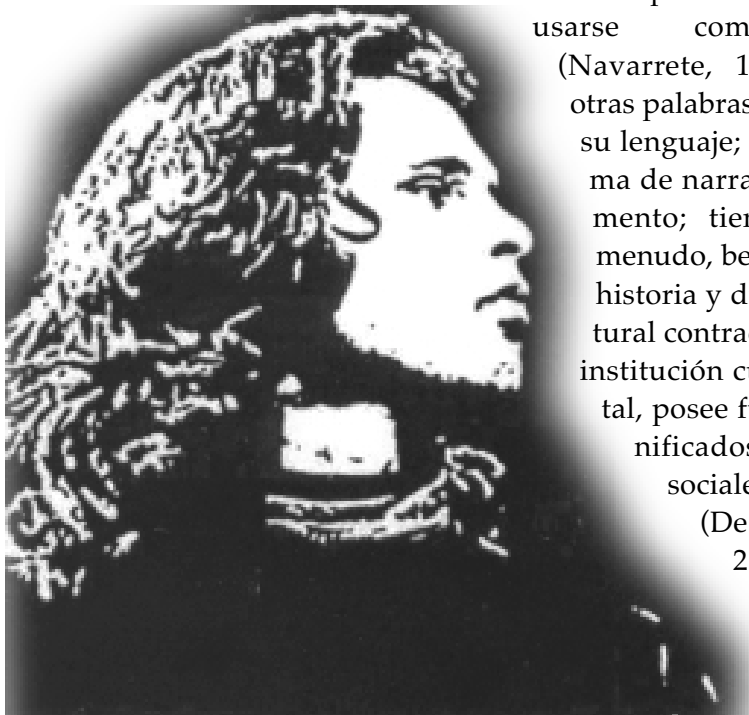
Sin duda, Jim Morrison ha sido uno de los símbolos más significativos de la década de los sesenta y setenta, no solamente en el ámbito de la música del rock, sino que es una referencia obligada para la época en que se gestó la revolución sexual; podemos corroborar que su vigencia continúa hasta la actualidad y se expresa de diferentes formas.

Durante casi tres años, nos hemos dado a la tarea de recabar información con el objetivo de definir cómo se conceptúa, a manera de símbolo, la figura de Jim Morrison entre fans de todo el orbe, quienes interactúan constantemente en el virtual mundo de la internet intercambiando ideas, apreciaciones y percepciones idílicas o fundamentadas que, como narrativas, llevan a la construcción continua del mito del Rey Lagarto. Adicionalmente, y en términos etnográficos, bajo la premisa de que el símbolo remite al mito y, por ende, al rito (Mèlich 1996:89), se obtuvieron datos de campo en el cementerio Père Lachaise con motivo del trigésimo aniversario luctuoso de Morrison, el 3 de julio de 2001, registrando aspectos tanto del ceremonial y parafernalia asociada con el ritual como las motivaciones e intereses de quienes acudieron a la tumba del héroe en esa ocasión.

Partimos de la hipótesis de que las acciones que los admiradores y fans de Jim llevan a cabo en la tumba en donde yacen sus restos mortales, son hechos rituales que se realizan de manera cíclica, además de que en torno al Rey Lagarto se construye una serie de narrativas que constituyen distintas versiones de un mito. Por mito entendemos un metalenguaje que opera dentro del discurso histórico en cuyo seno los signos se hacen portadores de significados simbólicos, de manera que un

evento o personaje real puede usarse como símbolo (Navarrete, 1999: 245). En otras palabras, "El mito tiene su lenguaje; aparece en forma de narración con argumento; tiene estilo y, a menudo, belleza; tiene una historia y distribución cultural contradictoria; es una institución cultural y, como tal, posee funciones y significados psicológicos, sociales y religiosos." (De Waal 1975:209-210).

El sentido del mito como representación



imaginaria de unidad e identidad, influye en las prácticas sociales de los admiradores del Rey Lagarto al proporcionarles una imagen y un sentimiento de unidad independientemente de su edad, nacionalidad y posición socioeconómica (cfr. Shantz 2000), lo cual no sólo se plasma en la interacción que entablan cotidianamente, sino también a través de su participación en rituales como el que anualmente ocurre en Père Lachaise.

De acuerdo con lo anterior, y como parte de la hipótesis ya mencionada, “cualquier acontecimiento, persona o lugar pueden ser investidos de significados simbólicos dentro del discurso histórico y así adquirir su condición mítica” (Navarrete 1999:244); por tanto, consideramos que los admiradores y fans de Jim Morrison han construido un mito en torno a la figura del cantautor, ya que los tipos de narraciones que ellos mismos cuentan, independientemente de lo

fantasioso o real que sean, construyen un relato donde Morrison es calificado como héroe, semidios o dios mismo. Cuando menos desde el adjetivo de héroe, Jim forma parte del “...vocabulario de la mitología (y, por ello mismo... de la antropología religiosa), pero también... [del] vocabulario moral o político, o incluso... del teatro y, más ampliamente,... de la literatura” (Augé, 1993:177). Es decir, el mito del Rey Lagarto proporciona a sus



seguidores un mundo viviente, articulado y significativo. En consecuencia, se trata de una construcción narrativa y retórica en la que su éxito reside en convencernos de que el orden que crea existe en la realidad en sí (Navarrete, 1999:243). De otra manera, las narraciones de los admiradores de nuestro héroe garantizan a éstos a crear su propio mundo con sentido y significado.

En todo mito se habla de personajes con cualidades especiales o sobrenaturales, cuyas acciones rompen con lo común del mundo cotidiano, pueden ser de naturaleza heroica y contribuyen a dar sentido tanto al cosmos como a la estructura social, remitiendo a valores arcanos que dan significado al orden o al caos y que se escenifican ritualmente (cfr. Eliade 1983).

Con base en estos parámetros, planteamos un mito canónico¹ fundamentado en un sinnúmero de expresiones de distintos fans en las que encontramos los siguientes denominadores comunes.

En primer lugar, los atributos físicos del personaje, de belleza andrógina –calificada incluso de apolínea–, propiciaron que se sintieran atraídos a él adolescentes de ambos sexos, quienes combinaron estos parámetros estéticos y visuales con los acústicos a través de las compo-

siciones lírico-musicales controversiales para la época. Además, en sus apariciones públicas, su conducta fue una propuesta en contra del orden establecido y provocó reacciones que promovían el caos tanto entre quienes asistían a conciertos de The Doors como entre las fuerzas policiales, arengando a las masas con frases contradictorias y tendenciosas, e inclusive agrediendo desde el escenario a sus seguidores. Por otra parte, en múltiples declaraciones acerca de su concepto de la libertad, Morrison incita a romper los barrotes de la prisión que todo ser humano construye al sentirse incapaz de enfrentar sus más profundos temores, como el miedo a la sexualidad y al erotismo, a la apertura de la mente a nuevas experiencias mediante el consumo de drogas, a la muerte y a lo finito de la vida.

Estos aspectos básicos son los que en vida de Morrison lo convirtieron en una figura relevante, héroe de la contracultura y, por ende, "guía" de los jóvenes. Después de su deceso, los mensajes polisémicos que emitió Jim y la resemantización tanto de su figura como de sus actos y discursos, han contribuido a su vigencia así como a conferirle atribuciones extraordinarias que, en algunos casos, podrían calificarse como sobrenaturales.

La historia de vida de Jim Morrison es intrínsecamente compleja en muchos aspectos y difícil de comprender en detalle, inclusive en lo referente a su muerte. Su existencia estuvo llena de eventos significativos para quienes fueron copartícipes de los movimientos contraculturales que le dieron, y aún dan, tanto sentido como relevancia por constituir puntos de referencia de un discurso contrario a los cánones establecidos en aras de la búsqueda de la libertad.

El Rey Lagarto pasó por un proceso de inmolación al promover con sus acciones que fuera estigmatizado por el sistema autoritario del orden, lo cual lo llevó a sufrir un martirio a los ojos de muchos de sus seguidores, aun cuando fueron más sus detractores; estas instancias condujeron a su destrucción como figura pública lo cual, a su vez, propició la autodestrucción de Morrison, manifiesta en la transformación intencional de su fisonomía con un rechazo a su vida inmediata de símbolo sexual, lo cual culminó en que se convirtiera en una víctima sacrificial, que redimensiona el ser al ámbito de lo sacro y de lo mítico. Jim, como chivo expiatorio de la juventud contracultural, desempeñó el papel de desintegrar el orden social al impulsar que ocurriera la crisis sacrificial, es decir, se transfigura a Morrison en el responsable del caos; en él se centra el odio y por ello se convierte en el salvador de aquellos a los que representó, porque con su muerte se retorna al orden; el chivo expiatorio es detestado y, al mismo tiempo, sujeto de veneración (cfr. Mèlich 1996:155).

La muerte le da forma a la imagen y la mantiene viva dentro de la trama de las sustituciones, transformándola en efigie y propiciando que se incorpore al panteón de las religiones; el personaje, a quien se han asignado significados y se le concibe como a un héroe, se proyecta en imagen-figura-fetiché que se deifica y se convierte en símbolo (Augé 2001:32). Con el deceso del hombre-dios se inicia la construcción del



mito, que se perpetúa y modifica de manera dinámica a través del tiempo, y cuya función es servir de referente para dar un orden ontológico y existencial a quienes se adhieren al culto a la figura mediante vías que se expresan en el ritual (cfr. Eliade 1983:149-150).

El mito constituye una sanción o carta fundacional de la acción ritual (Díaz Cruz 1998:246), y el rito se caracteriza por ser un acto simbólico que consta de un espacio escénico, una estructura temporal, protagonistas que intervienen en esta acción, organización simbólica y eficacia simbólica (Mèlich 1996:90); entonces, el rito es “la

quintaesencia de la costumbre, en la medida en que representa la destilación o la condensación de muchas costumbres seculares y de muchas regularidades naturales” (Turner 1980: 55).

En el cementerio del Père Lachaise la tumba del Rey Lagarto constituye un área sagrada que está prácticamente vacía de símbolos, que carece de elementos icónicos especiales, salvo la placa de bronce colocada en 1991 con una inscripción en griego antiguo,² cuyo significado elude a los fans que ahí se congregan. En consecuencia, las manifestaciones del culto implican tratar de “construir” mediante elementos materiales, un espacio especial. Así, se coloca la abundante parafernalia que se emplea en los rituales y que constituye series de representaciones icónicas en el uso del espacio que resacralizan continuamente quienes acuden al lugar y son copartícipes de una religión secular no formalizada que se expresa, además, discursivamente en el graffiti y que, dialécticamente, se formaliza por la acción reiterativa, repetitiva y estructurada de los fieles a Morrison que, de esta manera, establecen una conexión con el hombre-dios, con su espíritu y con la sociedad. Estas actividades, ostentosamente públicas, tienen sentido en función del contexto de las actividades previas ahí desempeñadas y de su significado preestablecido, basándose, así, en signos codificados cuyos significados son decodificados.

Para inducir la experiencia religiosa, los medios que en ocasiones se emplean en el ritual abarcan desde la misma música, antes con su profuso sonido con reproductores de audiocassetes o al tocar la guitarra y entonar como himnos las canciones compuestas por Morrison y The Doors, hoy discretamente con *walkmans* y *discmans*; las danzas al ritmo de esa música, con anterioridad permitidas, hoy vedadas por el cuerpo de seguridad del camposanto; el consumo de drogas o la ingesta de bebidas alcohólicas, práctica aún común aunque previa al ingreso al cementerio o en lugares sin vigilancia, lejanos a la tumba del Rey Lagarto, estas úl-

timas a veces vertidas sobre la tierra y grava que cubren los restos de Jim, además de que en éstas se incrustaban, encendidos, los cigarrillos que fuman los fieles y hasta hoy día hay abundante incienso y velas, así como flores, cruces y otros objetos de memorabilia.

El ritual es simbólico, refiere y ayuda a construir nexos con los ámbitos separados del mundo físico y consciente (Gazin-Schwartz 2001:268). El ritual se desarrolla en un lugar diseñado para ese fin, donde reposan los restos del personaje icónico; aun cuando no se utilizan materiales especiales en cuanto a su diseño, comúnmente se trata de referentes simbólicos a la vida y hábitos de Jim, lo cual los dota de un significado especial y sacro; quienes se congregan para la celebración ritualizada, realizan movimientos estilizados o regulados, incluyendo la casi obligatoria toma de fotografías que perpetúen el momento de visita al lugar y la participación en el ritual, además de que profieren palabras que rememoran al Rey Lagarto, inclusive tarareando sus canciones o repitiendo sus poemas; no obstante, hay una parte privada de las acciones entre aquellos que depositan sobre la tumba diversos escritos, no siempre visibles a otros ojos, como misterios exclusivos ocultos. En el ritual se crean o recrean relaciones especiales entre los seres vivos y el hombre-dios, entre el mundo y el inframundo, relaciones que pueden ser un reflejo de las cotidianas o la inversión de éstas.

Las prácticas rituales son vías para que los individuos organicen la ambigüedad en la vida social y en las relaciones con el mundo natural; el ritual tiene como objetivo crear un sentido de comunidad entre los participantes, es un mecanismo que refuerza lazos de solidaridad y contribuye a la construcción de elementos identitarios (cfr. Turner 1988). El ritual es parte de una serie de conductas que conforman la cosmovisión de sus participantes (Gazin-Schwartz 2001:268). Las mismas prácticas discursivas que diariamente manifiestan a través de mensajes en la internet los seguidores de Morrison son, en gran medida, prácticas de índole ritual que refuerzan las estructuras cotidianas normales y comunes entre los individuos que navegan en la red, dialogando acerca del hombre-dios en busca de una comunión al interior de una esfera simbólica y espiritual; esta comunicación virtual contribuye, paralelamente, a la construcción y al dinamismo del mito, así como de sus múltiples versiones dentro del marco del simbolismo del rito.

La actividad ritual está dirigida a estabilizar las relaciones entre los hombres y conjuga la constitución de la alteridad y de la identidad; esta clase de práctica asigna a cada individuo su lugar y su identidad social, así como la alteridad singular del individuo y los elementos que remiten a su origen, y también tiene como objetivo la interpretación y el dominio de acontecimientos como la muerte. El acto ritual permite la constitución de la alteridad y del sentido, de la simbolización, siempre y cuando haya un dominio de los dos ejes y de los dos lenguajes del rito, es decir, el de la identidad y el de la alteridad (Augé 1995:84-86).

El ritual, como dispositivo, establece un nexo simbólico entre la constitución de la alteridad y de la identidad relativa, en el sentido de que



ésta tiene una referencia espacial, social o moral en relación con, por ejemplo, una etnia, nación o religión, e inclusive una colectividad o un “grupo corporativo” como el que constituyen los admiradores de Jim Morrison. Las identidades que se conforman en función de un elemento que las aglutina y relativas a éste se afirman a través de las alteridades que trascienden en torno a la tumba del personaje. La celebración del rito anula las diferencias que se derivan de las alteridades relativas definidas en función del sexo, edad o, por ejemplo, religión que profesan los individuos. La celebración que se efectúa en cada aniversario luctuoso del Rey Lagarto se organiza alrededor de las diferentes alteridades, de carácter funcional en la puesta en escena, donde participan los responsables del orden y los espectadores, generándose una identidad compartida que únicamente se constituye en el marco fijo en tiempo y espacio de la ceremonia ritual en el camposanto, así como en el ciberespacio (Augé 1995: 88-89).

Consideraciones finales

Profeta, héroe, personaje sagrado, semidios, dios, guía, maestro, rebelde, mártir, apolíneo, ser privilegiado con su inteligencia y belleza física, dionisiaco, hombre autodestructivo, alcohólico, adicto... a 31 años de su muerte sigue vivo al haber alcanzado la inmortalidad. Cotidianamente se le construye y deconstruye pasando de la leyenda/retrato al mito, al cual, ineludiblemente, se vincula el ritual en experiencias profundamente religiosas por parte de quien busca significados en este personaje histórico intrínsecamente trágico. Jim Morrison fue, es y sigue siendo una figura paradigmática e icónica que, más allá de sus propias perspectivas como ser vivo acosado por el alcoholismo y la adicción, castigado por el gobierno norteamericano como chivo expiatorio de la juventud inmersa en la contracultura, da sentido de identificación a múltiples jóvenes y adultos de distintas nacionalidades que le rinden pleitesía día tras día,

en la utópica búsqueda de valores libertarios.

Una de las fuentes de inspiración filosófica del Rey Lagarto fue, sin duda, Fredrich Nietzsche quien, en su obra *El nacimiento de la tragedia*, aporta un elemento básico de lo que es y ha sido Jim Morrison:

Aunque los favoritos de los dioses mueren jóvenes, viven eternamente en la compañía de los dioses.

Figura 1. En primer lugar, el "Joven León", denominación dada a Jim Morrison a raíz del lanzamiento del primer álbum de The Doors y la serie de fotografías asociadas, base para la composición ilustrada.

Figura 2. Jim Morrison en concierto en 1968.

Figura 3. En 1969 en el tránsito a la modificación de su fisonomía (imágenes basadas en fotos de la época).

Figura 4. La tumba del Rey Lagarto en el cementerio del Père Lachaise, París, con el busto ofrendado por uno de sus fans, que permaneció en el lugar sacro hasta la década de los 80 cuando otros admiradores robaron la escultura.

Figura 5. Parafernalia colocada en la tumba de Jim Morrison en el trigésimo aniversario de su deceso, el 3 de julio de 2001.

¹ Un mito puede presentarse en la forma de una versión canónica a la que se llega mediante la síntesis selectiva de varias versiones que se recaben. Esta versión canónica es una abstracción, sin existencia en la sociedad estudiada. Puede servir para lograr el objetivos de exposición aun cuando, en este formato, ni se busca una explicación ni se proporciona ésta (Sperber 1999:27).

² *Kata ton daimona eaytoy*, osea "Vivió según su propio genio o espíritu protector "

B I B L I O G R A F Í A

Augé, Marc

1993 *El genio del paganismo*. Ed. Muchnik, Barcelona.

1995 *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa Editorial, Barcelona.

2001 *Ficciones de fin de siglo*. Editorial Gedisa, S.A., Barcelona.

De Waal, Annemarie

1975 *Introducción a la antropología religiosa*. Colección Teoría. Ed. Verbo Divino, Navarra.

Díaz Cruz, Rodrigo

1998 *Archipiélago de rituales. Teorías antropológicas del ritual*. Ed. Anthropos y UAM-I, Barcelona.

Eliade, Mircea

1983 *Mito y realidad*. Ed. Labor/Punto Omega, Barcelona.

Gazin-Schwartz, Amy

2001 Archaeology and Folklore of Material Culture, Ritual, and Everyday Life. *International Journal of Historical Archaeology* 5:263-280.

Mèlich, Joan-Charles

1996 *Antropología simbólica y acción educativa*. Ediciones Paidós Ibérica, SA, Barcelona.

Navarrete, Federico

1999 Las fuentes indígenas más allá de la dicotomía entre historia y mito. *Estudios de Cultura Náhuatl* 30:231-256.

Shantz, Jeffrey

2000 A post-Sorelian Theory of Social Movement Unity: Social Myth Reconfigured in the Work of Laclau and Mouffe. *Dialectical Anthropology* 25:89-108.

Sperber, Dan

1999 *Explaining Culture. A Naturalistic Approach*. Blackwell Publishers, Inc., Massachusetts.

Turner, Victor

1980 *La selva de los símbolos*. Siglo XXI Editores, Madrid.

1988 *El proceso ritual*. Taurus, Madrid.

REFERENCIAS

Aschcroft, Linda

1997 *Wild Child. Life with Jim Morrison*. Thunder's Mouth Press, New York.

Artaud, Antonin

1958 *The Theater and Its Double*. Grove Press, New York.

Balz, Chris

1990 *The Mass Sacrificial Spectacle. The Doors in Poetry and History*. Tesis de licenciatura en Humanidades, Stanford University, California.

Beck, Julian

1986 *The Life of the Theater: The relation of the Artist to the Struggle of the People*. Proscenium Pub., New York.

Butler, Patricia

1998 *Angels Dance and Angels Die*. Schirmer Books, Prentice Hall International, New York.

Crisafulli, Chuck

2000 *When the Music's Over. The Stories Behind Every Song*. Thunder's Mouth Press, New York.

Dahlburg, John-Thor

2000 Singer in the Public Eye Even in eath. *Los Angeles Times*, October 9, 2000.

Dalton, David

1991 *Mr. Mojo Risin'. Jim Morrison, the Last Holy Fool*. Spade & Archer, Inc., New York.

Densmore, John

1991 *Jinetes en la tormenta. Mis años en Los Doors*. Grijalvo, Barcelona.

- Faris, Gerald A. y Ralph M. Faris
1997 *Living in the Dead Zone: Janis Joplin and Jim Morrison*. Trafford Publishing, Canada.
- Fowlie, Wallace
1994 *Rimbaud and Jim Morrison: The Rebel as Poet. A Memoir*. Duke University Press, Durham.
- Gilmore, Mikal
2001 Jim Morrison. *Rolling Stone* 876:52-60.
- Hopkins, Jerry y Daniel Sugerman
1980 *No one gets out of here Alive*. Warner Books, Inc., New York.
- Hopkins, Jerry
1999 *El Rey Lagarto. Lo esencial de Jim Morrison*. Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V., México.
- Huddleston, Judy
1991 *This is the End... my only Friend. Living and Dying with Jim Morrison*. Shapolsky Publishers, Inc., New York.
- Jones, Dylan
1990 *Jim Morrison: Dark Star*. Penguin Books, New York.
- Kennealy, Patricia
1992 *Strange Days. My Life with and without Jim Morrison*. Plume, Penguin Books USA Inc., New York.
- Kuwahara, Yasue
1992 "Apocalypse Now! Jim Morrison's vision of America". *Popular Music and Society* 14(2):55-66.
- LeVine, David E.
s.f. Jim Morrison exposed? A True Story. En <http://www.treeo.com/Morrison>.
- Lisciandro, Frank
1982 *Jim Morrison. An Hour of Magic*. A Delilah Book, New York.
1991 *Morrison. A Feast of Friends*. Warner Books Inc., New York.
- Manzarek, Ray
1998 *Light my Fire. My Life with The Doors*. Berkley Boulevard Books, New York.
2001 *The Poet in Exile*. Thunder's Mouth Press, New York.
- Miller, Timothy
1991 *The Hippies and American Values*. The University of Tennessee Press, Knoxville.
- Morrison, Jim
1988 *Wilderness. The Lost Writings of Jim Morrison*. Volume 1. Vintage Books, New York.
1991 *The American Night. The Writings of Jim Morrison*. Volume 2. Vintage Books, New York.
- Muller, Hervé
1973 *Jim Morrison au delà des doors*. Editions Albin Michael S.A., Paris.
1991 *Jim Morrison mort ou vif*. Éditions Ramsay, Paris.
- Navarrete, Federico y Guilhem Olivier
2000 Presentación. En *El héroe entre el mito y la historia*, coord. por F. Navarrete y G. Olivier, pp. 5-19. UNAM, CEMCA, México.
- Prochnicky, Jerry y Joe Russo
1996 *Jim Morrison. My Eyes Have Seen You*. AM Graphics & Printing, California.
- Reuzeau, Jean-Yves
2001 *Jim Morrison et les Doors*. Livre Musique, Paris.

Riordan, James y Jerry Prochnicky

1991 *Break on through. The Life and Death of Jim Morrison*. William Morrow and Company, Inc., New York.

Rocco, John

1997 *The Doors Companion. Four Decades of Commentary*. Schirmer Books, Prentice Hall International, New York.

Roszak, Theodore

1995 *The Making of a Counterculture*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.

Shaw, Greg

1997 *The Doors on the Road*. Omnibus Press, London, New York, Sydney.

Sugerman, Danny

1983 *The Doors. The Illustrated History*. William Morrow and Company, Inc., New York.

1989 *Wonderland Avenue. Tales of Glamour and Excess*. Abacus, London.

1992 *The Doors. The Complete Lyrics*. Dell Publishing, New York.

Sundling, Doug

1990 *The Doors Artistic Vision*. Castle Communications Plc, Inglaterra.

1997 *The Doors and the Sixties Press*. Greenfire! Publishing, Indiana.

Williams, Liza

1968 The Doors at the Forum. Los Angeles Free Press. En *The Doors. The Illustrated History*, by D. Sugerman, pp. 119-120. William Morrow and Company, Inc., New York.

Wolfe, Arnold S.

1999 Notes on the Enduring Popularity of a Signature Doors' Song. *Journal of Communication Inquiry* 23 (1): 37-67.