



# Culturas Juveniles y contracultura

## Iberoamérica, siglo XX

GLORIA L. GRATEROL ACEVEDO  
IVONNE MEZA HUACUJA  
SERGIO MORENO JUÁREZ  
COORDINADORES



**SDI** SECRETARÍA DE  
DESARROLLO  
INSTITUCIONAL

**SI** SEMINARIO DE  
INVESTIGACIÓN  
EN JUVENTUD



# Culturas juveniles y contracultura. Iberoamérica, siglo XX

GLORIA LISBETH GRATEROL ACEVEDO  
IVONNE MEZA HUACUJA  
SERGIO MORENO JUÁREZ  
COORDINADORES

colección  
**JUVENTUD**

 **LÍNEA  
REGRESO  
LOS  
CLÁSICOS**



**SJ** SEMINARIO DE  
INVESTIGACIÓN  
EN JUVENTUD

**SDI** SECRETARÍA DE  
DESARROLLO  
INSTITUCIONAL

## **Universidad Nacional Autónoma de México**

**DR. ENRIQUE LUIS GRAUE WIECHERS**  
**RECTOR**

**DR. LEONARDO LOMELÍ VANEGAS**  
**SECRETARIO GENERAL**

**DRA. PATRICIA DOLORES DÁVILA ARANDA**  
**SECRETARIA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL**

**DR. JOSÉ ANTONIO PÉREZ ISLAS**  
**COORDINADOR DEL SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN EN JUVENTUD**



# Culturas juveniles y contracultura. Iberoamérica, siglo XX

GLORIA LISBETH GRATEROL ACEVEDO  
IVONNE MEZA HUACUJA  
SERGIO MORENO JUÁREZ  
COORDINADORES



**SDI** SECRETARÍA DE  
DESARROLLO  
INSTITUCIONAL

**SIJ** SEMINARIO DE  
INVESTIGACIÓN  
EN JUVENTUD

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

2022

**Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información**  
**Nombres:** Graterol Acevedo, Gloria Lisbeth, editor. | Meza Huacuja, Ivonne, editor. | Moreno Juárez, Sergio, editor.  
**Título:** Culturas juveniles y contracultura. Iberoamérica, siglo XX / Gloria Lisbeth Graterol Acevedo, Ivonne Meza Huacuja, Sergio Moreno Juárez, coordinadores.  
**Descripción:** Primera edición. | Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Secretaría de Desarrollo Institucional, 2022.  
**Identificadores:** LIBRUNAM 2179570 (libro electrónico) | ISBN 9786073070287 (libro electrónico).  
**Temas:** Juventud -- Conducta de vida -- América Latina -- Siglo XX. | Identidad (Psicología) en la juventud -- América Latina -- Siglo XX. | Juventud -- América Latina -- Vida social y costumbres -- Siglo XX. | Juventud -- Actividad política -- América Latina -- Siglo XX. | Contracultura -- América Latina -- Siglo XX. | Movimientos estudiantiles -- América Latina -- Siglo XX.  
**Clasificación:** LCC BJ1665 (libro electrónico) | DDC 158.1—dc23

Los contenidos de la obra fueron analizados con software de similitudes por lo que cumplen plenamente con los estándares científicos de integridad académica, de igual manera fue sometido a un riguroso proceso de dictaminación doble ciego con un resultado positivo, el cual garantiza la calidad académica del libro, que fue aprobado por el Comité Editorial de la Secretaría de Desarrollo Institucional.

La edición y publicación de este libro fue financiada con recursos del Seminario de Investigación en Juventud.

#### AVISO LEGAL

*Culturas juveniles y contracultura.*  
*Iberoamérica, siglo XX*

Esta edición de un ejemplar (10.4 MB) fue preparada por la Secretaría de Desarrollo Institucional de la UNAM, la producción y formación estuvo a cargo de Imelda Inclán Martínez, el cuidado de la edición estuvo a cargo de Araceli Moreno Ortiz y la portada Gerardo O. Ortega Flores.

Primera edición: 30 de diciembre de 2022

D.R. © 2023, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán,  
C.P. 04510, Ciudad de México  
Secretaría de Desarrollo Institucional  
Ciudad Universitaria 8o. Piso de la Torre de Rectoría  
Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México

ISBN del volumen: 978-607-30-7028-7  
ISBN de la obra completa: 978-607-0137-3

El contenido y uso de imágenes en los textos son responsabilidad exclusiva de los autores y el contenido de los artículos es responsabilidad de los autores.

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México/ Made in Mexico

# CONTENIDO

INTRODUCCIÓN <i>Gloria Lisbeth Graterol Acevedo, Ivonne Meza Huacuja, Sergio Moreno Juárez</i>	9
SIGLAS, ACRÓNIMOS Y ABREVIATURAS	31
TEJIDOS CONCEPTUALES DE LA CULTURA JUVENIL: CONTRACULTURA Y SUBCULTURAS, ENCUENTROS Y DESENCUENTROS <i>Gloria Lisbeth Graterol Acevedo</i>	35
MILITANCIA JUVENIL Y CULTURA REPUBLICANA EN ZARAGOZA. LA JUVENTUD REPUBLICANA RADICAL Y EL SEMANARIO <i>EL RADICAL</i> (1931-1933) <i>Sergio Moreno Juárez</i>	59
LOS MOTINES DE PACHUCOS: UNA HISTORIA DE LA CONFIGURACIÓN DE LAS IDENTIDADES A PARTIR DE LA CULTURA EMOCIONAL <i>Ivonne Meza Huacuja</i>	91
JÓVENES EN EL “MILAGRO TEATRAL” DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1948-1966 <i>Sara Minerva Luna Elizarrarás</i>	122

PERSECUTORES Y PERSEGUIDOS. EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE LA UNAM EN 1966 A TRAVÉS DE LA SEGURIDAD NACIONAL <i>Josué Portillo Motte</i>	161
LA REBELIÓN DE LAS MELENAS. EL IMPACTO DE LA “BEATLEMANÍA” EN LA VIDA COTIDIANA DE GUADALAJARA, 1964-1970 <i>David Moreno Gaona</i>	189
“SOMOS JÓVENES Y ESTAMOS PROHIBIDOS”. TRAMAS CULTURALES, PERFORMANCES Y ACCIÓN POLÍTICA DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA MILITAR ARGENTINA <i>Malena La Rocca</i>	211
CULTURA, ARTE Y POLÍTICA ESTUDIANTIL EN LAS UNIVERSIDADES DE CHILE Y ARGENTINA BAJO DICTADURA. NOTAS PARA LA INVESTIGACIÓN COMPARATIVA <i>Guadalupe A. Seia</i>	243
SON SOMBRAS, FIGURAS CITADINAS DE LA CALLE... ROCK URBANO, ¿CATEGORÍA CLASISTA O IDENTITARIA EN LA ESCENA DE LA CIUDAD DE MÉXICO A FINALES DE LOS AÑOS OCHENTA? <i>Julio César Espinosa Hernández</i>	277
METAL EXTREMO: RADIOGRAFÍA BREVE DE UNA SUBCULTURA JUVENIL CON MÁS DE 40 AÑOS DE HISTORIA <i>Carlos Arturo Reina Rodríguez</i>	309

# INTRODUCCIÓN

*Gloria Lisbeth Graterol Acevedo*

*Ivonne Meza Huacuja*

*Sergio Moreno Juárez*

Desde el comienzo de la conceptualización científica de la juventud, a principios del siglo XX, el instinto gregario ha formado parte fundamental de las tipologías que le caracterizan. Indudablemente, el gregarismo –tendencia de una especie a vivir en comunidad– es un rasgo distintivo del ser humano, un comportamiento que ha posibilitado su sobrevivencia a partir de la distribución de papeles y tareas específicas a los individuos que integran un grupo. El instinto gregario o gregarismo formó parte de la jerga científica utilizada para describir inicialmente el comportamiento animal y, posteriormente, el humano, llegando a constituir un término relevante para el desarrollo de la economía, la psicología experimental y la sociología a finales del siglo XIX. Uno de los fundadores de la psicología social, Gustave Le Bon (1841-1931), influyó con su obra *Psicología de las masas* (1895) en la teorización de los especialistas de la conducta humana, como el periodista austriaco Edward Bernays (1891-1995), el neurocirujano inglés Wilfred Trotter (1872-1939) y el neurólogo austriaco Sigmund Freud (1856-1939) –incluso sostuvo debates académicos con estos dos últimos (Laffey, 1985, p. 375). De acuerdo con Le Bon, los cambios civilizatorios eran producto de las transformaciones en las concepciones, creencias y opiniones de la sociedad, y no únicamente de la política y los enfrentamientos bélicos –como sostenían los filósofos e historiadores occidentales (Le Bon, 2018, p. 29).

Le Bon fue heredero del pensamiento enciclopedista francés y, de manera específica, de Jean-Jacques Rousseau –*Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* (1754), *El contrato social* (1762) y *Emilio o de la educación* (1762)– (Ramos, 2014, p. 112), pues en su propuesta pueden hallarse ciertos atisbos de la añeja concepción de la fuerza corruptora de la sociedad y la naturaleza bondadosa del ser humano, contextualizados entre los siglos XIX y XX, periodo colmado de transformaciones culturales en el ámbito familiar y social –emociones, relaciones interpersonales, códigos e instituciones sociales (Gay, 1992, pp. 11-68). Las observaciones de Le Bon sobre el comportamiento irreflexivo de la colectividad *versus* la racionalidad del individuo y el funcionamiento del inconsciente pueden ser asociadas con el instinto gregario de los seres humanos y la conformación de las culturas etarias. El estudio científico de lo mental y lo psicológico –el subconsciente, el yo y el super yo– coadyuvaron a revelar que los instintos más primitivos no se encontraban del todo domesticados, motivo por el cual los jóvenes –cuya edad y falta de maduración física y emocional incentivaba ciertas conductas rebeldes– solían realizar actos subversivos o transgresores, como la autoexploración corporal.

La propuesta de Le Bon fue ratificada posteriormente por otras disciplinas científicas –como la antropología y la sociología– al analizar y asociar la peligrosidad juvenil con la falta de una tutela adecuada. Le Bon inspiró a Bernays –sobrino de Freud– en el desarrollo de técnicas persuasivas para el control de los deseos, el consumo y el comportamiento de las masas en los Estados Unidos y, ulteriormente, en los regímenes totalitarios. Las ideas de Bernays, publicadas en *Propaganda: cómo manipular la opinión en democracia* (1928), fueron aplicadas en la mercadotecnia dirigida al naciente mercado juvenil. El visionario contemplaba a los jóvenes como la pieza fundamental para el establecimiento de una nueva sociedad de consumo –liderada por ellos mismos–, que no solo contribuiría al crecimiento del mercado, sino también proporcionaría la mano de obra suficiente para la producción masiva de bienes de consumo (Savage, 2007, p. 219). Las ideas de Bernays influyeron indirectamente en la formación de comunidades de

## INTRODUCCIÓN

jóvenes con intereses, gustos o ideologías afines, e incluso en su posterior radicalización y manifestación contracultural.

Después de Le Bon y Bernays un conjunto numeroso de pedagogos y psicólogos centraron su interés en los jóvenes, yuxtaponiendo al instinto gregario como un elemento fundamental en las representaciones y tipologías de la juventud en el siglo XX. Uno de ellos fue el psicólogo británico William McDougall (1871-1938), referente en México para los fundadores de instituciones especializadas en el estudio de los adolescentes. Otros más fueron el referido Trotter para el caso cubano o el psicoterapeuta austriaco Alfred Adler (1870-1937) y el psicólogo y psicoanalista austriaco Wilhelm Stekel (1868-1940) para el caso peruano (véase Chávez, 1928, p. 244; Agramonte, 1944 y *La universidad y el pueblo*, 1946). En conjunto, los aportes de estos científicos e intelectuales europeos y estadounidenses evidenciaron que las concepciones y construcciones socioculturales sobre la juventud occidental moderna y su instinto gregario fueron bosquejadas entre los siglos XIX y XX, a partir de las corrientes ideológicas y las demandas político-nacionalistas del funcionariado, la milicia y las instituciones creadas exprofeso, así como de las transformaciones socioeconómicas y culturales de cada región.

Para el caso latinoamericano en específico, Gloria L. Graterol Acevedo refiere –en el texto incluido en esta obra– que el estudio de las juventudes fue incentivado en la posguerra por organismos internacionales preocupados por la explosión demográfica de la región y, sobre todo, la denominada “problemática juvenil”. Es decir, se volvió a encender la alarma en torno a la juventud como problema social, al asociar el instinto gregario juvenil con los comportamientos violentos, disidentes o apátridas de grupos opositores a los regímenes e instituciones socialmente instituidas. Ese fue el caso de los grupos guerrilleros –conformados principalmente por jóvenes que vieron en el levantamiento armado la solución inmediata a sus demandas de justicia social– y estudiantiles –organizados o no– que cuestionaron a los regímenes autoritarios y dictatoriales en el último tercio del siglo XX. Evidentemente, la efervescencia juvenil de esos años fue incentivada por

la situación política y económica derivada del reacomodo de fuerzas durante la Guerra Fría, así como por la confluencia de diversos movimientos políticos, sociales y contraculturales –comunismo, ecologismo, feminismo, hippismo, rock and roll. Esta imbricación –aunada a la diversidad cultural y las experiencias locales– dotó a las regiones latinoamericana e ibérica de un abanico cultural diverso que posibilitó el surgimiento de culturas o subculturas juveniles y manifestaciones contraculturales, mismas que han sido objeto de estudio de antropólogos, sociólogos, psicólogos y, en el menor de los casos, historiadores.

### **PRECISANDO CONCEPTOS: CULTURA JUVENIL Y CONTRACULTURA**

El intelectual, profesor y psicólogo puertorriqueño –residente en Cuba– Alfredo Miguel Aguayo (1866-1948) precisó que el instinto gregario era una manifestación social que podía ser observada en los niños pequeños al momento de seleccionar amistades o al decidir unirse a determinadas asociaciones infantiles (Aguayo, 1917, p. 25). No obstante, este podía adquirir mayor intensidad y peligrosidad durante la adolescencia:

En la segunda niñez y sobre todo en la adolescencia es cuando adquiere mayor intensidad. Tanto las amistades como las asociaciones infantiles ejercen, si son buenas, una fuerza extraordinariamente provechosa; pero también pueden ser nocivas y aún funestas v. gr., las amistades demasiado exclusivas, las asociaciones callejeras (pandillas o *gangs* de los ingleses). (Aguayo, 1917, p. 27)

De acuerdo con el erudito, los instintos simbolizaban la adaptación de las especies al entorno y su presencia latente en la especie humana recordaba su naturaleza animal –o irracional–, pero al ser esta mal encaminada u orientada se corría el riesgo de experimentar una suerte de regresión al estado primitivo. Esos temores –compartidos por gran parte de los estudiosos



del *fin de siècle*– eran producto del acento positivista de la época: la firme creencia en el progreso de las naciones y la humanidad bajo la forma de una sociedad científica e industrial. La justificación científica residía en la teoría de la recapitulación, la teoría freudiana del subconsciente y los “descubrimientos” sobre el comportamiento juvenil, factores que contribuyeron en la tipificación de los jóvenes como un peligro potencial.

La teoría de la recapitulación –presente en algunos naturalistas del siglo XVIII, como el anatomista escocés John Hunter (1728-1793)– fue adaptada al lenguaje científico moderno por el filósofo y naturalista alemán Ernst Haeckel (1834-1919), pero su aplicación al campo de la psicología fue obra del fisiólogo y psicólogo alemán Wilhelm Wundt (1832-1920) –creador de la psicología experimental– y su discípulo, el pedagogo y psicólogo estadounidense G. Stanley Hall (1844-1924), cuyo libro *Adolescence* (1904) expandió la concepción científica de la adolescencia a principios del siglo XX (Hall, 1907). Ambos científicos consideraban que el individuo transitaba, a lo largo su vida, por los mismos estadios que había transitado la especie humana durante su historia evolutiva. De ese modo, la infancia correspondía al salvajismo, mientras que la edad adulta representaba a la civilización. En cambio, la adolescencia constituía un momento de transición entre ambas etapas y, por lo mismo, era concebida como el periodo más importante en la vida de todo individuo. Dicha teoría fue recogida en México –probablemente en toda Latinoamérica– por eruditos como el abogado, filósofo y psicólogo hidrocálido Ezequiel A. Chávez (1868-1946), cuyos trabajos tendrían gran repercusión en el sistema educativo nacional (Chávez, 1928, pp. 156-157). Como se sabe, los preceptos teóricos de Hall contribuyeron a la difusión de la categoría adolescencia como una edad complicada, es decir, una etapa clave en la regeneración u orientación del individuo de acuerdo con las expectativas de vida codificadas por las clases medias y altas urbanas.

Las ideas de Hall no generaron un amplio consenso entre los psicólogos, pedagogos y antropólogos occidentales, pero indudablemente repercutieron en las tipologías de la adolescencia y la juventud durante

el siglo XX. Los temores asociados a la juventud –una constante, por lo menos, desde un par de siglos atrás– se enraizaron profundamente en la *psique* de las sociedades occidentales, al igual que la imperiosa necesidad de la tutela y el establecimiento de programas de estudio, centros educativos y actividades extraescolares destinadas a la atención específica de ese grupo de edad (Meza, 2015). Asimismo, las definiciones modernas de adolescencia y juventud ostentaron un fuerte tono racista y clasista desde su concepción y enunciación al estar adscritas a los sectores juveniles de los estratos medios y altos de las sociedades blancas o criollas occidentales. Esto propició, por ejemplo, que gran parte de la población juvenil latinoamericana quedara excluida del término juventud y de los cuidados específicos destinados a los jóvenes que ingresaban a los niveles educativos secundarios, medios y superiores, y poseían la solvencia económica para consumir los productos destinados a su grupo de edad o acceder a los clubes sociales y deportivos (Astorga *et al.*, 2005, p. 766). La mayor parte de la población juvenil, en cambio, se vio obligada a acceder al mercado laboral –formal o informal– para contribuir en el gasto familiar, aunque no por ello dejó de consumir bienes culturales (véase Barr-Melej, 2017; Reina, 2012 y Manzano, 2018).

Las primeras tipologías juveniles integraron una amplia gama de comportamientos adjudicados a la adolescencia, pero todas coincidían en el gregarismo y la inmadurez de los individuos respecto al control de sus impulsos y sentimientos. Incluso, se llegó a pensar que la falta de conocimiento de los padres respecto a sus hijos y la rebeldía asociada a la juventud pondría en peligro a la institución familiar, la autoridad paternal y el orden social (Chávez, 1928, pp. 41-42 y 140). El alejamiento de los jóvenes del núcleo familiar y escolar, y su asociación con pares propició, por un lado, la formación de clubes, sociedades y asociaciones con fines cívicos, educativos o recreativos y, por otro, la formación de pandillas o grupos de amigos donde, supuestamente, se alentaba el vicio, pues

el alcoholismo proviene, a menudo del deseo de olvidar la miseria y el sufrimiento, o a las veces de vencer el tedio de la vida y la falta de interés que

## INTRODUCCIÓN

la misma despierta, y si también se origina que se reprima indebidamente el desarrollo de efusivos ideales de los jóvenes o en fin, de la ociosidad, que incita a toda suerte de actos y descarríos, todo lo cual provoca que se busque un derivativo morboso de las actividades reprimidas y desorganizadas, claro es que social y psicológicamente, un preventivo debe consistir también en ofrecer a los impulsos a menudo desordenados de los adolescentes, sanas ocasiones de desplegarse, y ninguna puede sustituir a la relación social bien establecida entre ellos mismos, en escuelas en las que encuentren pábulo a su aspiración de un más allá, al sentir cómo esta despierta ecos y resonancias en otras almas. (Chávez, 1928, p. 64)

En función de esto, ¿cómo fue posible que el gregarismo, en tanto fenómeno social, se convirtió en una característica asociada primordialmente a los jóvenes?, ¿en qué modo intervino la concepción científica de la adolescencia para que los adultos intensificaran el control férreo sobre dicho grupo de edad?, y ¿cuál(es) ha(n) sido la(s) implicación(es) de este despliegue cultural hegemónico en la aparición de la contracultura? En las siguientes líneas se aportan algunos elementos analíticos para intentar dar respuesta a estas inquietudes, mismas que serán atisbadas en las diversas propuestas que integran este libro.

El asociacionismo juvenil –a través de la conformación de comunidades afectivas– y los temores sociales coligados a la irrupción pública de los jóvenes en el periodo reformista de entreguerras, incentivaron la realización de estudios de corte antropológico, sociológico y psicológico que intentaron descifrar el origen de su descontento social y de la transgresión de los valores morales y los principios familiares. Sin embargo, la estructura familiar se debilitó a causa de la Gran Guerra (1914-1918), situación que propició la disociación de los jóvenes europeos y estadounidenses para integrarse a la industria posbélica –alimentaria, armamentística y metalúrgica. Esta nueva dinámica social generó lazos afectivos e identitarios entre los jóvenes y dio la pauta para su consecuente organización y politización. Asimismo, la ampliación de la ciudadanía y la reducción de la edad para

su ejercicio pleno –mayoría de edad– acrecentó la independencia y la movilidad juvenil en el entorno urbano.

La desarticulación de la familia como institución de socialización y control incentivó la formación de bandas juveniles o pandillas, grupos de ocio y pillaje que alertaron a las sociedades occidentales respecto a la desviación social de los jóvenes. El fenómeno social fue analizado de manera empírica y sistemática por diversos sociólogos y criminólogos del Departamento de Sociología de la Universidad de Chicago, como Robert E. Park (1864-1944) y Edwin H. Sutherland (1883-1950). Probablemente, el estudio realizado por el sociólogo Frederick Thrasher (1892-1962), *The Gang: A Study of 1313 Gangs of Chicago* (1926), sea el más representativo de la denominada Escuela de Chicago, pues a través del registro etnográfico en el entorno urbano y la teorización de la desorganización social evidenció que la desviación juvenil no era un fenómeno patológico sino consecuencia de un contexto social específico. Las investigaciones etnográficas realizadas por los académicos y estudiantes de la Escuela de Chicago, en la primera mitad del siglo XX, permitieron integrar una “ecología urbana” cimentada en el interaccionismo simbólico y la teoría de la desorganización social, restringida al ámbito urbano y signada por una visión criminológica de la población vecindada en los suburbios –específicamente los jóvenes afroamericanos, hispanos e italoamericanos (véase Azpúra, 2005, pp. 25-35; Picó y Serra, 2010).

De manera simultánea, la antropóloga estadounidense Margaret Mead (1901-1978) planteó en *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa* (1928) el carácter sociocultural y estrictamente occidental de la adolescencia, pues en otros contextos la transición etaria de la infancia a la adultez no conllevaba la ansiedad o angustia emocional presente en los jóvenes estadounidenses (Mead, 1993). La propuesta teórica de Mead influyó en otros estudiosos de la condición juvenil, como el antropólogo Ralph Linton (1893-1953), quien observó que los jóvenes estaban distanciándose de los adultos mediante la creación de sus propios patrones culturales. Por su parte, los sociólogos estadounidenses Robert Staughton Lynd

## INTRODUCCIÓN

(1892-1970) y Helen Lynd (1896-1982) registraron etnográficamente en *Middletown: A Study in Contemporary American Culture* (1929) y *Middletown in Transition: A Study in Cultural Conflicts* (1937) la conformación de una cultura juvenil vinculada con la *high school* –la escuela como centro de la vida social de los jóvenes. La cultura escolar contribuyó a ampliar la brecha generacional a partir de la creación de nuevas sociabilidades –bailes, clubes, encuentros deportivos, fiestas, fraternidades–, el retraso de la inserción laboral y profesional, y la primacía del ocio como condición de clase entre los jóvenes (Feixa, 1999, p. 53).

El antropólogo español Carles Feixa refiere que el sociólogo estadounidense Talcott Parsons (1902-1979) legitimó científicamente el surgimiento de las culturas juveniles a través de los ensayos “Age and Sex in the Social Structure of USA” (1942) (Feixa, 1999, p. 54) y “Youth in the Context of American Society” (1963). Parsons sostenía que la generación de grupos de edad respondía a una nueva conciencia generacional sustentada en una cultura autónoma e interclasista centrada en el consumo hedonista (Feixa, 1999, p. 54). El análisis parsoniano se limitó a los jóvenes estadounidenses de clase media que socializaban en la escuela, razón por la cual el ocio y el consumo constituyeron los principales elementos de diferenciación. Además, la rebeldía de estos jóvenes comúnmente se ceñía a los límites impuestos por los adultos, a diferencia de los jóvenes obreros y de sectores populares que sociabilizaban en las calles, fábricas y obrajes. El problema sobrevino cuando los jóvenes de clase media comenzaron a transgredir el orden social a través de la adopción de posturas críticas al sistema –comunismo, ecologismo, pacifismo– y la manifestación contracultural –música, moda, sexo libre. El historiador estadounidense Theodore Roszak (1933-2011) se fundamentó en los movimientos beatnik y hippie –rechazo de los principios y valores dominantes en una sociedad consumista e industrial– para acuñar el término contracultura como referente de la construcción de una cultura alternativa de carácter global e interclasista (Roszak, 1981).

La obra clásica de Roszak, *El nacimiento de una contracultura* (1969), devino referente teórico para los estudiosos de la condición juvenil en la

segunda mitad del siglo XX, pese a que su propuesta desestimó la heterogeneidad juvenil y las diferencias de clase y étnico-raciales. Estos últimos aspectos fueron centrales en las propuestas analíticas del Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de la Universidad de Birmingham, creado en 1964 por iniciativa del filólogo y sociólogo británico Richard Hoggart (1918-2014). La denominada Escuela de Birmingham profundizó en el estudio de los fenómenos culturales de la posguerra y, de manera específica, en la conformación de la cultura popular. Empero, tras la llegada del sociólogo británico –de origen jamaicano– Stuart Hall (1932-2014) a la dirección del CCCS en 1968, se dio mayor realce al estudio de las subculturas juveniles (Martín, 2006). Hall retomó el concepto gramsciano de hegemonía para interpretar la relación sistémica entre la cultura dominante y la cultura popular, así como la conformación de culturas o subculturas juveniles en los sectores obreros y populares británicos. Algunos de los proyectos de investigación del cuerpo académico especializado en el estudio de los jóvenes británicos fueron publicados en los volúmenes 7 y 8 de *Working Papers in Cultural Studies* (1975) –anuario del CCCS– y, posteriormente, editados en uno de los libros más referenciados: *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain* (1976).

*Resistance through Rituals...* se convirtió en el principal referente de estudio de las culturas o subculturas juveniles entre los años setenta y ochenta, frente a la propuesta contracultural asociada comúnmente con las clases medias. La diferenciación se fundamentó en la forma de agregación, la territorialización y el origen social de los jóvenes, e incluso cuestionó el grado de radicalidad y rebeldía de los estratos sociales medios. Además, frente a la supuesta existencia de una crisis generacional antepuso el análisis histórico del contexto sociocultural para interpretar el malestar y la irrupción pública de los jóvenes como sujetos con agencia social (Hall y Jefferson, 2014). Stuart Hall y Tony Jefferson afirmaron, posteriormente, que las diversas formas de manifestación juvenil preexistentes habían sido asimiladas, a finales de los años ochenta, por una cultura juvenil más inclusiva, heterogénea y mixta, signada por la proliferación y aceptación de

diferentes gustos musicales y estéticos. Esto, se supone, fue posible gracias al integracionismo generado por las industrias culturales, el ocio comercial y los mercados de consumo (Hall y Jefferson, 2014, p. 49). No obstante, su propuesta desestimó la heterogeneidad juvenil, el acceso diferenciado a los bienes de consumo y la atomización de los grupos juveniles al finalizar el siglo XX,<sup>1</sup> pues si bien el neoliberalismo incentivó la primacía del individualismo sobre el instinto gregario, los jóvenes supieron adaptarse a las condiciones materiales del nuevo siglo/milenio para generar otro tipo de prácticas de sociabilidad, identificación y agregación entre pares.

### **IBEROAMÉRICA: CRISOL DE IDENTIDADES, CULTURAS JUVENILES Y MANIFESTACIONES CONTRACULTURALES**

La construcción de la noción moderna de juventud en la región iberoamericana corrió paralela a la caracterización gregaria y problemática de los jóvenes entre los siglos XIX y XX. Este proceso fue influido directamente por la consolidación y difusión del término adolescencia, categoría que conllevó la caracterización científica y clasificación taxonómica de la juventud a lo largo del siglo XX. En este proceso es posible identificar tres momentos fundamentales: la definición, adaptación y uso popular de la noción moderna de juventud; la conformación de identidades y culturas juveniles asociadas al ocio o la comisión de roles económicos y productivos específicos; y, por último, la irrupción juvenil en el periodo de la posguerra al cuestionar la estructura tradicional de la familia y la sociedad y los patrones de consumo asociados al sistema capitalista (para una visión panorámica de este proceso, véase González y Feixa, 2013; Meza y Moreno, 2019; González

<sup>1</sup> A finales de los años ochenta, por ejemplo, el sociólogo francés Michel Maffesoli acuñó el término “tribus urbanas” para enunciar la atomización juvenil en un periodo de crisis y desencanto social. La propuesta de Maffesoli sugiere una ritualización de la identificación entre pares a partir de determinados códigos y conductas grupales –jerga, vestimenta, gestos y, en general, postura ante la vida. M. Maffesoli (2004).

y Souto, 2007, pp. 73-102; Pérez y Urteaga, 2004; Reina, 2012 y 2016; Soler y Padilla, 2010; y Souto, 2018, pp. 16-38, entre otros).

El primer momento está íntimamente vinculado con la construcción de los modernos Estados-nación, el establecimiento de instituciones y sistemas de corrección y control social –ejército, escuela, casas correccionales–, el crecimiento demográfico y la urbanización de las ciudades (véase, entre otros, Reina, 2012 y 2016; Souto, 2007, pp. 11-13 y 2007a, pp. 171-173). Sin embargo, como refieren Sandra Souto y Marcela Lucchi, la especialización del ocio comercial a finales del siglo XIX captó a numerosos jóvenes y alertó a los adultos respecto a su supuesta *degradación moral* (2018, p. 5). El segundo momento, en cambio, conllevó la conformación paulatina de identidades y culturas juveniles signadas por el ambiente bohemio, el dandismo y, en general, el estilo de vida burgués y afrancesado del *fin de siècle*. La explicación teleológica de la crisis de fin de siglo intensificó los temores sociales respecto al peligro supuestamente encarnado en los jóvenes (véase, por ejemplo, Barceló, 2004, pp. 114-150 y Tello, 2016). Asimismo, comenzó a ganar terreno el concepto de adolescencia ligado a la consolidación de un mercado específico, incentivado por las industrias culturales y el estilo de vida estadounidense. Empero, el intervencionismo militar estadounidense y la construcción de discursos nacionalistas y antiimperialistas –emparentados con el pensamiento latinoamericanista y regeneracionista– reafirmaron el carácter renovador de los jóvenes durante la primera mitad del siglo XX (Biagini, 2012; Souto, 2013).

El tercer momento se caracterizó por la irrupción pública de los jóvenes a mediados del siglo XX, con el fin de trastocar los principios normativos –de corte funcionalista y positivista– que regulaban las relaciones intergeneracionales en el ámbito familiar y social.<sup>2</sup> Es el periodo

<sup>2</sup> Keneth Keniston refiere que algunas manifestaciones contraculturales juveniles no supusieron el rechazo absoluto del orden socialmente instituido, situación que propició el establecimiento de una relación ambivalente en la sociedad (Keniston, 2008, p. 265).



## INTRODUCCIÓN

de la posguerra, la Guerra Fría, los movimientos de liberación nacional en África y Asia, la explosión demográfica y la lucha por la defensa de los derechos humanos, sexuales y reproductivos de las mujeres, la población afroamericana y las minorías sexuales. En este amplio contexto económico, político y sociocultural privaron tres factores que influyeron directamente en la conformación de culturas juveniles y en su manifestación contracultural: la llegada del rock and roll, el mayo francés y los movimientos beatnik y hippie en los Estados Unidos (véase, entre otros, Clarke *et al.*, 2014, pp. 61-142; Hall, 1970; Rubio y San Martín, 2012, pp. 197-213; Muñoz, 2019). Ese vasto espectro identitario posibilitó el establecimiento de comunidades afectivas a nivel local, nacional o transnacional, en su intento por disociarse o quebrantar la cultura dominante –adultocentrismo, capitalismo y hegemonía cultural estadounidense– para construir una visión propia y alternativa del mundo (véase, por ejemplo, Agustín, 2012; Barr-Melej, 2017; Britto, 1994; Zolov, 2002).

Posteriormente, la apertura y la transición democrática, la caída de los regímenes socialistas en Europa oriental, la consolidación hegemónica del capitalismo, el desencanto de las grandes utopías y la entronización del pensamiento posmoderno en los años ochenta y noventa crearon escenarios adversos para los jóvenes iberoamericanos. El capitalismo de consumo y el progreso individual –de carácter acumulativo– acrecentaron la precariedad y la vulnerabilidad de los jóvenes y la población en general, situación que propició el surgimiento de culturas o subculturas juveniles con manifestaciones contraculturales cada vez más radicales o, incluso, violentas. Aunado a ello, las demandas y los discursos juveniles se diversificaron al tender lazos amistosos, estéticos, ideológicos y políticos con otras culturas, movimientos sociales, organismos internacionales y partidos políticos (véase, entre otros, Ayestarán, 1998, pp. 13-27; Domínguez, 2020; Feixa, 1999; Filardo, 2002 y 2008; Labrador, 2017; Reguillo, 2000 y 2012).

Finalmente, las grandes transformaciones del fin de siglo acrecentaron la brecha generacional y las diferencias de clase y género debido a que la

masificación de las innovaciones tecnológicas –anclada a una cuestión aspiracional de estatus– estuvo enfocada en un sector específico de la población juvenil con capacidad de consumo. Pese a ello –refiere Sergio Andrés Cabello (2018)–, la disolución de las fronteras entre el mundo de los jóvenes y los adultos permitió la expansión de la estética y las prácticas de ocio tipificadas como “juveniles”. Además, la precarización social, la incertidumbre laboral y el desempleo ampliaron el tiempo de duración de la juventud y, con ello, la dependencia familiar e institucional debido a que las variables que anteriormente la definían o delimitaban ya no operan del mismo modo. Por ejemplo, las nuevas tecnologías modificaron sustancialmente las formas de agregación e identificación entre pares (Andrés, 2018), así como las prácticas de socialización a través de la realidad virtual y la realidad aumentada (González, 2012-2013).

Este proceso de construcción de la noción moderna de juventud es analizado en el presente libro, a partir de la revisión de estudios de caso que dan cuenta de la tipificación gregaria y problemática de los jóvenes iberoamericanos, así como de las prácticas identitarias y de socialización que posibilitaron la conformación de culturas o subculturas juveniles durante el siglo XX. Los estudios se ciñen a la región iberoamericana para integrar –en función del idioma y otros rasgos culturales compartidos– a la comunidad mexicoamericana residente en la costa oeste de los Estados Unidos. La diversidad de enfoques, fuentes e interpretaciones pone de relieve la heterogeneidad espacial y temporal de las juventudes iberoamericanas, sus influencias políticas e ideológicas, sus problemas cotidianos y, sobre todo, sus manifestaciones culturales y contraculturales a lo largo del siglo XX. Asimismo, la organización del libro atendió a un orden estrictamente cronológico para dar cuenta de la conformación de culturas juveniles –signadas por elementos ideológicos y estéticos– en la primera mitad del siglo XX, la manifestación contracultural de los jóvenes a mediados de siglo y la creación, a finales del siglo, de las denominadas culturas juveniles urbanas o tribus urbanas –subculturas juveniles– asociadas a uno

de los tradicionales elementos de diferenciación e identificación juvenil: la música.

El texto introductorio “Tejidos conceptuales de la cultura juvenil: contracultura y subcultura, encuentros y desencuentros”, de Gloria Lisbeth Graterol Acevedo, entroniza al lector en la revisión y valoración de los términos relacionados con el estudio de las culturas juveniles y sus múltiples manifestaciones culturales: contracultura, subcultura y tribus urbanas. A partir de la revisión de estudios antropológicos y sociológicos clásicos, la autora resalta la heterogeneidad de las expresiones y manifestaciones juveniles en una línea continua de descontento y resistencia social e intergeneracional, así como la falta de estudios históricos que profundicen en la pervivencia del asociacionismo como forma legítima de diferenciación, identificación, manifestación y socialización juvenil. En mayor medida, ese es uno de los objetivos específicos de esta obra: subsanar la falta de estudios históricos sobre los jóvenes y sus manifestaciones culturales y contraculturales.

Los dos siguientes capítulos analizan la conformación de dos culturas juveniles disímiles, tanto por su desarrollo en los extremos de la región –España y los Estados Unidos– como por sus elementos de agregación y diferenciación: ideología y estética. En primer lugar, Sergio Moreno Juárez detalla, en “Militancia juvenil y cultura republicana en Zaragoza. La Juventud Republicana Radical y el semanario *El Radical* (1931-1933)”, la conformación de una cultura política anclada en el desarrollo de una entidad juvenil en el periodo de entreguerras: la juventud radical zaragozana. El autor revisó el semanario *El Radical* en busca de los ritos y símbolos que dieron sustento al culto radical y al asociacionismo juvenil en la Zaragoza republicana. Por su parte, Ivonne Meza Huacuja recurrió, en “Los motines de pachucos: una historia de la configuración de las identidades a partir de la cultura emocional”, al análisis de periódicos californianos y texanos para historiar la irrupción pública de los pachucos o *zoot suiters* y su discriminación étnico-racial en Los Ángeles en 1943. La autora ofrece un primer acercamiento al estudio de las emociones

imbricadas en la conformación de identidades juveniles a partir de la revisión de los discursos y las posturas oficiales de la prensa estadounidense y mexicoamericana en el contexto de la Segunda Guerra Mundial.

Los capítulos siguientes profundizan en el estudio de los discursos y representaciones asociadas a la manifestación contracultural juvenil durante la segunda mitad del siglo XX. En “Jóvenes en el ‘milagro teatral’ de la Ciudad de México, 1948-1966”, Sara Minerva Luna Elizarrarás examina el papel central de los jóvenes en el desarrollo y consolidación de las industrias culturales durante la posguerra. El análisis –centrado en las representaciones culturales de la juventud, entrecruzadas por las categorías de clase y género, presentes en nueve piezas dramáticas montadas en la Ciudad de México en el periodo referido– resalta la ampliación del acceso juvenil a la educación media superior y superior y al trabajo remunerado, así como los temores sociales vinculados con la denominada crisis de los valores familiares, propiciada –en mayor medida– por la influencia de la vida urbana y los medios de comunicación.

La conformación de una cultura estudiantil de protesta y su persecución oficial es el objeto de estudio de Josué Portillo Motte en “Persecutores y perseguidos. El movimiento estudiantil de la UNAM en 1966 a través de la seguridad nacional”. La revisión de los informes oficiales emitidos por las agencias de investigación federal permitió al autor realizar un sugerente acercamiento al movimiento estudiantil y a la consecuente diferenciación de los estudiantes como aliados o enemigos del régimen. Cabe señalar que el estudiante movilizado devino enemigo acérrimo de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) de cara al movimiento estudiantil de 1968. Por el contrario, David Moreno Gaona analiza, en “La rebelión de las melenas. El impacto de la ‘beatlemania’ en la vida cotidiana de Guadalajara, 1964-1970”, los discursos, representaciones y reacciones violentas generadas en contra de los jóvenes tapatíos adeptos a la música y la estética del cuarteto de Liverpool: The Beatles. El autor ofrece un novedoso acercamiento a la transgresión juvenil de los valores estéticos imbricados en el discurso de masculinidad hegemónica, así como al pánico moral de la época asociado

al supuesto quebranto del decoro masculino y los valores tradicionales de la sociedad tapatía.

La relación entre arte, cultura y política, en el contexto de las dictaduras cívico-militares del Cono Sur, son analizadas en los capítulos subsecuentes. En primer lugar, Malena La Rocca revisa, en “Somos jóvenes y estamos prohibidos’. Tramas culturales, performances y acción política durante la última dictadura militar argentina”, las manifestaciones artísticas y la conformación de una cultura política disidente frente al aparato estatal represivo. La autora refiere que las manifestaciones culturales alternativas –como el performance y el teatro callejero–, concebidas como acciones estético-políticas, permitieron a los jóvenes artistas confrontar física y simbólicamente las prácticas cotidianas habilitadas por el régimen. En cambio, Guadalupe A. Seia analiza, en “Cultura, arte y política estudiantil en las universidades de Chile y Argentina bajo dictadura. Notas para la investigación comparativa”, las experiencias y manifestaciones artístico-culturales vinculadas con los movimientos estudiantiles de la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de Chile bajo regímenes dictatoriales.

Los capítulos restantes analizan la conformación de dos culturas juveniles urbanas o subculturas juveniles a partir de los procesos sociales de agregación y diferenciación en torno a uno de los tradicionales bienes culturales y de consumo de la juventud moderna: la música. En “*Son sombras, figuras citadinas de la calle...* Rock urbano, ¿categoría clasista o identitaria en la escena de la Ciudad de México a finales de los años ochenta?”, Julio César Espinosa Hernández plantea el estudio del género musical desde una doble –incluso ambivalente– perspectiva, debido a que no solo se trata de una manifestación artística y contracultural sino también de una etiqueta social que suele enunciar el rechazo y la discriminación socio-étnica de sus intérpretes y seguidores. Por último, Carlos Arturo Reina Rodríguez analiza la integración de una comunidad afectiva y emocional en torno al género musical. A partir de su experiencia de vida y múltiples registros culturales, el autor reconstruye en “Metal extremo: radiografía breve de una subcultura juvenil con más de 40 años de historia”

un balance histórico-social que da cuenta de la heterogeneidad cultural e identitaria de los jóvenes en la región iberoamericana a finales del siglo XX y en los umbrales del XXI.

Como se puede apreciar, los diversos capítulos que integran la presente obra abundan en el estudio de la conformación de identidades y culturas juveniles, así como en su manifestación política y artístico-cultural alternativa o contracultural en la región iberoamericana durante el siglo XX y los albores del XXI. Esperamos que la obra en conjunto contribuya a enriquecer la historiografía sobre los jóvenes y las culturales juveniles en Iberoamérica y fomente la discusión en torno al papel de los jóvenes en las sociedades del pasado y, desde luego, en el presente.

## REFERENCIAS

- Agramonte y Pichardo, R. D. (1944). *Introducción a la sociología: obra destinada a la enseñanza preuniversitaria*. Cultural.
- Aguayo, A. M. (1917). *Pedagogía*. La Moderna Poesía.
- Agustín, J. (2012). *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. De bolsillo.
- Andrés Cabello, S. (2018), Culturas, subculturas juveniles y violencia. *Revista de estudios de juventud*, 120, 67-80.
- Astorga, P., Berges, A. R., y Fitzgerald, V. (2005). The Standard of Living in Latin America during the Twentieth Century. *The Economic History Review*, 58(4), 765–796. <http://www.jstor.org/stable/3698798>
- Ayestarán, S. (1998). Movimientos juveniles y tribus urbanas. En José Romay Martínez (coord.), *Xuventude: retos e esperanzas* (pp. 13-27). Universidad de la Coruña.
- Azpúrua Gruber, F. J. (2005). La Escuela de Chicago. Sus aportes para la investigación en ciencias sociales. *Sapiens*, 6(2), 25-35. <https://www.redalyc.org/pdf/410/41021705003.pdf>

## INTRODUCCIÓN

- Barceló, R. (2004). El muro del silencio: los jóvenes de la burguesía porfiriana. En José Antonio Pérez Islas y Maritza Urteaga Castro-Pozo (coords.), *Historia de los jóvenes en México: su presencia en el siglo XX* (pp. 114-150). Imjuve/AGN.
- Barr-Melej, P. (2017). *Psychedelic Chile: Youth, Counterculture, and Politics on the Road to Socialism and Dictatorship*. The University of North Carolina Press.
- Biagini, H. (2012). *La contracultura juvenil: de la emancipación a los indignados*. Capital Intelectual.
- Britto García, L. (1994). *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Nueva Sociedad.
- Chávez, E. A. (1928). *Ensayo de psicología de la adolescencia*. Cultura.
- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T., y Roberts, B. (2014). Subculturas, culturas y clase. En Stuart Hall y Tony Jefferson (eds.), *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra* (pp. 61-142). Traficantes de Sueños.
- Domínguez Prieto, O. (coord.). (2020). *Imaginario transculturales. Culturas urbanas juveniles de Asia Oriental y su influencia en México*. Palabra de Clío.
- Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Ariel.
- Filardo, V. (coord.). (2002). *Tribus urbanas en Montevideo: nuevas formas de sociabilidad juvenil*, Trilce.
- Filardo, V. (coord.). (2008). *Subculturas juveniles*. Universidad de la República.
- Gay, P. (1992). *La experiencia burguesa: de Victoria a Freud, I. La educación de los sentidos*. FCE.
- González, Y., y Feixa, C. (2013). *La construcción histórica de la juventud en América Latina: bohemios, rockanroleros y revolucionarios*. Cuarto Propio.
- González Calleja, E., y Souto Kustrín, S. (2007). De la dictadura a la república: orígenes y auge de los movimientos juveniles en España, *Hispania. Revista española de historia*, 67(225), 73-102. <https://doi.org/10.3989/hispania.2007.v67.i225.36>
- González Flores, S. C., Mercado Lozano, P., y Varela Navarro, G. A. (2012-2013). Mundos virtuales, nuevas generaciones y nuevas formas de socialización. *Paakat. Revista de tecnología y sociedad*, 4(3). <http://www.udgvirtual.udg.mx/paakat/index.php/paakat/article/view/186/266>

- Hall, G. S. (1907). *Adolescence: its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion and education*. D. Appleton & Co.
- Hall, S. (1970). *Los hippies: una contra-cultura*. Anagrama.
- Hall, S., y Jefferson, T. (2014). Retorno a *Rituales de resistencia*. En Stuart Hall y Tony Jefferson (eds.), *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra* (pp. 15-54). Traficantes de Sueños.
- Hall, S., y Jefferson, T. (eds.) (2014). *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra*. Traficantes de Sueños.
- Keniston, K. (2008). Juventud: Una nueva etapa de la vida. En José Antonio Pérez Islas, Mónica Valdez y María Suárez (coords.), *Teorías sobre la juventud* (pp. 249-270). Coordinación de Humanidades-IISUE-UNAM.
- Labrador Méndez, G. (2017). *Culpables por la literatura. Imaginación, política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Akal.
- Laffey, J. F. (1985). Social Psychology as Political Ideology: The Case of Wilfred Trotter and William McDougall. *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, 12(3), 375-402.
- Le Bon, G. (2018). *Psicología de las masas*. Verbum.
- Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Siglo XXI.
- Manzano, V. (2018). *La era de la juventud en Argentina: cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. FCE.
- Martín Cabello, A. (2006). *La Escuela de Birmingham. El Centre for Contemporary Cultural Studies y el origen de los estudios culturales*. Universidad Rey Juan Carlos/Dykinson.
- Mead, M. (1993). *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa.*, Planeta-De Agostini.
- Meza Huajuca, I. (2015). La edad difícil. Los adolescentes modernos en la Ciudad de México (1876-1934) [Tesis de doctorado en Historia, El Colegio de México]. Repositorio COLMEX. <http://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10000971>
- Meza Huajuca, I., y Moreno, S. (coords.) (2019). *La condición juvenil en Latinoamérica: identidades, culturas y movimientos estudiantiles*. IISUE-UNAM.



## INTRODUCCIÓN

- Muñoz Rubio, J. (coord.) (2019). *A medio siglo del Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band: una reflexión profunda sobre la contracultura de los años sesenta del siglo XX*. CEIICH-UNAM.
- Parsons, T. (2008). La edad y el sexo en la estructura social de Estados Unidos. En José Antonio Pérez Islas, Mónica Valdez y María Suárez (coords.), *Teorías sobre la juventud* (pp. 47-60) Coordinación de Humanidades-IISUE-UNAM.
- Pérez Islas, J. A., y Urteaga Castro-Pozo, M. (coords.) (2004). *Historia de los jóvenes en México: su presencia en el siglo XX*. Imjuve/AGN.
- Picó, J., y Serra, I. (2010). *La Escuela de Chicago de Sociología*. Siglo XXI.
- Ramos Fernández, I. (2014). *Rousseau y el ser del hombre*. Universidad de Salamanca.
- Reguillo Cruz, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Norma.
- Reguillo Cruz, R. (2012). *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto*. Siglo XXI.
- Reina Rodríguez, C. A. (2012). *Historia de los jóvenes en Colombia, 1903-1991* [Tesis de doctorado en Historia, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio institucional UNAL. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/11461>
- Reina Rodríguez, C. A. (2016). *Jóvenes, reclutas y desertores: la juventud utilizada en Colombia, siglos XIX y XX (1819-1960)*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Rozsak, T. (1981). *El nacimiento de una contracultura*. Kairós.
- Rubio, Á., y San Martín Pascal, M. Á. (2012). Subculturas juveniles: identidad, idolatrías y nuevas tendencias. *Revista de estudios de juventud*, 96, 197-213.
- Savage, J. (2007). *Teenage. The Creation of Youth, 1875-1945*. Chatto & Windus.
- Soler Durán, A. y Padilla, A. (coords.) (2010). *Voces y disidencias juveniles: rebeldía, movilizaciones y cultura en América Latina*. UAEM/Juan Pablos.
- Souto Kustrín, S. (2013). *Paso a la juventud. Movilización democrática, estalinismo y revolución en la república española*. Universitat de Valencia.
- Souto Kustrín, S. (2018). Historiografía y jóvenes: la conversión de la juventud en objeto de estudio historiográfico. *Páginas*, 10(22), 16-38. <https://doi.org/10.35305/rp.v10i22.286>

- Souto Kustrín, S. (2007). Introducción: juventud e historia. *Hispania*, 67(225), 11-20. <https://doi.org/10.3989/hispania.2007.v67.i225.33>
- Souto Kustrín, S. (2007a). Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis, *HAOL*, (13), 171-192.
- Souto Kustrín, S., y Lucci, M. (2018). Historia de los jóvenes de América Latina. *Páginas*, 10(22), 3-15. <https://doi.org/10.35305/rp.v10i22.285>
- Tello, L. G. (2016). *Representaciones sociales de las y los jóvenes de las clases media y alta en la Ciudad de México durante el porfiriato, 1880-1910*. Imjuve/Sedesol. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (1946). *La Universidad y el pueblo*. Departamento de Extensión Cultural.
- Zolov, E. (2002). *Rebeldes con causa: la contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*. Norma.

## SIGLAS, ACRÓNIMOS Y ABREVIATURAS

ACU	Agrupación Cultural Universitaria
AEC	Asociación de Estudiantes Católicos
AGN	Archivo General de la Nación
AHUNAM	Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México
AM	Amplitud Modulada
AMADER	Ateneo Músicos Amigos de Rosario
AMI	Asociación de Músicos Independientes
BUAP	Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
CCCS	Centre for Contemporary Cultural Studies
CEDA	Confederación Española de Derechas Autónomas
CEHM	Centro de Estudios de Historia de México
CEIICH	Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades
CEPAL	Comisión Económica para América Latina y el Caribe
CESU	Centro de Estudios sobre la Universidad
CEU	Consejo Estudiantil Universitario
CIDE	Centro de Investigación y Docencia Económicas
CIESAS	Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
CITRU	Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli
CNED	Central Nacional de Estudiantes Democráticos

## SIGLAS, ACRÓNIMOS Y ABREVIATURAS

CONACULTA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
CPC	Centros Populares de Cultura
CREUBA	Comisión de Revistas Estudiantiles de la Universidad de Buenos Aires
CRS	Conjunción Republicano-Socialista
CUCA	Centros Universitarios de Arte y Cultura
DDF	Departamento del Distrito Federal
DF	Distrito Federal
DGIPS	Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales
DFS	Dirección Federal de Seguridad
DGS	Dirección General de Seguridad
ENAH	Escuela Nacional de Antropología e Historia
FATTA	Federación Argentina de Trabajadores del Teatro
FCE	Fondo de Cultura Económica
FECECH	Federación de Centros de Estudiantes de Chile
FEG	Federación de Estudiantes de Guadalajara
FFAA	Fuerzas Armadas
FFYL	Facultad de Filosofía y Letras
FJR	Federación de Juventudes Radicales
FNET	Federación Nacional de Estudiantes Técnicos
FUBA	Federación Universitaria de Buenos Aires
FUE	Federación Universitaria Escolar
IMJUVE	Instituto Mexicano de la Juventud
JCM	Juventud Comunista de México
JR	Juventud Republicana
JRR	Juventud Republicana Radical
JSA	Juventud Socialista Argentina
IIH	Instituto de Investigaciones Históricas
IISUE	Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación

## SIGLAS, ACRÓNIMOS Y ABREVIATURAS

ILPES	Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social
IMSS	Instituto Mexicano del Seguro Social
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes
INEHRM	Instituto Nacional de Estudios Históricos sobre las Revoluciones de México
IPN	Instituto Politécnico Nacional
ITESO	Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente
MEEBA	Mutual de Egresados y Estudiantes de Bellas Artes
MSI	Movimiento Surrealista Internacional
MUAC	Museo Universitario de Arte Contemporáneo
ONU	Organización de las Naciones Unidas
OPIC	Organismo para la Promoción Internacional de la Cultura
ORGA	Organización Republicana Galega Autónoma
PC	Partido Comunista
PCM	Partido Comunista de México
PCR	Partido Comunista Revolucionario
PRI	Partido Revolucionario Institucional
PRR	Partido Republicano Radical
PRRS	Partido Republicano Radical Socialista
PRT-ERP	Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo
PST	Partido Socialista de los Trabajadores
RUVTE	Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado
SEDESOL	Secretaría de Desarrollo Social
SEP	Secretaría de Educación Pública
SFRR	Sección Femenina Republicana Radical
SIHJ	Seminario Interinstitucional de Historia de las Juventudes
SUAYED	Sistema de Universidad Abierta y Educación a Distancia
TIC	Taller de Investigaciones Cinematográficas

## SIGLAS, ACRÓNIMOS Y ABREVIATURAS

TIM	Taller de Investigaciones Musicales
TIT	Taller de Investigaciones Teatrales
UAEM	Universidad Autónoma del Estado de Morelos
UAM	Universidad Autónoma Metropolitana
UAM-C	Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa
UAM-I	Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
UBA	Universidad de Buenos Aires
UFEH	Unión Federal de Estudiantes Hispanos
UMSNH	Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
UNE	Unión Nacional de Estudiantes
UP	Unión Patriótica
UP	United Press
UR	Unión Republicana
VSP	Viajou sem Passaporte

# TEJIDOS CONCEPTUALES DE LA CULTURA JUVENIL: CONTRACULTURA Y SUBCULTURAS, ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

*Gloria Lisbeth Graterol Acevedo*  
Pedagogía, SUAyED, FFyL-UNAM

## INTRODUCCIÓN

Las disciplinas sociales interesadas en los estudios de la juventud –tanto a nivel local como regional– actualmente ofrecen un gran abanico de términos que permiten interpretar y comprender las acciones juveniles en función de su contexto generacional. En ese sentido, en el Seminario Interinstitucional de Historia de las Juventudes (SIHJ) nos propusimos la tarea de reflexionar acerca de los diversos abordajes que han tenido estos estudios en algunos contextos históricos concretos. Nuestro interés particular fue comprender las concepciones o ideas que se fueron construyendo sobre la juventud a partir de sus diversas manifestaciones.

En el año 2018, a propósito de los cincuenta años del movimiento estudiantil del 68, los integrantes del SIHJ reflexionamos, problematizamos y profundizamos –a partir de la revisión de textos clave– respecto a la construcción y los significados asociados a los términos *contracultura*,

*subcultura*, *cultura juvenil* y *tribus urbanas juveniles*.<sup>1</sup> Dichos términos han permitido categorizar, enunciar e interpretar determinados actos, movimientos y representaciones juveniles occidentales durante el siglo XX. Por tal motivo, quisimos debatir las diversas aristas conceptuales, discursivas e interpretativas ofrecidas, de manera específica, por la antropología y la sociología.

En las sesiones del seminario tuvimos la tarea de poner en la mesa de discusión a algunos autores anglosajones, como Theodore Roszak (1981), Keith Melville (1980), Stuart Hall y Tony Jefferson (2014), entre otros. Consideramos que con esta revisión podríamos comenzar a comprender el paso de la conceptualización de la *cultura juvenil* –previamente discutido en los años cuarenta y cincuenta desde la disciplina sociológica– a la concepción de la *contracultura* como construcción social que condensa y representa la irrupción juvenil en los años sesenta y setenta, con el fin de transgredir las restricciones sociales impuestas por la sociedad burguesa. Uno de los principales problemas con el que nos enfrentamos en este primer acercamiento fue saber si la *contracultura* representaba –en tanto manifestación social– únicamente a la generación juvenil de los años sesenta y setenta o, por el contrario, había sido adaptada por los científicos sociales para interpretar otras realidades sociales y temporales, juveniles y no juveniles.

Por el contrario, alrededor de los años ochenta y noventa, Michel Maffesoli presentó el término *tribus urbanas juveniles* para referir ciertas particularidades en las formas de expresión de los jóvenes. Sin embargo, los elementos y características propias de cada una de esas formas de manifestación y representación dan cuenta de una necesidad ingente de exteriorizar su descontento social. La construcción de espacios, códigos de vestimenta y normas de conducta, así como la (re)significación de

<sup>1</sup> Entendemos que para el lector puede resultar reiterativo el uso de la palabra “juveniles”, pero en todo caso queremos respetar la grafía original y la propuesta conceptual de los autores.



determinados símbolos, es lo que permite diferenciar e identificar a determinados jóvenes como integrantes de una tribu o gueto (Maffesoli, 2004). Finalmente, tras la llegada del siglo XXI, el término *cultura(s) juvenil(es)* recobrará fuerza en el ámbito académico, cada vez más interesado en analizar la compleja realidad social. En el caso latinoamericano, será utilizado como un término paraguas para albergar y contextualizar la pluralidad de expresiones, identidades, manifestaciones y realidades juveniles –la prevalencia de lo diverso por encima de la unicidad identitaria y discursiva (véase, entre otros, Reguillo, 2013; Valenzuela, 1988; Manzano, 2017).

## APROXIMACIÓN A LA CONTRACULTURA

Las disciplinas sociales han recurrido a los términos *contracultura*, *subcultura*, *culturas juveniles* y *tribus urbanas juveniles* para conceptualizar e interpretar las concentraciones y manifestaciones grupales, principalmente juveniles. Desde la visión académica, estos conceptos se construyeron al razonar acerca de las “cargas ideológicas, históricas y paradigmáticas, para dar una explicación sobre su surgimiento y su razón de ser” (Arce, 2008, p. 258). Por ejemplo, si analizamos el término *contracultura* desde su interpretación etimológica, encontraremos dos acepciones, la primera referente a un “movimiento social que rechaza los valores, modos de vida y cultura dominantes”, y la segunda como un “conjunto de valores característicos de la contracultura y, por extensión, de otras actitudes de oposición al sistema de vida vigente” (Real Academia de la Lengua Española, 2020). La *contracultura*, entendida como un movimiento social protagonizado por las personas jóvenes,<sup>2</sup> denota la resistencia o negación

<sup>2</sup> Arce (2008) – y Ruíz (2007)– coinciden que la génesis de estas interpretaciones va a surgir a partir de las manifestaciones de los movimientos juveniles de los años sesenta, los cuales se consideraron como un fenómeno sociológico, que respondía al rechazo e impugnación de los valores y modos de vida propios de las sociedades contemporáneas.

de los convencionalismos y valores tradicionales, previamente impuestos a través de la educación y los patrones sociales de comportamiento. Estas manifestaciones comenzaron a hacerse más visibles en los años sesenta y setenta, lo cual implicó una transformación paulatina de la idea de juventud signada por el control social o tutelaje. Desde esa perspectiva, toda manifestación contraria era concebida como problemática o transgresora del orden social, razón por la cual debía ser tratada con criterios psicológicos, legales y morales.<sup>3</sup>

El accionar juvenil de los años sesenta conllevó el replanteamiento de la juventud como actor social y sujeto histórico –el núcleo de su propia historia (Marcuse, 1967). Asimismo, cobró mayor fuerza una visión asociacionista y plural de la juventud, situación que propició que el término *subcultura juvenil* adquiriera mayor relevancia en el contexto académico (Graterol, 2014).

Así, los espacios alternativos de los y las jóvenes desde determinados rasgos, elementos y símbolos culturales fueron creando una posición de rechazo a lo impuesto, a su vez se convirtieron en canales alternos de empoderamiento con los que se afirmaron ideas y creencias distintas frente a la cultura dominante o, con parte de su relación, otras microsociedades. (Criado, 1998, p. 213)

El término *contracultura* comenzó a ser percibido como un concepto de vanguardia y, al mismo tiempo, como una especie de tradición

---

Para profundizar respecto a los movimientos sociales recomendamos revisar los aspectos teóricos trabajados por Melucci (1999); Tarrow (1983); Porta y Diani (2011).

<sup>3</sup> Desde la visión positivista, estas acciones son definidas por Talcott Parson como actos de anomía o desviación social, entendido como “una tendencia motivada para un actor en orden a comportarse en contravención de una o más pautas normativas institucionalizadas”. Véase Parsons (1976, p. 162). De acuerdo con el concepto de educación construido desde el positivismo, encontramos que la formación de las generaciones más jóvenes viene dada por la responsabilidad que ejercen los adultos sobre ellos, tal y como es ampliamente debatido en el texto de Durkheim (1976).

generacional que buscaba romper con lo convencional para transformar la realidad imperante. De acuerdo con Ken Goffman y Dan Joy se constituyó “como si de un experimento de vida se tratara” (Goffman y Joy, 2004, p. xxii). Es decir, se fue consolidando como una cultura progresiva de forma naturalizada o como una expresión que espontáneamente fue tomando forma y construyendo su propio fondo.

En relación con lo expuesto y con base en el objetivo de este capítulo, invitamos ahora a reflexionar si el concepto *contracultura* se ha ido consolidando con el paso del tiempo para poder interpretar las manifestaciones juveniles de rebeldía y oposición a lo normativo, o ha ido evolucionando para dar paso a otras formas de interpretar las acciones juveniles. En ese sentido, ¿podría decirse que la *contracultura* es un concepto específico o representativo de la generación de los jóvenes de los años sesenta y setenta?

En primer lugar, es importante considerar las características propias de dicho concepto. La *contracultura* centra la individualidad como primacía para dar cuenta de su interpretación respecto a las convenciones establecidas y socialmente impuestas. El énfasis no se hace en la individualidad por sí misma, sino en la búsqueda de la individualidad personal como librepensador políticamente incorrecto, es decir, libertario. Lo que busca es la existencia de

un compromiso con el proceso de ir liberándose del sometimiento ciego a la autoridad, tanto impuesta desde afuera (Estados, Iglesias...) como la inculcada internamente, que adopta formas más sutiles (sistemas rígidos de creencias, convenciones ampliamente aceptadas, paradigmas estéticos inflexibles, tabúes...). (Goffman, citado en Ruíz, 2007, p. 31)

La segunda característica conlleva el desafío al autoritarismo frente a las propuestas de cambio social, es decir, “no se refieren a variaciones a corto plazo de las estructuras económicas de poder; sino a cambio en las actitudes, valores y formas de vida” (Goffman, citado en Ruíz, 2007, p. 33). De

ahí que lo cultural se ponga de manifiesto a través del arte, la expresión musical o la filosofía de vida como centro de las acciones y símbolos para construir una identidad propia, que sea capaz de dar cuenta que es posible y deseable construir una contra sociedad que refiera otras formas de vida, de producción, de consumo, de relaciones parentales o familiares como respuesta a las impuestas socialmente.

Una tercera característica –rescatada de Goffman y Joy–, que resume de alguna manera las dos anteriores, es el proceso que se genera con este cambio, mismo que se verá reflejado tanto de manera individual como social. La *contracultura* busca que haya una transformación individual y un activismo que dé cuenta de los cambios de estilo, de estética, de políticas, de filosofía de vida. Esto, a su vez, impacta en lo social a través de las acciones concretas, como manifestación real de una necesidad de cambio cultural. No obstante, la *contracultura* no solo identifica a un movimiento pacifista o la construcción de una identidad alternativa, también tiene su lado radical y este se presenta a través de acciones violentas contra el sistema.

Theodor Roszak publicó en 1969 –en pleno apogeo de la revolución cultural– *El nacimiento de una contracultura*, texto que da cuenta de los orígenes del movimiento contracultural en los Estados Unidos, su historia, sus ideas y orígenes. A pesar de que los jóvenes estadounidenses compartían el contexto social en el que imperó la conjugación del movimiento estudiantil francés del 68 –mayo francés– y su repercusión global en la redefinición de las izquierdas intelectuales y militantes, en Estados Unidos las características y los detonantes fueron otros.<sup>4</sup> Roszak denominó “hijos de la tecnocracia” a los estudiantes universitarios estadounidenses nacidos a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta e intentó interpretar –desde la visión de los conflictos generacionales– las

<sup>4</sup> El contexto de las ideas de los franceses, por ejemplo, giraba en torno a su visión de la izquierda “Los estudiantes marchan cantando la Internacional, despliegan las banderas rojas y levantan en sus barricadas retratos de héroes marxistas viejos y nuevos..., pero la situación con que se enfrentan se resiste tozudamente a someterse a un análisis convencional de derechas e izquierdas” (Roszak, 1981, p. 16).

diversas formas en las que esos jóvenes comprendieron su realidad para hacer frente a los patrones familiares, sociales y culturales impuestos. De acuerdo con el autor, los jóvenes se oponían a los imperativos incuestionables de la sociedad industrial, pues “la meticulosa sistematización que Adam Smith celebrara en su conocida fábrica de alfileres se extiende ahora a todas las áreas de la vida, dándonos una organización humana comparable a la precisión de nuestra organización mecánica material” (Roszak, 1981, p. 16). Si bien es cierto que la contracultura juvenil va a tener una visión mucho más crítica de su realidad y de su contexto, este no tendrá una visión político-partidista única o, al menos, desde los ojos del propio Roszak. Entonces, ¿hacia dónde se dirijan las luchas de los estudiantes americanos? De acuerdo con la interpretación que hacemos del texto de Roszak, estos jóvenes representan la herencia de una sociedad consumista manipulada por el capitalismo cultural norteamericano. Su descontento se expresaba hacia la tecnificación de la sociedad, donde la experticia de unos pocos para decidir sobre los otros se imponía como régimen de autoridad, bajo la justificación de que sus aportes emanaban desde el pensamiento científico, lo cual era sinónimo de verdad, progreso y modernidad.

El documental *El siglo del individualismo*, dirigido y producido por Adam Curtis, permite establecer una conexión entre la idea de tecnocracia y las diferentes estrategias utilizadas por la publicidad para controlar a las masas a partir de la creación de nuevas necesidades de consumo. Curtis da cuenta del interés por conectar los deseos inconscientes de las personas para ajustar los patrones de la sociedad, instaurando de esta forma nuevos valores que establecieran el modelo del ciudadano ideal, consumista y capitalista. Este documental nos muestra cómo se fueron conjugando teorías provenientes del psicoanálisis –particularmente de Sigmund Freud– para influir en los cambios sociales y económicos y, desde ahí, manipular a los individuos, sus emociones, así como la esencia de la sociedad misma (Curtis, 2002). El vínculo de este documental con la propuesta de Roszak lo encontramos de manera clara cuando denomina

a la tecnocracia como la cumbre para alcanzar una sociedad industrial organizativa,

Es el ideal que los hombres suelen tener en mente cuando hablan de modernizar, poner al día, racionalizar o planificar. Para superar los desajustes y fisuras anacrónicas de la sociedad industrial, 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 cada vez más formidable. (Roszak, 1981, p. 20)

En este sentido, los hijos de la tecnocracia buscaban estar en contra del imperativo cultural producido por la sociedad de consumo, de ahí que, en el segundo capítulo de su obra –intitulado “Una invasión de Centauros”–, dé cuenta de ese asalto bárbaro que la cultura impuesta va representando para los valores fundamentales de la sociedad norteamericana. Desde luego, son diversos los factores que se van a manifestar en esta irrupción, entre ellos el racismo latente y el reconocimiento de los derechos civiles de la población afroamericana, el derecho a la diversidad sexual y a la libertad de escoger cómo y de qué manera construir los propios valores que definen la vida de los jóvenes, se van a poner en la discusión como acuerdos generalizados entre las masas estudiantiles y juveniles.

Keith Melville expone en *Las comunas en la contracultura* (1972) diversas formas de interpretación de la *contracultura*. Como mencionamos, el movimiento contracultural tiene diversas manifestaciones: por un lado, la protesta pacifista y, por el otro, un cambio radical y violento del sistema político, social y económico. Melville destaca, sobre todo, el rechazo a la cultura dominante, es decir, a la vieja cultura –valores sociales, expresiones musicales y formas de vida–, por tal motivo su visión es más global, en tanto que los cambios no deben ser del todo radicales. Esta concepción puede ser aplicada a otras realidades, donde los cambios y las transformaciones socioculturales no suelen ser condicionadas

o incentivadas por acciones violentas. No obstante, Melville señala que dentro del mismo movimiento se comenzaron a evidenciar algunas diferencias entre lo político y lo apolítico que se manifestaron con símbolos y representantes diversos, dispares y cacofónicos, entre ellos el poeta Allen Ginsberg, representante de la generación Beat, el revolucionario argentino Ernesto el Che Guevara, el filósofo taoísta Lao-Tsé, el activista estadounidense Abbie Hoffman, el filósofo y padre de la ética ambiental y vida salvaje Henry Thoreau, entre otros. Por tanto, para Melville la *contracultura*

se trata de un movimiento que no puede definirse por su táctica ni por su propósito (ambos varían enormemente) pero sí por la percepción de un enemigo común. La característica imperante es una negativa a aceptar los preconceptos que constituyen el sustrato ideológico de la sociedad occidental. (Melville, 1980, p. 20)

Esta perspectiva da la pauta para comprender a la *contracultura* como un movimiento diverso que matiza las diferentes expresiones de grupos o colectivos de jóvenes que con ella se identifican. Melville profundiza el caso de las comunas conformadas por grupos que han optado por abandonar la cultura socialmente impuesta, por otra nueva: “su propósito consiste en crear una sociedad (aunque solo fuera una sociedad microscópica) que refleje los valores y las aspiraciones de la *contracultura*” (Melville, 1980, p. 22). Pero, ¿cuáles eran esos valores? Se podría señalar que, bajo la influencia de las tradiciones pacifistas o de desobediencia civil, la forma de vida que se iba construyendo en el marco de la *contracultura* se buscaba la autorrealización, entendida desde un “personalismo, que aparte de huir del egoísmo, es eminentemente librepensador, políticamente incorrecto, además de libertario” (Ruíz, 2007, p. 31).

En este sentido, se hace énfasis en el ser, más que en el tener, como crítica al consumismo. El valor del compartir no se refería solo al conjunto de bienes, sino también el de poner al alcance toda la información,

las innovaciones en el arte, la ciencia, la filosofía, así como los estados de ánimo y la apertura de una comunicación interpersonal, abierta, íntima y auténtica (Ruíz, 2007, p. 32). Retomando la idea de la conformación de las comunas estudiadas por Melville, podemos precisar que estas se convertirían en un reflejo de la sociedad deseada. Los grupos comunales definieron en lo interno características propias en las que difícilmente se pudieran encontrar que fueran comunes unas y otras.<sup>5</sup> Sin embargo, todas ellas apuntaban a la creación de un nuevo estilo de vida, la búsqueda se centraba en “crear nuevos modelos, son diferentes estrategias hacia el mismo objetivo: la creación de una comunidad que sirviera a las necesidades humanas con más eficacia que la actual sociedad” (Melville, 1980, p. 29). Analizando las diversas características y definiciones de la *contracultura* podemos destacar la pluralidad y generalidad en muchas de las expresiones y manifestaciones juveniles. Se puede hablar de un concepto amplio que se conforma por los ribetes de un abanico que solo tiene como límite tres aspectos fundamentales: la oposición a lo socialmente impuesto, el posicionamiento personal para resignificar y reconstruir la realidad socialmente vivida y la creación de nuevas opciones de vida a partir de la ruptura generacional. Como comentamos, en el SIHJ analizamos algunos autores que vivieron y definieron lo contracultural, razón por la cual pueden ser consideradas las primeras interpretaciones elaboradas a partir del estudio de su propia experiencia de vida. Actualmente, encontramos una prolífica producción bibliográfica sobre la *contracultura* como movimiento, sus particularidades y pluralidades representadas por diferentes agrupaciones.

Habrase dado cuenta el lector que, en nuestro caso, hemos intentado buscar algunos elementos propios de la comprensión en el surgimiento de esta palabra, así como la presentación de interpretaciones que se construyen y contraponen entre los autores revisados. Sin embargo, es

<sup>5</sup> Melville analiza seis grupos que revelan estilos diferenciados de la concepción sobre la vida comunal. Véase Melville, 1980, pp. 25-51.



necesario advertir –como lo señalamos en el título de este capítulo– que la *contracultura* no ha sido el único término, ni el primero y tampoco será el último que se haya utilizado para dar cuenta de las manifestaciones y agrupaciones juveniles. Por lo tanto –para efectos de estas líneas–, es nuestro interés dilucidar si estas definiciones, en el fondo, dan cuenta de lo mismo al evolucionar como concepto o, por el contrario, han surgido para conceptualizar determinadas acciones y comportamientos juveniles intergeneracionales. En ese sentido, ¿estamos frente a conceptos que se anteponen a la mirada sociológica de diversas escuelas de pensamiento? La respuesta a este cuestionamiento sigue generando debates, pero intentaremos subrayar algunas de sus aristas para reflexionar sobre ello.

## CULTURAS JUVENILES: CONTRACULTURA Y SUBCULTURA EN DIÁLOGO

La juventud ha sido objeto de discusión en las escuelas del pensamiento social y humanístico desde tiempo remotos.<sup>6</sup> A partir de los trabajos de Stanley Hall, publicados en 1904, y el surgimiento de la Escuela de Chicago, entre 1920 y 1930, la adolescencia se entendió como un periodo de vida que iniciaba a los doce y terminaba a los veinticinco años, es decir, abarcó gran parte del rango de edad que actualmente reconocemos como juventud. A partir de los estudios de Hall y la Escuela de Chicago se daría relevancia al comportamiento social de la adolescencia y las repercusiones culturales que esto implicaba, siendo así una de las primeras escuelas sociológicas y antropológicas en abordarla. Con el desarrollo de estas

<sup>6</sup> Podemos mencionar la relevancia que tendrá el tema de la juventud desde el pensamiento griego y romano, retomado por los clásicos como Jean J. Rousseau y Johann H. Pestalozzi en el periodo de la Ilustración. Posteriormente, tendrá una fuerte resonancia en el contexto académico desde la perspectiva de los estudios generacionales a partir de la participación que tendrán los jóvenes en los procesos políticos y de cambio social surgidos en el periodo de entreguerras. Véase Pérez, 2008.

teorías se buscaba identificar elementos referenciales sobre las desviaciones en el comportamiento socialmente esperado para reconocer a los integrantes con personalidad criminal (Arce, 2008, p. 29).

En 1927 Frederic Thrasher publicó *The Gang*, obra donde analizó los actos vandálicos, el rompimiento de las normas y la desviación social de los jóvenes integrantes de las bandas ciudadanas de Chicago, incentivando la proliferación de estudios sobre la delincuencia juvenil. Thrasher expuso que existen fallas en la estructura de la organización social y esto promovía la existencia de conflictos culturales que entraban en juego con la realidad social en la que vivían estos grupos juveniles, destacando, a su vez, el antagonismo entre grupos de distinto nivel económico –quizás el elemento de mayor influencia a la hora de integrar una banda. Asimismo, consideró que, a partir de la creación de prácticas propias, que iban desde el vagabundeo, la venta de chatarra o la realización de determinados deportes, hasta el cometimiento de actos delictivos, las agrupaciones encontraban todo aquello que la sociedad les negaba: solidaridad, acompañamiento y protección (véase Thrasher, 2013; Pérez, 2008).

En 1942, Talcott Parsons publicó “La edad y el sexo en la estructura social de Estados Unidos”, texto en el que sostenía que la adolescencia se comenzaba a manifestar a partir del “desarrollo de un conjunto de fenómenos, patrones y comportamiento, y se involucran una combinación muy compleja de clasificación por edad y elementos de los roles sexuales. Estos han de ser mencionados en su conjunto como fenómenos de la ‘cultura juvenil’” (Parsons, 2008, p. 49). Parsons refería que esa cultura se reproducía a partir del contraste con el patrón dominante del modelo masculino adulto: “en contraposición con el énfasis sobre la responsabilidad en este rol, la orientación de la cultura juvenil es más o menos irresponsable” (Parsons, 2008, p. 50). Las actividades, como pasar un buen rato o jugar el rol del galán o la chica glamurosa, fueron acciones que se interpretaron bajo patrones que tienden a estereotiparlos a partir del condicionamiento proporcionado por las turbulencias de la edad y el juego de la conquista sexual (Parsons, 2008).

Sin embargo, un aspecto que nos llama la atención y abona en la conceptualización de la *contracultura* es el aporte de Parsons al subrayar que, en estas realidades juveniles, “hay una tendencia negativa a repudiar las cosas adultas y a sentir al menos un poco de renuncia a la presión de las expectativas y disciplinas adultas” (Parsons, 2008, p. 50). Claramente, no podríamos afirmar que tal negativa se relacione con la creación o la necesidad de una nueva cultura, pero sí con las expectativas que comienzan a estar presentes en los conflictos generacionales. No obstante, estos estudios previos sirvieron de alguna manera para construir un imaginario social en donde se representaba a gran parte de la juventud como una etapa de problemas sociales y psicológicos que tendían a desviar la normalización institucional, sus normas y lo concretamente establecido en la cultura familiar, social e incluso política.

Como podemos apreciar, desde los años veinte se venía discutiendo el término *cultura juvenil*, pero la especificidad de los años cincuenta y sesenta –tras el rompimiento de los patrones familiares, el advenimiento de nuevas expresiones artísticas y formas de consumo y la adopción del libre albedrío– movilizó a los jóvenes e intensificó la crítica social. Con el surgimiento del *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) en los años sesenta, Stuart Hall, John Clarke, Tony Jefferson y Brian Roberts darán otra visión al concepto de *cultura juvenil*. Una de sus precisiones será que la juventud, como categoría de análisis, tendrá mayores implicaciones sociales durante la posguerra. Dicho término dará cuenta de los cambios sociales que se estaban generando desde la realidad de los jóvenes del periodo (Clarke *et al.*, 2014). La discusión sobre el análisis de la *cultura juvenil* partió de la disección de la palabra cultura general, entendida como el nivel “en el cual los grupos sociales desarrollan distintos patrones de vida y dan forma expresiva a su experiencia de vida social y material” (Clarke *et al.*, 2014, p. 62).

John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson y Brian Roberts refieren que la cultura general puede ser concebida como una cultura dominante, establecida a partir de las normas o leyes de la sociedad, en las que los

individuos comparten ciertas condiciones materiales e históricas intrínsecas. Pero, al mismo tiempo, advertían que dentro de ese conjunto social

los diferentes grupos y clases están categorizados de forma desigual en relación unos de otros, en términos de sus relaciones productivas, de riqueza y de poder, así también a las culturas se les asignan categorías diferentes y se ubican en oposición unas de otras, en relaciones de dominación y subordinación, a lo largo de la escala del poder cultural interpretándolo desde una perspectiva crítica basada en el análisis de las diferencias de las clases sociales. (Clarke *et al.*, 2014, p. 64)

Bajo esta perspectiva e interpretación de la imposición cultural, la *cultura juvenil* buscará entrar en lucha con dicho orden dominante para romper con el patrón de subordinación a través de resistencias, negociaciones y/o modificaciones de los patrones hegemónicamente impuestos.<sup>7</sup> A partir de estas luchas se van a generar *subculturas* vinculadas con la cultura general, pero que no necesariamente van a tener una separación radical de manera tácita con dicha cultura, ya que

Las subculturas deben exhibir una forma y una estructura suficientemente distintiva para hacerlas claramente diferentes de su cultura «parental». Deben estar enfocadas alrededor de ciertas actividades, valores, ciertos usos de artefactos materiales, espacios territoriales, etc., que las diferencien significativamente de la cultura más general. Pero, en tanto son subconjuntos, debe haber también elementos significantes que las ligen y articulen con la cultura «parental». (Clarke *et al.*, 2014, p. 67)

<sup>7</sup> Las definiciones del mundo, los «mapas de significado» que expresan la posición vital de aquellos grupos que mantienen el monopolio del poder en la sociedad, tienen un mayor peso e influencia, pero niegan esta mayor legitimidad. El mundo tiende a ser clasificado y ordenado en términos y a través de estructuras que expresan directamente el mando, la posición, la hegemonía, de los intereses más poderosos de esa sociedad (Clarke *et al.*, 2014).

Clarke *et al.* entendían el término *cultura juvenil* como un concepto amplio que daba cuenta de las diferentes expresiones culturales. Por tanto, para interpretar las realidades intermedias definieron el término *subcultura* como una categoría de análisis social diferenciada a partir de la conceptualización de la “hegemonía, ideología, clase y dominación” (Arce, 2008, p. 261). Para los autores del CCCS las subculturas juveniles suelen vincular sus acciones a partir de las relaciones de clase y división del trabajo, sin que exista necesariamente un rompimiento a partir de su condición etaria.

Para realizar un análisis comparativo entre *contracultura* y *subcultura* como conceptos vinculados es preciso subrayar algunas cuestiones. En primer lugar, es necesario recordar que el uso del concepto *subcultura* inició como una categoría de análisis para estudiar el comportamiento de grupos particulares que bien podrían estar representados por las minorías de una sociedad. El término *contracultura*, propuesto por Roszak, buscaba exponer, desde las acciones de los propios jóvenes, la construcción de una nueva forma de vida que, de manera radical, rompiera con las normas establecidas socialmente. Las subculturas juveniles, así como los movimientos contraculturales, han sido identificados por sus posiciones, objetos y símbolos. Por ejemplo, los hippies, el estilo de ropa holgada, el ecologismo, la filosofía oriental, el consumo sustancias psicotrópicas y la música rock son elementos claves para dar cuenta de una ruptura. En cambio, el estudio de los skinheads –o cabezas rapadas– se relaciona más con el término *subcultura* a partir del análisis de la apariencia, la indumentaria y la crítica racial y clasista que conlleva (Velasco, 2010). De ahí que encontremos que mientras los movimientos contraculturales buscaban un aislamiento casi total de los valores de la sociedad, las subculturas precisan plantar su visión de la cultura impuesta desde una crítica centrada en lo ideológico. Pero, por supuesto, esto es una primera aproximación al debate, ya que podemos encontrar desacuerdos con dicha afirmación. En ese sentido, ¿pasamos de la *contracultura* a la *subcultura* o ambos conceptos se retroalimentan manteniendo los límites entre unos y otros?

Otro de los conceptos que consideramos debemos tomar en cuenta para enriquecer esta discusión es el término propuesto por el sociológico francés Michel Maffesoli en su libro sobre *El tiempo de las tribus* (1988). Es interesante precisar que este término, construido desde una mirada antropológica, expone una relación mucho más completa e integral de los conceptos anteriores. El término tribu es utilizado para remarcar lo arcaico y lo bárbaro, así como la saturación del concepto de individuo. El tribalismo se entiende como

un fenómeno cultural de verdadera revolución espiritual. Revolución de los sentimientos que pone en relieve la alegría de la vida primitiva, de la vida nativa. Revolución que exagera el arcaísmo en lo que tiene de fundamental, de estructural y de primordial. Cosas, estaremos de acuerdo, que se encuentran bastante alejadas de los valores universalistas o racionalistas característicos de los actuales detentadores del poder. Pero son estos valores nativos los que dan origen, ciertamente, a aquellas rebeliones de la fantasía, aquellas efervescencias multiformes, aquel abigarramiento de los sentidos de los cuales las múltiples muchedumbres contemporáneas ofrecen ilustraciones brillantes. Todo esto no puede ser pensado por una mente solemne, segura de sus prejuicios y de la verdad de su punto de vista. No se puede reflexionar sobre el aspecto nativo del tribalismo más que si partimos de 'las cosas mismas'. (Maffesoli, 2004, p. 17)

Maffesoli señala que los grupos juveniles gustan de un reencuentro con la corporalidad –hedonismo, tatuajes, perforaciones– y la vitalidad, como si fueran niños eternos, pero se encuentran en un proceso de individualización donde lo único importante son ellos mismos. Además, a partir de la socialización logran crear un narcisismo colectivo que se traduce en una continua adulación grupal (Maffesoli, 2004, p. 17). Finalmente, Maffesoli define a la *tribu urbana* como un “grupo transitorio y con gusto por la visibilidad” (Arce, 2008, p. 266).

En este sentido, la representación de lo juvenil y su relación con los conceptos anteriormente expuestos da cuenta de algunas características comunes, como el establecimiento de parámetros que diferencian a unos de otros, ya sea desde una concepción de vida distinta o desde una postura política específica. Sin embargo, la propuesta de Maffesoli nos acerca mucho más a la reflexión sobre cómo las disposiciones sociales han sido cada vez mucho más impositivas frente a las posibilidades reales de transformación que buscan los colectivos juveniles, lo que sin duda genera la necesidad de establecer una línea imaginaria y un encerramiento sobre la forma de expresar su descontento social. En este sentido, nos preguntamos si las *tribus urbanas* estudiadas por Maffesoli ¿dan cuenta de una evolución conceptual de los términos *contracultura* y *subcultura*?

Estas reflexiones, debatidas en el seno del seminario, no generaron consenso alguno, pero permitieron precisar que la *contracultura* sigue estando vigente en el imaginario colectivo de los grupos juveniles y de los científicos sociales que estudian sus realidades. La *cultura juvenil* se construye desde la pluralidad para romper con patrones hegemónicos socialmente impuestos y, desde allí, las representaciones sociales de la juventud en los espacios públicos han dado cuenta de las necesidades de construir una identidad propia que es ajena a los valores socialmente construidos.

#### A MANERA DE CIERRE: BREVES CONSIDERACIONES SOBRE LA INFLUENCIA CONCEPTUAL EN AMÉRICA LATINA

A finales de los años sesenta y principios de los setenta los regímenes autoritarios y dictatoriales –como fue el caso de Argentina, Brasil, Chile y México, principalmente– fueron el escenario propicio para los levantamientos estudiantiles, así como para el surgimiento de movimientos sociales diversos. Al mismo tiempo, la llegada del rock y sus festivales

masivos,<sup>8</sup> el hippismo, las comunas, el consumo de drogas y la expansión del feminismo, el pacifismo y el ecologismo se mezclaron con las realidades particulares de los jóvenes en América Latina, propiciando el auge de movimientos contraculturales locales.

El estudio de las experiencias juveniles latinoamericanas se centró en los movimientos estudiantiles y el terrorismo de Estado –represión, desaparición forzada–, como los sucesos ocurridos en la “Noche de Tlatelolco” (México) (Poniatowska, 1971) o en la “Noche de los Lápices” (Argentina) –denominada así por la representación cinematográfica que dio cuenta de la desaparición forzada de un grupo de estudiantes secundarios (Raggio, 2017). Al mismo tiempo, surgieron diversos movimientos guerrilleros y paramilitares –Colombia, México, Perú, Venezuela– integrados por amplios contingentes juveniles que vieron en la vía armada la solución a sus demandas políticas y socioeconómicas (Graterol, 2014). Pese a ser casos muy estudiados, en general prevalece una visión sesgada de las experiencias vivenciales y las culturas juveniles latinoamericanas, ante la falta de un campo de estudios históricos consolidado que se nutra de los aportes de otras disciplinas sociales y humanísticas, como la sociología, la antropología y, sobre todo, la literatura.

De acuerdo con José Antonio Pérez Islas (2006), la consolidación de los estudios de juventud –centrados en las condiciones sociales y culturales– comenzaron a gestarse a partir del establecimiento de acuerdos entre gobiernos nacionales y organismos internacionales –como la UNESCO–, con el fin de obtener información sociodemográfica y sobre la problemática social juvenil para decantarlos en la creación de programas de atención social: salud, cultura y deporte (por ejemplo, los informes de Solari, 1971; Vicuña, 1977; Alexander, *et al.*, 1985). Algunos de los cambios más visibles que se produjeron en este contexto fueron vertiginosos, sobre

<sup>8</sup> De acuerdo con Campos (2019), “los conciertos masivos de rock Monterrey Pop (1967) y Woodstock (1969) realizados en Estados Unidos a finales de los años sesenta tuvieron un alto impacto en las culturas juveniles en América Latina, prueba de ello son los festivales de Ancón (1970) en Colombia, el de Piedra Roja (1970) en Chile y el Festival de Rock y Ruedas de Avándaro (1971) en México” (Campos, 2019, p. 48).



todo, aquellos enmarcados en las relaciones intergeneracionales –independencia, búsqueda de autonomía, librepensamiento y libre albedrío. Estas nuevas formas del rol juvenil se convertirían en el centro de la proliferación de escritos sobre la realidad social de los jóvenes. Bajo la mirada científica, muchos de estos trabajos de investigación tipificaron esos comportamientos como conductas de anomía social, fundamentándose en la perspectiva del positivismo parsoniano. Algunos otros –con poca repercusión o de forma descriptivo-antropológica– quisieron develar el surgimiento de estas culturas desde la mirada de los jóvenes o desde una perspectiva juvenil (véase, por ejemplo, Agustín, 2004).

La propuesta conceptual de Roszak y Melville para estudiar los movimientos contraculturales de los años sesenta y setenta, así como las precisiones conceptuales realizadas por Clarke, Hall, Jefferson y Roberts a los términos cultura juvenil y subcultura comenzaron a visibilizarse como categorías de análisis en América Latina a partir de los años ochenta, herramienta decisiva para consolidar la línea de estudios sobre la juventud. Dichas categorías se fueron incluyendo y readaptando en el contexto académico latinoamericano para estudiar las acciones juveniles, representadas sobre todo por la influencia musical, la construcción de nuevas identidades y el surgimiento de la pluralidad de agrupaciones, que buscaban su propia territorialización y control cultural.

No obstante, será hasta los años noventa y tras la llegada del nuevo milenio que se establecerá, de manera más concreta, el campo de estudio. Diversos investigadores, como José Manuel Valenzuela o Rosana Reguillo –considerados pioneros en esta área de estudio– enfatizaron la necesidad de problematizar las configuraciones y construcciones sobre la historia cultural de la juventud: “se trata ahora de historizar a los sujetos y las prácticas juveniles a la luz de los cambios culturales, rastreando orígenes, mutaciones y contextos político-sociales” (Reguillo, 2013, p. 31). En ese tenor, se fueron configurando nuevas conceptualizaciones, como la *bio-cultura*, para comprender los cambios en el proceso de configuración de las identidades juveniles. De acuerdo con José Manuel Valenzuela:

Esta participa como elemento central en la redefinición y reposicionamiento de los jóvenes en la sociedad global, frente a otros jóvenes [...] refiere a la semantización del cuerpo y la disputa por su control, pero también su participación como elemento de resistencia cultural o como expresión artística. (Valenzuela, 2009, p. 24)

El término *biocultura* –propuesto por Valenzuela– no dista de las conceptualizaciones culturales de los movimientos contraculturales y las culturas juveniles. No obstante, hay algunos encuentros y desencuentros debido a sus particularidades contextuales. Como podemos apreciar, retoma ciertos elementos que dan cuenta del interjuego entre realidad, contexto y configuración juvenil, que lo aproxima a nuestro debate sobre la reconfiguración y readaptación del término *contracultura* para dar paso a una comprensión general sobre la proliferación e hibridación de grupos sociales juveniles.

En el contexto argentino, Valeria Manzano analizó la configuración de una cultura juvenil construida en contra del autoritarismo, la dictadura y las diferencias ideológicas, propiciando así el florecimiento de movimientos contrahegemónicos que “se encuadraron con mayor contundencia como categoría y como actores políticos, y las disputas ideológicas se codificaron y se pusieron en acto mediante un lenguaje familiar y generacional” (Manzano, 2017, p. 40). Desde esta perspectiva, *estar en contra de* no solo se remite a las diferencias sociales o de clase, sino que la ideologización política tendrá una carga mayor y se ramificará a través de la participación juvenil en la militancia partidista o, si se quiere, también fuera de ella. Recordemos, igualmente, el señalamiento de Melville sobre la existencia de diferencias entre lo político y lo apolítico, representadas por diversos matices, expresiones y símbolos.

La pluralidad de las líneas sobre los estudios de las culturas juveniles en América Latina se debe, de acuerdo con Reguillo, a su vínculo con la estructura o el sistema, por lo que a pesar de romper con la homogeneidad de la configuración juvenil y aceptar su diversidad, en general se suelen reconocer dos tipos de actores juveniles:

a) Los que han sido pensados como ‘incorporados’, cuyas prácticas han sido analizadas a través o desde su pertenencia al ámbito escolar, laboral o religioso, o bien desde el consumo cultural; b) los ‘alternativos’ o disidentes, cuyas prácticas culturales han inspirado abundantes páginas y que han sido estudiados desde su no-incorporación a los esquemas de la cultura dominante. (Reguillo, 2012, p. 27)

Quizá por ello, podemos encontrarnos con la proliferación de estudios representados por la construcción de una identidad propia, que contemplan la expresión musical, las formas y modos de pertenecer a una comunidad en particular, los roles y acciones definidas bajo la representatividad del cuerpo, de lo simbólico y de la reconfiguración de un yo frente a patrones culturalmente impuestos. A pesar de no tener la certeza de una evolución conceptual desde la llegada de la *contracultura* a las reconfiguraciones de las culturas juveniles, nuestro señalamiento apunta a la coexistencia de múltiples categorías que suelen sobreponerse o enriquecerse a partir del diálogo conjunto. No obstante, la riqueza de poner en juego este debate es que los múltiples acercamientos nos permiten interactuar e hilvanar sobre la perspectiva histórica la contribución que han dado al fortalecimiento de los estudios de la juventud en nuestra región.

Esperamos que esta aproximación teórico-conceptual aporte algunos elementos que permitan establecer un diálogo en torno a la representatividad histórico-cultural de la juventud, sus expresiones y manifestaciones, y, sobre todo, su disenso social respecto a los convencionalismos sociales y los valores tradicionales. Finalmente, las diversas acciones y manifestaciones juveniles permiten comprender, en un sentido amplio, esa línea continua de descontento social e intergeneracional que requiere ser estudiado desde diversas aristas para propiciar el advenimiento de futuras relaciones armónicas, democráticas, incluyentes y plurales.

## REFERENCIAS

- Agustín, J. (2004). *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. Grijalbo.
- Alexander, F., et al. (1985). *La juventud en América Latina y el Caribe; Plan de acción regional en relación con el año internacional de la juventud*. CEPAL, ONU.
- Arce, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), 257-271.
- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T., y Roberts, B. (2014). Subcultura, culturas y clase. En Stuart Hall y Tony Jefferson (eds.), *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra* (pp. 61-141). Traficantes de sueños.
- Campos, Y. (2019). La Memoria institucional del Festival de Avándaro. Los documentos sobre el festival en el Archivo General de la Nación en México y el Informe Avándaro del gobierno del Estado de México, *Forum for Inter-American Research*, 12.2, 48-64, <http://interamerica.de/wp-content/uploads/2019/10/campos.pdf>, consultado en noviembre, 2020.
- Criado, E. (1998). *Producir la juventud: crítica de la sociología de la juventud*. Istmo.
- Curtis, A. (dir.) (2002). *El siglo del individualismo* (240 min, documental). BBC Four y RDF Media.
- Durkheim, E. (1976). *Educación como socialización*. Sígueme.
- Goffman, K. y Joy, D. (2004). *Counterculture through the ages: From Abraham to acid house*. Villard Books.
- Graterol, G. (2014). Red de estudios y políticas sobre juventud en América Latina: Una mirada a la participación ciudadana [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid]. Biblioteca UAM. <http://hdl.handle.net/10486/663039>
- Leccardi, C. y Feixa, C. (2011). El concepto de generación en las teorías sobre la juventud. *Última década*, 19(34), 11-32.
- Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus: el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Siglo XXI.
- Manzano, V. (2017). *La era de la juventud en Argentina, cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. FCE.

- Marcuse, H. (1967). *Cultura y sociedad*. Sur.
- Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. Centro de Estudios Sociológicos-El Colegio de México.
- Melville, K. (1980). *Las comunas en la contracultura*. Kairós.
- Parsons, T. (1976). *El sistema social*. Revista de Occidente.
- Parsons, T. (2008). La edad y el sexo en la estructura social de Estados Unidos. En José Antonio Pérez Islas, Mónica Valdez y María Suárez (coords.), *Teorías sobre la juventud*. Coordinación de Humanidades-IISUE-UNAM.
- Pérez, J. A. (2006). Trazos para un mapa de la investigación sobre juventud en América Latina. *Papers: revista de sociología*, 79, 145-170.
- Pérez, J. A. (2008). Juventud: un concepto en disputa. En José Antonio Pérez Islas, Mónica Valdez y María Suárez (coords.), *Teorías sobre la juventud* (pp. 9-33). Coordinación de Humanidades-IISUE-UNAM.
- Poniatowska, E. (1971). *La noche de Tlatelolco*. Era.
- Porta, D. y Diani, M. (2011). *Los movimientos sociales*. Universidad Complutense de Madrid.
- Raggio, S. (2017). *Memorias de la Noche de los Lápices: tensiones, variaciones y conflictos en los modos de narrar el pasado reciente*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento; Posadas, Universidad Nacional de Misiones.
- Real Academia Española de la Lengua. (2020). *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. <https://dle.rae.es>, consultado en noviembre, 2020.
- Reguillo, R. (2012). *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto*. Siglo XXI.
- Rozzak, T. (1981). *El nacimiento de una contracultura*. Kairós.
- Ruiz, L. (2007). *La contracultura ¿qué fue? ¿qué queda?* Mándala.
- Solari, A. (1971). *Algunas reflexiones sobre la juventud latinoamericana*. ILPES-CEPAL, ONU.
- Tarrow, S. (1983). *El poder en movimiento: los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Alianza.
- Thrasher, F. (2013). *The Gang: A Study of 1,313 Gangs in Chicago*. The University of Chicago.
- Valenzuela, J. M. (1988). *A la brava ése!* El Colegio de la Frontera Norte.

- Valenzuela, J. M. (2009). *El futuro ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad*. El Colegio de la Frontera Norte.
- Velasco, G. (2010). Rash Bogotá. La contracultura juvenil. De las cabezas rapadas, antirracistas y con tendencia a la izquierda, *Revista Educación y Ciudad*, 18, 159-175.
- Vicuña, R. J. (1977). La salud del adolescente y del joven en América Latina y el Caribe. *Boletín de la Oficina Sanitaria Panamericana*, 83(4).

# MILITANCIA JUVENIL Y CULTURA REPUBLICANA EN ZARAGOZA. LA JUVENTUD REPUBLICANA RADICAL Y EL SEMANARIO *EL RADICAL* (1931-1933)<sup>1</sup>

Sergio Moreno Juárez

Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

En 1999 el historiador gallego Santos Juliá advirtió lo complicado que resultó para España el establecimiento de una forma de gobierno con amplio consenso social durante el siglo XX. La sucesión de la monarquía, la república, la dictadura y la democracia evidenció esa dificultad para encontrar “un sistema político y una forma de Estado acorde con el progreso de la sociedad” (Juliá, 1999, p. 11; Juliá, 2007, p. 15). Juliá aludió a la controversial idea de la excepcionalidad para resaltar la inestabilidad política y el retraso económico y tecnológico español respecto a la Europa noroccidental. El historiador y periodista británico Nigel Townson analizó dicho precepto y situó su origen en el *desastre del 98* –derrota militar ante los Estados Unidos que conllevó la pérdida de los territorios ultramarinos de Cuba, Filipinas, Guam y Puerto Rico–, trauma que alimentó el

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este escrito fue presentada en el II Coloquio de Historia de las Juventudes “Culturas juveniles y contracultura en Iberoamérica, siglo XX”, organizado por el Seminario Interinstitucional de Historia de las Juventudes (SIHJ) en el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, en la Ciudad de México, el 9 de mayo de 2019.

sentimiento de inferioridad de los españoles en el siglo XX. La generalizada percepción pesimista se agravó con la inestabilidad político-económica de la Restauración borbónica (1874-1931) –específicamente durante la dictadura de Primo de Rivera (1870-1930) entre 1923 y 1930– y la guerra civil (1936-1939). Finalmente, la dictadura franquista (1939-1975) terminó por confirmar el estigma de la excepcionalidad española durante el periodo de la posguerra.<sup>2</sup>

La Segunda República (1931-1939) fue uno de los múltiples esfuerzos intelectuales y políticos de regeneración nacional tras la derrota militar en la guerra hispanoamericana (1898). Sin embargo, la experiencia de la Primera República (1873-1874) y los dos bienios democráticos (1931-1933; 1933-1936) estuvieron invisibilizados en la historiografía tradicionalista hasta el último tercio del siglo XX, cuando algunos historiadores españoles e hispanistas comenzaron a indagar el pasado republicano. Las siguientes líneas se insertan en ese esfuerzo colectivo al intentar rescatar del olvido a los actores sociales que dieron sustento ideológico y político al proyecto republicano durante el primer bienio democrático en la ciudad de Zaragoza (1931-1933). De modo particular, se analiza a las juventudes del partido radical como pieza clave en la conformación de una cultura política republicana en el contexto reformista del periodo de entreguerras.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Nigel Townson señala que la dictadura franquista pareció disfrutar de su “anacrónica singularidad” frente a la libertad política y la prosperidad económica europea haciendo alarde del eslogan turístico “*Spain is different*” (véase Townson, 2014).

<sup>3</sup> El historiador Serge Berstein refiere que la cultura política es una respuesta social frente a los grandes problemas y crisis de la historia. Berstein retomó y amplió la definición de cultura política elaborada por su colega, el parisino Jean-François Sirinelli –“especie de código y de un conjunto de referentes, formalizados dentro de un partido o más ampliamente difusos en el interior de una familia o de una tradición políticas” (*Histoire des Droites*, Paris, Gallimard, 1992)–, en términos de una visión del mundo socialmente codificada a través de vocabularios, símbolos, gestos, normas, creencias, valores o, incluso, canciones que condensan y ritualizan la representación social o colectiva del pasado y el presente compartidos (Berstein, 1999, pp. 389-405). En ese sentido, la cultura política republicana de la España del siglo XX constituye una respuesta social a la crisis político-económica y de representación asociada al régimen monárquico. Para efectos del presente análisis, el



La fuente privilegiada para realizar el análisis fue el semanario *El Radical* (1932-1933), principal medio de difusión y socialización del ideario y las prácticas político-culturales de la juventud radical zaragozana.<sup>4</sup>

## EL PARTIDO REPUBLICANO RADICAL: ORÍGENES, IDEARIO POLÍTICO Y ASCENSO AL PODER

El historiador Nigel Townson refiere que los orígenes del Partido Republicano Radical (PRR) se remontan al *desastre del 98*, al ser cuestionada la legitimidad de la monarquía para hacer frente al pesimismo y la decadencia del estado español (Townson, 2002). Fundado oficialmente el 6 de enero de 1908 –en el Teatro Principal de Santander–, el PRR nació de una ruptura al interior de la Unión Republicana (UR), partido que integró a las diversas fuerzas republicanas entre 1903 y 1910. La causa principal de la escisión se debió al apoyo irrestricto de la UR al regionalismo catalán y su consecuente adhesión a la Solidaritat Catalana (1906-1909) –coalición de partidos catalanistas opositores a la Ley de Jurisdicciones.<sup>5</sup> La UR

---

republicanismo será entendido –siguiendo a Sergio Ortiz Leroux– como un movimiento o práctica política realizada por quienes aman o son partidarios de la república –cosa pública o cosa del pueblo– en tanto régimen político opuesto a la monarquía; así como por quienes tienen espíritu, carácter o condición de republicano (Ortiz, 2007).

<sup>4</sup> El semanario *El Radical* se encuentra disponible para su libre consulta y/o descarga en el repositorio virtual de la Institución Fernando el Católico, <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2978>.

<sup>5</sup> El 25 de noviembre de 1905 un grupo de militares atacó la redacción del semanario *¡Cu-Cut!* y el diario *La Veu de Catalunya* como muestra de oposición al nacionalismo catalán. El presidente del Consejo de Ministros, el político y jurista coruñés Eugenio Montero Ríos (1832-1914), declaró el estado de excepción en Barcelona para presionar a Alfonso XIII (1881-1941) en lo referente al castigo de los insurrectos. Ante la omisión, Montero Ríos renunció y su sucesor, el economista gaditano Segismundo Moret (1838-1913), respaldó al ejército y consiguió la aprobación de la Ley de Jurisdicciones –vigente entre 1906 y 1931–, según la cual todo delito contra la patria, el ejército o las insignias nacionales quedaría bajo jurisdicción militar. Ante esta acción autoritaria, en 1906 se creó Solidaritat Catalana (véase *Gaceta de Madrid*, 24 de abril de 1906, pp. 317-318).

había aglutinado a los principales líderes republicanos, entre ellos el escritor y periodista valenciano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), el político malagueño Pedro Gómez Chaix (1864-1955), el periodista y político barcelonés Emilio Junoy (1857-1931), el abogado y periodista cordobés Alejandro Lerroux (1864-1949), el banquero granadino José Montes Sierra (1846-1918), el abogado y filósofo alhameño Nicolás Salmerón (1838-1908) –expresidente de la Primera República (1873-1874)–, y el abogado y periodista guipuzcoano Rodrigo Soriano (1868-1944).

Anteriormente, Blasco Ibáñez, Junoy, Lerroux y Soriano habían coincidido en la fundación de la Federación Revolucionaria, agrupación instaurada en diciembre de 1901 con el propósito de integrar a los organismos republicanos preexistentes.<sup>6</sup> Lerroux había logrado consolidarse anticipadamente como el líder indiscutible del republicanismo barcelonés y la clase obrera, al instituir un movimiento clientelar y populista –cimentado en el colaboracionismo obrero– que le permitió llegar a Cortes en las elecciones generales de mayo de 1901. El carisma y la demagogia de Lerroux generaron consenso en torno a su política de masas, en detrimento de la Lliga Regionalista (1901) –partido autonomista, clasemediero y de ideología conservadora– creada a partir de la fusión del Centre Nacional Català (1899) y Unió Regionalista (1899) (véase Blas, 1983; Townson, 2002; Villares y Moreno, 2009). De ese modo, la trayectoria política de Lerroux –fundador y líder moral del PRR– confluyó con los intereses político-nacionalistas de los republicanos adscritos a la UR que se pronunciaron en contra del separatismo catalán y los nacionalismos periféricos.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> El 12 de diciembre de 1901 apareció en el diario *El país* el manifiesto de la Federación Revolucionaria, agrupación política que criticó la pasada experiencia republicana y la falta de partidos republicanos –a pesar de la existencia de defensores del republicanismo– a causa del “individualismo salvaje” y el culto a las personas antes que a las ideas (véase Varela, 2016).

<sup>7</sup> Los “nacionalismos periféricos” –catalán, vasco y gallego– emergieron como fuerza política durante la Restauración borbónica (1874-1931). El nacionalismo catalán descansaba en la lengua y las tradiciones, en tanto que el nacionalismo vasco se fundamentó en una idea de raza y nación ancestral –Euzkadi– contraria a la nación española de raza latina. La crítica y el rechazo al Estado español rápidamente se convirtieron en separatismo –catalán– y

El PRR devino inmediatamente fuerza política al concentrar las principales demandas obreras –salario mínimo, jornada laboral de ocho horas, fomento de organizaciones– y adoptar una postura anticlerical, antimonárquica, nacionalista y popular. Empero, tras los sucesos trágicos de Barcelona (1909),<sup>8</sup> Lerroux y el partido optaron por una postura centro-moderada e institucional en busca de bases sociales más amplias entre los sectores medios de las capitales de provincia.<sup>9</sup> A partir de ese momento, el PRR fijó su centro de operaciones en Madrid, comenzó a editar el diario republicano *El Radical* (1910-1916) y pactó alianzas políticas con otros partidos republicanos para contender en las elecciones generales de 1910 –Conjunción Republicano-Socialista (CRS)–, 1914, 1916 –Unión Federal Nacionalista Republicana– y 1918 –Alianza de Izquierdas–, logrando obtener importantes escaños en el parlamento.<sup>10</sup> Durante la dictadura del general andaluz Miguel Primo de Rivera (1870-1930) –entre 1923 y 1930–, el partido amplió su presencia en las regiones de

---

antiespañolismo –vasco. El nacionalismo gallego comenzó a consolidarse con la creación de Solidaridad Gallega (1907) y sostuvo vínculos con el catalanismo hasta la formalización de una alianza tripartita –radical e independentista–, a través del Pacto de Amistad y Alianza entre los patriotas de Cataluña, Euzkadi y Galicia (1923) (véase De la Granja, 2000).

<sup>8</sup> La *semana trágica* de Barcelona –entre el 26 de julio y el 2 de agosto de 1909– consistió en una revuelta obrera, anticolonialista y antiimperialista severamente reprimida. Los obreros impulsaron la huelga general y su amotinamiento en rechazo al envío de tropas de reserva a Marruecos. El movimiento tuvo su epicentro en Barcelona, pero pronto se esparció –con tintes anticlericales y republicanos– por el resto del territorio catalán. En Mataró, Palafrugell, Palamós y Sabadell se proclamó la república y en diversas poblaciones de Barcelona y Gerona se instituyeron juntas revolucionarias (véase Pich, 2015).

<sup>9</sup> Joan B. Culla y Clarà refiere que el giro político del PRR se dio tras el regreso de Lerroux de su exilio en Argentina (1909) y el “subsiguiente traslado del centro de gravedad de su acción política a Madrid” (véase Culla y Clarà, 2005).

<sup>10</sup> En 1910, el PRR fue implicado en el caso “cal, yeso y cemento” –apropiación indebida de los impuestos recaudados en el Ayuntamiento de Barcelona–, escándalo de corrupción que lo debilitó y forzó su salida inmediata de la crs. Sin embargo, su postura aliadófila durante la Gran Guerra (1914-1918) y su tradición republicana posibilitaron su relanzamiento como el principal partido opositor. A partir de 1918, refiere Townson, el PRR optó por una base social más conservadora para hacer frente a la avanzada socialista (véase Casanova y Gil, 2009; Townson, 2002).

Andalucía, Aragón, Canarias y Levante, y sufrió su primera escisión con la salida de una facción progresista que integró el Partido Republicano Radical Socialista (PRRS) en 1929.

La inestabilidad económica y política derivada de la devaluación de la moneda (1928-1932) y la dimisión de Primo de Rivera intensificó la hostilidad hacia la monarquía y la movilización popular en talleres, fábricas, universidades y ciudades. El crecimiento económico de los años veinte –estimulado por la repatriación de capitales tras el *desastre del 98*, la neutralidad durante la Gran Guerra y la industrialización del sector agrícola– había modificado las dimensiones del espacio urbano y la fisonomía de las ciudades, situación que acrecentó la desigualdad social, la politización y el asociacionismo obrero y universitario. Las ciudades de Barcelona, Bilbao, Madrid, Sevilla, Valencia y Zaragoza se beneficiaron del crecimiento poblacional y el desarrollo fabril y urbanístico. La población total creció de 18.6 millones en 1900 a aproximadamente 24 millones en 1930, en tanto que la población urbana prácticamente se duplicó: Barcelona y Madrid alcanzaron el millón de habitantes en 1930, Bilbao pasó de 83 mil habitantes en 1900 a 162 mil en 1930 y Zaragoza pasó de 100 mil habitantes en 1900 a 174 mil en 1930. En cambio, en las regiones rurales se intensificó el problema agrario a causa de la concentración capitalista y el nulo reparto de tierras.<sup>11</sup>

El nuevo gobierno, designado por Alfonso XIII (1886-1941) y encabezado por el general Dámaso Berenguer (1873-1953) –la *dictablanda* (1930-1931)–, intentó restituir el orden constitucional y parlamentario,

<sup>11</sup> La migración rural y la exigua industrialización –agroalimentación, construcción, metalurgia y transportes– incentivaron el crecimiento demográfico y urbano de la ciudad de Zaragoza durante el primer tercio del siglo XX. No obstante, la recesión económica, la inestabilidad del mercado laboral y la escasa diversificación de los sectores productivos –producción artesanal y comercio familiar– generaron un ambiente de incertidumbre y conflictividad social propicio para la radicalización obrera y la insurrección anarcosindical. La contracara de este periodo convulsivo fue el esplendor cultural y educativo asociado a la formación y consolidación de cuerpos académicos en la Universidad de Zaragoza y el impulso de las industrias culturales –cine, prensa, radio, teatro– (véase, entre otros, Casanova, 2007, pp. 3-6; Fernández, 1989; García y Jiménez, 2007; Germán, 1989; y Germán, 1996).

pese a que Primo de Rivera desarticuló a los partidos dinásticos para crear un partido único –Unión Patriótica (UP)– y enemistó al ejército, a los catalanes autonomistas y a los estudiantes y profesores universitarios con el régimen. Los republicanos aprovecharon el descontento social, la politización de los sectores medios y el sentimiento popular antimonárquico para generar consenso en torno a la Alianza Republicana (1926-1931) –coalición integrada por Acción Republicana, Partido Republicano Federal, PRR y Partit Republicà Català. Además, convocaron a los principales dirigentes catalanistas y republicanos de izquierda para pactar en San Sebastián, en agosto de 1930, la creación de un frente amplio, la instauración de un gobierno neutral y la ulterior celebración de elecciones constituyentes. Al respecto, Townson refiere que Lerroux apostó por el unionismo republicano y no-republicano para ampliar las bases sociales del frente antimonárquico y garantizar el tránsito controlado –sin violencia– a un sistema de gobierno republicano (Townson, 2002).

El frente instituyó un comité revolucionario encargado de organizar la insurrección, instaurar la república y canalizar las reivindicaciones autonomistas catalanas. La adhesión del Partido Socialista Obrero Español y la Unión General de Trabajadores al movimiento antidinástico estipuló la organización de una huelga general, misma que fue desestimada para dar prioridad a la proclamación de la república en Jaca, el 12 de diciembre de 1930. El fracaso de la sublevación propició el encierro o el exilio de los dirigentes del comité y el fusilamiento de los jóvenes capitanes insurrectos: Fermín Galán (1899-1930) y Ángel García (1900-1930). Lerroux, en cambio, permaneció en Madrid como representante del comité, mientras que el PRR se encargó de realizar propaganda en forma clandestina. En febrero de 1931 llegó a su fin la *dictablanda*, dando paso a un gobierno conciliador encabezado por el almirante coruñés Juan Bautista Aznar (1860-1933) y algunos ex líderes de partidos dinásticos. Aznar buscó reinstaurar el orden constitucional y con ese afán convocó a elecciones municipales el 12 de abril de 1931. No obstante, la jornada electoral devino plebiscito antimonárquico tras el triunfo de la alianza

republicano-socialista en 41 de las 50 capitales de provincia (véase Juliá, 1999; Juliá, 2007a, p. 85; Martorell y Juliá, 2019; Townson, 2002).

El 14 de abril de 1931 fue proclamada la Segunda República, mientras el rey Alfonso XIII partía rumbo al exilio. El gobierno provisional o de transición integró diversas fuerzas republicanas: conservadoras –el cordobés Niceto Alcalá Zamora (1877-1949) en presidencia y el madrileño Miguel Maura (1887-1971) en el Ministerio de Gobernación–, centro-moderadas –Lerroux en el Ministerio de Estado y el sevillano Diego Martínez Barrio (1883-1962) en el Ministerio de Comunicaciones–, socialistas –el asturiano Álvaro de Albornoz (1879-1954) en el Ministerio de Fomento, el catalán Marcelino Domingo (1884-1939) en el Ministerio de Instrucción Pública y el complutense Manuel Azaña (1880-1940) en el Ministerio de Guerra–, autonomistas –el barcelonés Lluís Nicolau d’Olwer (1888-1961) de Acció Catalana en el Ministerio de Economía y el coruñés Santiago Casares (1884-1950) de la Organización Republicana Galega Autónoma (ORGA) en el Ministerio de Marina– y obreras –el ovetense Indalecio Prieto (1883-1962) en el Ministerio de Hacienda, el andaluz Fernando de los Ríos (1879-1949) en el Ministerio de Justicia y el madrileño Francisco Largo Caballero (1869-1946) en el Ministerio de Trabajo.

La alianza republicano-socialista refrendó su triunfo electoral en los comicios generales de junio de 1931. La convocatoria emitida en mayo modificó la Ley electoral de 1907, instituyó un sistema unicameral, rebajó de veinticinco a veintitrés años la edad mínima para votar y permitió a las mujeres ocupar cargos de representación popular (Casanova, 2007). La nueva Carta Magna –decretada en Cortes el 9 de diciembre de 1931– instauró una “república democrática de trabajadores de toda clase” (Art. 1º) y una estructura estatal integrada por municipios mancomunados en provincias y regiones autónomas (Art. 8º).<sup>12</sup> Además, reconoció la

<sup>12</sup> Cataluña fue la única región autónoma instituida durante la Segunda República tras la proclamación de la Generalitat el 17 de abril de 1931 y la aprobación en Cortes del Estatuto de Nuria o de autonomía en 1932.

igualdad jurídica –sin distinción de sexo, clase social, creencia religiosa o ideología política– (Art. 25º) y la libertad de credo religioso (Art. 27º), profesión (Art. 33º), expresión (Art. 34º) y asociación (Art. 39º) de la ciudadanía, así como el derecho de las mujeres mayores de veintitrés años a ejercer el voto (Art. 36º). Asimismo, sentó las bases del Estado laico al introducir el matrimonio civil y el divorcio (Art. 43º), al eliminar la financiación estatal del clero y al prohibir a las órdenes religiosas el ejercicio de la industria, el comercio y la enseñanza (Art. 26º) (*Constitución de la República Española*, 9 de diciembre de 1931).

El 10 de diciembre de 1931, las Cortes nombraron a Alcalá Zamora primer presidente de la república y días después a Azaña como presidente de gobierno. El primer consejo de ministros estuvo integrado por políticos socialistas y de izquierda –Acción Republicana, PRRS, ORGA–, ante la oposición de Lerroux de integrarse a la cúpula de poder. De ese modo, el poder político del PRR quedó restringido a la acción parlamentaria de sus diputados electos. Entre las múltiples reformas implementadas durante el primer bienio democrático descolló la reorganización del ejército –reducción de divisiones y academias generales, disolución de capitanías generales, restablecimiento del Estado Mayor Central y cierre de la Academia General Militar de Zaragoza instaurada en 1927–, la legislación laboral en materia de contratos colectivos, derecho a huelga, mejora salarial, prima vacacional y seguridad social –Ley de Contratos de Trabajo (1931), Ley de Jurados Mixtos (1931) y Ley de Asociaciones Profesionales de Patronos y Obreros (1932)–, la reforma agraria –expropiación legal de señoríos jurisdiccionales y tierras mal cultivadas, sistemáticamente arrendadas o en zonas de riego, e instauración del Instituto de Reforma Agraria (1932)– (Casanova, 2007; González y Souto, 2017) y la creación del Patronato de Misiones Pedagógicas (1931) para reducir el analfabetismo en las zonas rurales.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> La república intentó subsanar el rezago educativo al habilitar 7 mil maestros y construir 10 mil escuelas entre 1931 y 1933. El patronato, por su parte, se encargó de llevar cine,

El ascenso de las fuerzas republicano-socialistas y la proclamación de la república no lograron desarticular las relaciones clientelares ni quebrantar los privilegios de los actores sociales del *Ancien Régime* –ejército, Iglesia católica y oligarquía–, propiciando el robustecimiento de su poder e influencia sobre los sectores medios urbanos y el ámbito rural (Casanova, 2007, pp. 21-22). Por el contrario, el influjo republicano se ciñó al entorno urbano ante la fragmentación de las estructuras partidistas y la escasez de recursos. En ese contexto, el PRR se consolidó como la fuerza republicana con mayor militancia y mejor estructura orgánica, a pesar de su distanciamiento del régimen y su peculiar constitución como un conjunto abigarrado de órganos provinciales y regionales autónomos articulados en torno a la figura de su líder: Alejandro Lerroux.<sup>14</sup> Las secciones femeniles y juveniles se constituyeron, de igual modo, como órganos autónomos supeditados a la estructura central del partido y al liderazgo moral de Lerroux, aspectos que serán detallados a continuación a partir del estudio específico de la juventud radical zaragozana.

---

conferencias, coros y reproducciones de obras de arte a las zonas rurales del país y puso en funcionamiento 3 150 bibliotecas públicas para reducir la influencia de la Iglesia católica y el elevado índice de analfabetismo, estimado en 32% –aproximadamente 6 de los 23.5 millones de habitantes del país. El poeta y dramaturgo granadino Federico García Lorca (1898-1936) incentivó esta labor mediante la creación y dirección de La barraca (1932-1936), grupo de teatro universitario que realizó veintidós giras al interior del país representando obras clásicas del teatro español (véase Fusi, 2007, p. 592; Vicente, 2006, pp. 7-9).

<sup>14</sup> Nigel Townson refiere que el partido estaba dividido entre “el ‘viejo’ radicalismo –centrado en el partido de Barcelona, cercano a las prácticas políticas del régimen dinástico– y el ‘nuevo’ radicalismo –que sacaba su fuerza de los partidos regionales” (véase Townson, 2002).



## ASOCIACIONISMO Y POLITIZACIÓN JUVENIL EN LOS AÑOS TREINTA: EL CASO DE LA JUVENTUD REPUBLICANA RADICAL DE ZARAGOZA

El malestar social y la incertidumbre político-económica del *fin du siècle* –refieren los historiadores madrileños Enrique González Calleja y Sandra Souto Kustrín– incentivaron los enfrentamientos político-ideológicos y la movilización de los estudiantes universitarios españoles. El *desastre del 98*, la secularización de la sociedad y la revivificación del republicanismo y los nacionalismos periféricos intensificaron la politización juvenil y su encuadre en asociaciones y partidos políticos (González Calleja y Souto Kustrín, 2007, pp. 73-77). Las primeras organizaciones políticas juveniles se crearon en torno a los partidos carlista –Batallones de la Juventud en Madrid (1902) y Barcelona (1903)–, socialista –Juventudes Socialistas de Bilbao (1903)– y republicano –Juventud Republicana (JR) de Barcelona (1904). La JR –adscrita a la UR y antecedente directo de las juventudes radicales– integró jóvenes leales a Alejandro Lerroux desde su candidatura a Cortes en 1901, se opuso al separatismo catalán y acogió a la agrupación Jóvenes Bárbaros, sobre la cual recaía el mito de la juventud rebelde, incendiaria y violadora de novicias (Culla y Clarà, 2005, p. 59).

El historiador catalán Joan B. Culla y Clarà sostiene que la candidatura de Lerroux a Cortes rejuveneció la política barcelonesa, pues al rodearse de jóvenes activistas, oradores y propagandistas –los “genuinos” e “incondicionales” lerrouxistas– delineó la estructura orgánica de la UR y politizó a un sector poblacional en ascenso. Esto se hizo más evidente con la fundación del PRR en 1908, antes de los sucesos de la *semana trágica* que propiciaron la persecución de los jóvenes lerrouxistas por considerarlos sospechosos o incluso agitadores. Las juventudes barcelonesas se distanciaron de la cúpula partidista en 1910, cuando el PRR moderó su línea política y se asentó en Madrid. En 1912 abandonaron toda actividad pública, devinieron clandestinas y volvieron a reconstituirse con el objetivo de crear una Federación de Juventudes Radicales (FJR), encargada de

contener y disciplinar a los jóvenes militantes del partido. La FJR fijó en treinta años la edad límite de sus afiliados y editó como órgano de difusión el semanario *Revolución* (1913-1919) bajo la dirección del líder juvenil y abogado palmense Rafael Guerra del Río (1885-1955). Si bien, la FJR logró consolidarse rápidamente, la inestabilidad y las discrepancias con el partido terminaron por disolverla. Asimismo, el aburguesamiento y el conservadurismo del PRR conllevaron la burocratización de las juventudes radicales y –como refiere Culla y Clarà– su consecuente transformación en una oficina de colocación laboral (Culla y Clarà, 2005, pp. 53-67).

La Gran Guerra (1914-1918) debilitó o anuló las instituciones de socialización de los jóvenes europeos –familia, escuela– y les atribuyó nuevas responsabilidades como entes económicos y políticos. El periodo de entreguerras y, específicamente, las crisis económicas de la posguerra y la gran depresión (1929) incentivaron el surgimiento de una nueva generación en Europa –más joven y politizada– que habría de encargarse de la reconstrucción y la renovación nacional. Los jóvenes se convirtieron en agentes de cambio y regeneración, en tanto que los adultos –al igual que sus instituciones, organismos políticos y valores tradicionales– fueron cuestionados o incluso contravenidos al considerar que habían fracasado en su defensa de los principios civilizatorios. En ese contexto adquirieron mayor autonomía, presencia y radicalismo las organizaciones políticas juveniles –previas o de reciente creación– alentadas por el desarrollo de dos nuevas ideologías: el comunismo y el fascismo (Souto Kustrín, 2013, pp. 19-35). En España –pese a no intervenir en la conflagración europea–, las juventudes radicales asumieron una postura aliadófila, antibelicista, anticolonialista –en oposición a las acciones militares hispanas en el norte de Marruecos (1913)–, y antirreligiosa, transgrediendo los preceptos oficiales –cada vez más conservadores– del PRR (Culla y Clarà, 2005, pp. 64-65).

La politización de los jóvenes españoles adquirió mayor protagonismo y visibilidad a partir de su intervención directa y movilización masiva durante la dictadura de Primo de Rivera, entre 1923 y 1930. En 1926, por ejemplo, los universitarios republicanos integraron la Federación

Universitaria Escolar (FUE) –o Unión Federal de Estudiantes Hispanos (UFEH)– para contrarrestar la influencia ultraconservadora de la Asociación de Estudiantes Católicos (AEC) –organismo propagandístico creado en 1909. La dificultad de los jóvenes universitarios para estabilizarse profesionalmente estimuló la creación de la FUE; no obstante, la aprobación de la Ley Callejo (1928) intensificó su activismo político en las universidades y capitales de provincia.<sup>15</sup> El apoyo de los catedráticos liberales y los sectores medios urbanos apuntaló el poderío y la representatividad de la FUE –levantamiento de barricadas en Madrid (1928), enfrentamiento con integrantes de la AEC y la UP en Barcelona, Valencia y Valladolid (1929)–, pero la huelga general universitaria de enero de 1930 propició su debilitamiento –pese a que precipitó la caída del dictador– tras la adhesión masiva de sus miembros a la Asociación de Estudiantes Republicanos, adscrita a la Alianza Republicana.<sup>16</sup>

En enero de 1931 estalló otra huelga general universitaria en demanda de la derogación del Código Penal y la liberación de los estudiantes y profesores encarcelados sin el debido proceso. El gobierno decretó un mes de vacaciones forzadas y, posteriormente, ordenó la reapertura de

<sup>15</sup> El madrileño Francisco Eduardo Callejo de la Cuesta (1875-1950) –ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes entre 1925 y 1930– intentó reformar la enseñanza universitaria mediante la Ley de Reforma Universitaria –mejor conocida como Ley Callejo–, aprobada por real decreto el 19 de mayo de 1928. La ley mantenía el carácter centralista de la educación universitaria al reforzar su dependencia financiera y limitar la libertad de cátedra a través de la prohibición del cuestionamiento al poder y la autoridad del gobierno instituido. El artículo 53 de la ley facultaba a los centros de enseñanza privada –especialmente instituciones religiosas– para emitir grados universitarios, situación que contravenía los principios constitucionales de 1876, según los cuales únicamente las universidades y escuelas superiores de Estado podían expedir títulos académicos. La agitación estudiantil propició la derogación de la norma en 1929, pero el activismo universitario en defensa del laicismo y el republicanismo continuó hasta la dimisión de Primo de Rivera, el 28 de enero de 1930 (véase Calonge Velázquez, 2017, pp. 159-167).

<sup>16</sup> En su primer congreso plenario, en abril de 1930, la FUE reunió a los representantes de 70 asociaciones universitarias que reafirmaron su compromiso –apolítico y aconfesional– de intervenir socialmente en defensa del laicismo y el republicanismo (véase González Calleja y Souto Kustrín, 2007, pp. 83-85).

las universidades, pero los sucesos de San Carlos propiciaron el paro indefinido de labores y el amotinamiento estudiantil en Albacete, Alicante, Barcelona, Huesca, Logroño, Madrid, Salamanca, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza. En ese contexto, la Universidad de Barcelona proclamó la república y la FUE exigió la dimisión inmediata del director general de seguridad, Emilio Mola (1887-1937).<sup>17</sup> La respuesta del gobierno consistió en la supresión de garantías constitucionales, pero el movimiento obrero y la fue unieron fuerzas con la alianza republicano-socialista para desterrar a la monarquía. El triunfo electoral de la alianza y la proclamación de la república en abril de 1931 impulsaron el desarrollo de organizaciones femeninas y juveniles asociadas a los partidos republicanos y socialistas con el fin de ampliar sus bases sociales y contener la radicalización extrema de las juventudes españolas (véase González Calleja y Souto Kustrín, 2007, pp. 86-88; Souto Kustrín, 2013). En ese contexto, el PRR integró a la entidad juvenil de Zaragoza.

La Juventud Republicana Radical (JRR) de Zaragoza fue instituida en junio de 1931, de acuerdo con el Reglamento publicado en el semanario *El Radical* (Juventud Republicana Radical [JRR], 5 de septiembre de 1932). La profusa difusión del Reglamento evidenció el interés del organismo político por preservar sus principios constitutivos e incentivar la afiliación de nuevos socios. La edad mínima para formar parte de la JRR se estableció en los dieciséis años y no se fijó un límite máximo, pero es posible determinarlo entre los treinta y los cuarenta años a partir de la edad de los redactores y colaboradores del semanario, así como de los discursos y representaciones que realizaron en torno a la juventud. Por ejemplo, en

<sup>17</sup> Los sucesos de San Carlos –24 y 25 de marzo de 1931– consistieron en el enfrentamiento directo entre los estudiantes madrileños y los efectivos desplegados por la Dirección General de Seguridad (DGS) a la entrada de la Facultad de Medicina de San Carlos, sobre la calle de Atocha. Los manifestantes exigían la amnistía para los presos políticos –estudiantes y profesores–, en tanto que la dgs realizó un excesivo despliegue de fuerzas armadas con la orden de disparar. El saldo final fue de dos muertos y dieciséis heridos –once estudiantes–, pero al día siguiente continuaron los enfrentamientos en Madrid y en las capitales de provincia.

“Los enchufes, los suspiros de monja y lo valetudinario de la vida”, Mosén Tropezones advirtió: “a los ‘chicos’ de la Juventud Radical se nos reprocha” por no ser “tan jóvenes, vaya –se nos dice para que seamos modosicos [sic]–. [...] El caso es que aún no hemos llegado a la cuarentena (¡Ay mi madre, qué cerquita estamos!)” (Tropezones, 13 de agosto de 1932). Es decir, la juventud era concebida como una condición sociocultural de politización y rebeldía, determinada en menor medida por la edad biológica y los cambios fisiológicos y psíquicos que –se supone– conlleva.

Esta acepción fue constante en *El Radical*, pues incluso en su primer número –6 de agosto de 1931– la redacción emitió una dedicatoria especial al fundador y líder moral del PRR, Alejandro Lerroux, afirmando que la juventud “*no es tener pocos años*”, sino poseer “*el espíritu sano, el ánimo esforzado y altruista*”<sup>18</sup> (La Redacción, 6 de agosto de 1932). Cabe señalar que la autoridad moral de Lerroux –así como la supeditación de la JRR a los intereses del partido– garantizó su designación como socio honorario del organismo juvenil e incentivó la instauración de una estructura vertical alentada por la burocratización del partido. Además, la diferenciación etaria entre los asociados evidenció la amplitud del término juventud, pues mientras el sexagenario Lerroux y los dirigentes del partido –los antiguos jóvenes bárbaros– fueron distinguidos como miembros honorarios de la JRR zaragozana, el resto de la militancia rondaba entre los veinte y los treinta años.

El partido radical asoció, igualmente, el término juventud con un ideal de renovación nacional, al encomendar a los jóvenes radicales la noble labor de “limpiar a España de esa polilla reaccionaria y carcomida que se cobija y roe la vitalidad de la República”. Con ese propósito, Jesús Pérez Ponce exhortó a los jóvenes alejados de la política –por indecisión o indiferencia– a militar en las juventudes radicales para permitir el libre “desenvolvimiento de la verdadera democracia” (Pérez, 10 de septiembre de 1932). Del mismo modo, intentó persuadir a la dirigencia del partido

<sup>18</sup> Original en cursivas.

para reconstituir a la FJR con el fin de que se encargara de la formación de cuadros políticos y la producción y distribución de propaganda –sin desestimar el carácter combativo y rebelde de los jóvenes. Sylvio insistió en ello en “Algo sobre juventudes”, al recalcar la importancia de la politización y, sobre todo, la radicalización de la juventud española, pues a nivel mundial los jóvenes representaban aproximadamente la mitad de la población, desempeñaban roles protagónicos y se movilizaban en torno a determinadas ideologías:

Poderosas organizaciones son las Juventudes Fascistas, que cuentan en Italia 900.000 afiliados; [la] Asociación de Jóvenes Cristianos, 500.000 en Alemania; 1.500.000 [de] Jóvenes Evangelistas, [en] Estados Unidos; [y] 500.000 [en] Inglaterra; [la] Federación de Juventudes Comunistas, 3.000.000, [en] Rusia; 800.000, [en las] regiones soviéticas de Oriente; 61.000, [en] Alemania, etcétera. (Sylvio, 10 de septiembre de 1932)

Ante este panorama, Sylvio advirtió la necesidad de fortalecer ideológicamente a la militancia juvenil para continuar con el legado republicano del partido, pues solamente de ese modo la “vanguardia y orgullo de nuestro querido Partido Radical” salvarán a España de “ser un pueblo de siervos y esclavos de las fatídicas monarquías y los perversos borbones” (Sylvio, 10 de septiembre de 1932). Cabe señalar que ese fue el principal objetivo de constitución de la JRR zaragozana en 1931:

propagar la causa republicana radical por todos los medios legales que se hallen a su alcance, tales como mitins [sic], veladas, etc., atendiendo al espíritu radical en lo político que debe sustentar esta Agrupación, y anticlerical abiertamente decidido en lo religioso, con el fin de contribuir a fomentar la educación política del pueblo y el amor a la forma de gobierno republicana, estando constantemente en contacto con todas las entidades de igual carácter en Zaragoza y en el resto de la nación, dedicando a la vez su mayor atención a la acción social en el sentido más

democrático y altamente conveniente al común interés de los asociados.  
(JRR, 3 de septiembre de 1932)

Es decir, la acción social de los jóvenes radicales estaría encaminada a defender y promover la soberanía del pueblo español y los valores democráticos en beneficio del interés común de los afiliados al partido. Sin embargo, la juventud radical zaragozana contravino la postura antirregionalista del partido al promover el fortalecimiento de la regionalización con miras a la descentralización y la incorporación de la Rioja, Soria –provincias de Castilla y León– y Castellón –provincia de Valencia– a la región de Aragón para ampliar su territorio y conseguir una salida al mar Mediterráneo.

La estructura orgánica de la juventud radical contempló cuatro clases de socios: honorarios, protectores, de número y corresponsales. Los socios honorarios y protectores eran miembros activos del PRR, pero los primeros debían tener méritos probados –políticos o benéficos– a favor de la república, en tanto que los segundos debían enaltecer la labor del partido a través del pago de una cuota mensual. Los socios de número constituían la mayoría militante: jóvenes profesantes de ideas republicanas, mayores de dieciséis años y residentes en la ciudad de Zaragoza que podían votar y ser electos, siempre y cuando supieran leer y escribir. Su admisión estaba condicionada a la probidad de buena conducta –incluso en caso de haber pertenecido a otro organismo político– y la recomendación por parte de dos socios activos. Asimismo, debían cubrir una cuota mensual por el monto mínimo de una peseta y, en caso de no hacerlo durante tres meses consecutivos –pese a su carácter voluntario–, recibían el plazo de una quincena para cubrir el adeudo o, de lo contrario, eran dados de baja. Por último, los socios corresponsales eran jóvenes propuestos por la Junta Directiva, con residencia en cualquiera de las tres provincias aragonesas: Huesca, Teruel o Zaragoza (JRR, 3 de septiembre de 1932).

La Junta Directiva –integrada por un presidente, un vicepresidente, dos secretarios, un tesorero, un contador y cinco vocales– sesionaba semanalmente en el domicilio social de la JRR en la ciudad de Zaragoza –calle

4 de agosto, núm. 27. Sus funciones eran esencialmente administrativas y financieras, se encargó también de proponer, evaluar e integrar a los nuevos socios. En cambio, la militancia era convocada trimestralmente a Junta General para evaluar el desempeño de la Junta Directiva o realizar votaciones internas, pero podía solicitar la celebración de una junta con carácter extraordinario remitiendo a la directiva del organismo un oficio firmado por veinticinco socios activos, en el cual debía exponerse con claridad el objetivo y la relevancia de la reunión. Por su parte, las votaciones permitían reforzar los valores democráticos y solían ser de dos tipos: ordinarias –poniéndose de pie quienes aprobaran la moción general expuesta o permaneciendo sentados en muestra de rechazo– y secretas –haciendo uso de papeletas para renovar, año con año, a la Junta Directiva (JRR, 3 de septiembre de 1932). Finalmente, la difusión y socialización de las acciones político-culturales de la JRR zaragozana se realizaría a través de un periódico de distribución provincial: el semanario *El Radical*.

### EL RADICAL, ÓRGANO DE DIFUSIÓN DE LA JUVENTUD REPUBLICANA RADICAL (1932-1933)

Los orígenes de la prensa radical aragonesa –refiere el historiador bilbiliano Diego Cucalón Vela– se remontan a la fundación del diario republicano *El Progreso* (1903-1907) en septiembre de 1903, pero la ausencia de diputados radicales y la debilidad del radicalismo en la región imposibilitaron el establecimiento de empresas periodísticas sólidas. Esta situación fue resarcida temporalmente tras el triunfo electoral de la alianza republicano-socialista y la proclamación de la república debido a que entre 1931 y 1933 se publicaron diversos periódicos provinciales de escasa distribución y vida efímera –entre ellos *El Radical* (1931-1932) de Huesca o *El Turia* (1931-1932) y *El Radical* (1932-1933) de Teruel–, que dejaron de circular abruptamente por problemas financieros. Aunado a ello, la reducción de diputados radicales durante el segundo bienio democrático



(1933-1936) conllevó el debilitamiento del radicalismo en Aragón, pese a que el triunfo electoral de la alianza centroderechista en los comicios generales de noviembre de 1933 garantizó el acceso del PRR al gobierno central y al presupuesto federal (véase Cucalón Vela, s.f.; Fernández Clemente y Forcadell, 1979, pp. 144 y 195-209).

En ese contexto de efervescencia política y periodismo militante salió a la luz pública, el 6 de agosto de 1932, el semanario *El Radical* –“órgano de la Juventud Republicana Radical” de Zaragoza– con el propósito de defender a la República de los embates reaccionarios y socialistas. Es decir, de las agrupaciones monarquistas y las facciones de izquierda alineadas con el régimen de Manuel Azaña durante el primer bienio democrático (La Redacción, 6 de agosto de 1932a). El semanario manifestó desde el primer número su interés por convertirse en el órgano de difusión del Partido Radical a nivel provincial y regional. Cabe señalar la existencia previa o incluso simultánea de periódicos homónimos que fungieron como tribuna para la dirigencia y la militancia del partido a nivel provincial, regional y nacional, entre ellos el fundado y dirigido por Alejandro Lerroux en Madrid (1910-1916) o los veintiocho diarios, semanarios y bisemanarios fundados entre 1931 y 1936, consignados por el andaluz Antonio Checa Godoy en su obra clásica *Prensa y partidos políticos durante la II República*.<sup>19</sup> Al respecto, Cucalón Vela refiere que la vida efímera de los periódicos radicales se debió a que la distribución era deficiente, su venta y lectura estaban destinadas exclusivamente a la militancia y comúnmente había retraso o impago en las suscripciones (Cucalón Vela, s. f.).

El analfabetismo y el costo de la vida incidieron igualmente en la baja demanda y duración precedera de la prensa radical, a pesar de la implementación de formas alternativas de lectura como los círculos de estudio o la

<sup>19</sup> Los periódicos homónimos de *El Radical* se fundaron en Albacete, Alicante, Antequera, Cáceres, Cieza, Elche, Elda, El Ferrol, Gerona, Hellín, Huelva, Huesca, Jaén, Játiva, La Coruña, Las Palmas, Linares, Madrid, Orense, Orihuela, Ortigueira, Ribadeo, Sabadell, San Fernando, Teruel, Tortosa, Valladolid y Villarrobledo (véase Checa Godoy, 1989).

lectura pública en voz alta. En 1931 la tasa de analfabetismo a nivel nacional ascendía a 32%, índice similar al de las provincias aragonesas –Huesca 30%, Teruel 36% y Zaragoza 30%–, pero la proporción femenina duplicaba a la masculina por las restricciones de género impuestas a la educación de las mujeres, centrada en su formación doméstica y sentimental.<sup>20</sup> Aunado a ello, la JRR restringió la militancia a jóvenes alfabetizados, delimitando considerablemente el radio de acción de *El Radical* entre los sectores medios urbanos y rurales. El costo de la suscripción mensual –una peseta– y el número suelto –diez céntimos– constituyó otra traba para su circulación, pues tan solo en la ciudad de Zaragoza 60% de las 38 mil familias avecindadas vivía en condiciones precarias al destinar tres cuartas partes de su ingreso anual a la compra de alimentos –el resto era destinado al arriendo de habitación, compra de vestido y pago de luz, entre otros gastos–, pese al estancamiento de precios y el incremento salarial durante el quinquenio republicano.<sup>21</sup>

El semanario *El Radical* publicó –entre agosto de 1932 y noviembre de 1933– un total de sesenta y seis números bajo la dirección del presidente de la Junta Directiva de la juventud radical zaragozana, Nicasio Gracia. Las oficinas del semanario se encontraban en el domicilio social del organismo juvenil, pero la composición e impresión de ejemplares se realizaba en el local de tipografía La Académica.<sup>22</sup> El cuerpo de redactores y colabo-

<sup>20</sup> El ambicioso programa educativo y cultural republicano impulsó durante el primer bienio la construcción de 422 escuelas y la creación de 228 bibliotecas en territorio aragonés –151 escuelas y 115 bibliotecas en Huesca, 42 escuelas y 25 bibliotecas en Teruel, y 229 escuelas y 88 bibliotecas en Zaragoza– para reducir el analfabetismo. La educación ofrecida por el Estado se estructuró en tres grados –primario o básico (4 a 12 años), secundario (12 a 18 años) y terciario o universitario– e integró un programa educativo para los adultos que incluyó cursos de alfabetización, tecnología elemental y cultura general. El modelo educativo se fundamentó en el carácter activo, coeducativo y extraconfesional de la escuela única (véase Vicente, 2006).

<sup>21</sup> El historiador Luis Germán Zubero realizó este cálculo a partir de los índices económicos laborales y de precios de los productos que integraban del cesto de compra: pan de trigo, carne, tocino, bacalao, legumbres, patatas, leche, café, azúcar, aceite y vino (véase Germán Zubero, 2009).

<sup>22</sup> El domicilio social del semanario durante el mes de agosto de 1932 estuvo en Plaza de la Constitución, núm. 5 y, a partir del 3 de septiembre de 1932, se trasladó a la sede del

radores estuvo integrado por dirigentes y militantes del partido radical y sus entidades femeniles y juveniles, como el zaragozano Bonifacio García Menéndez (1899-1961), el navarro Salvador Goñi (1902-1981), el síndico carriñenense Blas Isiegas, el poeta Pascual Martín Iriarte y la maestra oscense Sara Orensanz. La redacción reiteró incesantemente que toda contribución remitida al semanario debía ser breve y clara. Del mismo modo, exhortó a sus lectores –los “buenos republicanos”– a leer y propagar prensa radical, pues la lectura de periódicos no republicanos contribuía a enriquecer y fortalecer a los monárquicos, los eternos enemigos del régimen: antiguos caciques y amigos de la dictadura y el “rey perjuro”.

La inserción de publicidad de carácter local –médicos, bares, hoteles, imprentas, fábricas y talleres– no logró consolidar al semanario como una empresa periodística moderna, debido a que sus finanzas dependían mayormente de la venta de ejemplares, razón por la cual la redacción insistió –número tras número– en el pago puntual de las suscripciones o en el saldo de los adeudos. La falta de recursos económicos propició la desaparición del semanario en noviembre de 1933, no sin antes convocar a la unidad radical de cara a los comicios generales. En su último número, la redacción advirtió que el triunfo electoral de la extrema derecha significaría un retroceso para la democracia, debido a que la facción monarquista intentaría restituir el *Ancien Régime* para recuperar sus privilegios. Asimismo, desacreditó a las facciones socialistas por avivar la lucha de clases y ocasionar la ruina económica durante el primer bienio democrático. Ante este panorama económico y político el PRR se asumió como la única opción electoral viable –capaz de contener una inminente guerra civil bajo los principios de orden, trabajo y justicia–, pero la conformación de una alianza con la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA) para integrar el gobierno central entre 1933 y 1936 conllevó su debilitamiento y escisión en Zaragoza y, en general, en la región de Aragón.

---

PRR y la JRR en calle 4 de agosto, núm. 27.

## CULTURA POLÍTICA Y MILITANCIA JUVENIL: RITUALES Y SÍMBOLOS REPUBLICANOS

El 13 de noviembre de 1933 apareció el último número del semanario *El Radical*, afirmando –como corolario– que el líder moral del PRR, Alejandro Lerroux, había sido el único político capaz de consolidar una fuerza política “españolista” y republicana, opositora al separatismo catalán y a los extremismos de las facciones de derecha e izquierda. La redacción precisó que la decidida acción y el esfuerzo de Lerroux habían posibilitado la creación del partido radical, pero su acendrado patriotismo y enamoramiento de la república garantizaron la preservación de la unidad nacional. La simbiosis entre patriotismo y republicanismo fue el principal referente político de los partidos republicanos durante el primer tercio del siglo XX, pero en el caso específico del partido radical adquirió ciertos matices –anticlericalismo, antimonarquismo, ateísmo, laicismo– asociados a la consolidación de un proyecto centro-moderado signado por el férreo rechazo a la monarquía y la autonomía regionalista. En ese contexto, la díada patriotismo-republicanismo devino sostén ideológico y propagandístico de la JRR. Si bien, la preservación de la democracia no fue una labor exclusiva de las juventudes radicales, lo específico de su activismo y militancia residió en la conformación de una cultura política cimentada en la formación de bibliotecas, cuadros políticos y círculos de estudio y, sobre todo, en los rituales y símbolos emanados del recién instituido martirologio radical.<sup>23</sup>

La conformación del santoral laico incentivó la legitimación política del PRR, gracias al establecimiento de una genealogía radical que hundió

<sup>23</sup> El historiador Manuel Morales Muñoz refiere que múltiples comportamientos, rituales y símbolos asociados a la lucha social y la transformación política fueron compartidos –por lo menos entre 1870 y 1910– por el anarquismo, el librepensamiento, el movimiento obrero y el republicanismo español. En ese sentido, la conformación de un martirologio laico constituyó uno de los elementos afines a los diversos movimientos político-sociales que perduraron, por lo menos, hasta los años treinta (véase Morales Muñoz, 2012, p. 27).

sus raíces en el liberalismo y el republicanismo decimonónicos. Asimismo, permitió a las juventudes radicales preservar la memoria y emular las virtudes morales de los héroes y mártires republicanos. De ese modo, se fue consolidando una identidad colectiva sustentada en la idea de un pasado, un presente y un futuro compartidos. Empero, para acrecentar el sentido de pertenencia de los jóvenes militantes, el partido integró próceres aragoneses al martirologio, como el escritor, periodista y político valenciano –“aragonés de corazón”– Blasco Ibáñez, el jurista, historiador y político oscense Joaquín Costa (1846-1911), el alcalde de la ciudad de Zaragoza durante la primera República Santiago Dulong (1830-1891), el jurista y político zaragozano Marceliano Isábal (1845-1931), el empresario, escritor y político oscense Basilio Paraíso (1849-1930), y el periodista y político zaragozano Leopoldo Romeo –alias Juan de Aragón– (1870-1925). Además, en reiteradas ocasiones hizo un llamado público a modificar la nomenclatura de las calles zaragozanas para desterrar los nombres de los frailes y santos “desconocidos” e inscribir los nombres de “grandes” patriotas y republicanos aragoneses.

El recuerdo y la difusión del ideario político y las proezas de los “gloriosos héroes” se realizaban a través de la celebración de homenajes, la creación de fondos para develar bustos y estatuas o la publicación de semblanzas biográficas y fotografías en *El Radical*. Por ejemplo, en 1932 el semanario suscribió la convocatoria emitida por el diario local *Heraldo de Aragón* para realizar un homenaje a la memoria del exalcalde Santiago Dulong. La convocatoria contempló la reunión de fondos para sufragar los gastos del evento, pero los zaragozanos no respondieron con el entusiasmo esperado. Ante esta situación de generalizada apatía el partido convocó a la militancia y al público en general a contribuir con su óbolo, pues el homenaje a Dulong sería la “reafirmación de nuestros sentimientos republicanos y de la fe en los destinos del régimen implantado por nuestra voluntad en las jornadas gloriosas” de abril de 1931. Con el propósito de incentivar a la ciudadanía, Lerroux y Sebastián Banzo Urrea (1883-1956) –primer alcalde radical de Zaragoza– fueron los primeros

en contribuir a la causa para glorificar a las “grandes figuras del republicanismo aragonés” (Martínez, 6 de agosto de 1932). *El Radical*, por su parte, dio continuidad a la convocatoria dando a conocer semanalmente el registro oficial de los donativos realizados por los correligionarios, con el fin de reconocer públicamente su contribución patriótico-económica y transparentar los fondos recabados.

La muerte trágica o inesperada de los mártires del liberalismo y el republicanismo nutrió el fervor patrio y la identidad regionalista y localista de la militancia por medio del rescate selectivo de hazañas heroicas que delinearon el comportamiento socialmente esperado de la juventud zaragozana. En ese sentido, la juventud radical y la Sección Femenina Republicana Radical (SFRR) glorificaron las efigies y honraron la memoria del militar y político asturiano Rafael del Riego (1784-1823) –ahorcado al finalizar el Trienio Liberal (1820-1823)– y la conspiradora granadina Mariana Pineda (1804-1831) –asesinada a garrote vil durante la “década ominosa” (1823-1833)–, mártires liberales que devinieron símbolo de la lucha contra la tiranía en el contexto republicano. Por su parte, *El Radical* relató las exequias y veladas necrológicas realizadas en honor de los nuevos mártires republicanos, como la acaecida el 27 de enero de 1933 con motivo del primer aniversario luctuoso del abogado y político turolense Manuel Lorente (1870-1932) –diputado a Cortes por Teruel y gobernador civil de Zaragoza– o el cortejo fúnebre del político zaragozano Mariano Salillas –“ejemplo de republicanismo sin egolatrías” y de “juventud altiva, con altiva dignidad”–, fallecido repentinamente el 15 de septiembre de 1932. La redacción destacó que los miembros del PRR y la JRR cubrieron el féretro con la bandera de la juventud radical y lo llevaron en hombros desde la casa mortuoria hasta el cementerio (La Redacción, 17 de septiembre de 1932).

El culto local a los mártires republicanos alcanzó su culmen en la velada necrológica del 13 de diciembre de 1932 –en el Círculo Radical–, con motivo del segundo aniversario del fusilamiento de los capitanes Fermín Galán y Ángel García, jóvenes insurrectos que juraron la proclamación de la república en Jaca en diciembre de 1930. Anticipadamente, la dirigente

local de la SFRR, Carmen Lahuerta, había convocado a sus afiliadas para llevar flores a las tumbas de los “gloriosos héroes” y pronunciar sus nombres “cual fervorosa oración” (La Redacción, 17 de septiembre de 1932). El día de la velada, el primer orador, Nicasio Gracia –dirigente de la JRR local y director de *El Radical*–, refirió que el plan revolucionario de Galán y García había sido traicionado, en su momento, por los republicanos socialistas y de izquierda que actualmente detentaban el poder obrando en beneficio de su “credo social”. De igual modo, el concejal zaragozano y médico navarro, Francisco Oliver (1887-1973), insistió en la supuesta traición izquierdo-socialista de la sublevación militar, pero precisó que el fin de la velada no podía ser lúgubre, pues se trataba de “una ratificación de conducta, la afirmación de una política, [y] la consolidación de fe republicana en los destinos de España y en el porvenir de la República” (La Redacción, 17 de septiembre de 1932).

El tercer orador, el abogado y concejal zaragozano Pablo Pineda, abundó en la sublevación y el juicio sumario de los jóvenes capitanes. En cambio, el odontólogo y presidente de la Diputación Provincial, Luis Orensanz (1881-?), aludió al simbolismo de los días 11, 12 y 13 en el ceremonial republicano debido a que la abdicación de Amadeo I (1845-1890) –el “rey caballero”– había dado paso a la proclamación de la Primera República el 11 de febrero de 1873; la sublevación militar de Jaca, el 12 de diciembre de 1930, propició el fusilamiento de los “precursores” de la república –Galán y García– el 13 de diciembre de 1930 y la ulterior proclamación de la Segunda República tras las elecciones del 12 de abril de 1931; y, por último, el ascenso de Primo de Rivera al poder, el 13 de septiembre de 1923, anuló el debilitado prestigio de la monarquía y allanó el camino para la república. Finalmente, el anfitrión del evento, el señor Lorente Laventana,<sup>24</sup> encendió el ánimo de los presentes al afirmar que, de seguir vivos, los “gloriosos capitanes” estarían afiliados al PRR por ser el único partido

<sup>24</sup> Probablemente se trató del comerciante, concejal, teniente de alcalde y –años más tarde– presidente del club de fútbol de Zaragoza, Felipe Lorente Laventana (1890-1960).

político que preservó la “verdadera esencia democrática de la República” (*El Radical*, 17 de diciembre de 1932).

En general, la velada rescató el protagonismo de los jóvenes “mártires de Jaca” en el pasado reciente de España, cuyo sacrificio possibilitó el nacimiento retórico de la república y refrendó los estándares cívico-patrióticos –abnegación, arrojo, gallardía– de la JRR zaragozana. Ese mismo protagonismo fue rememorado en el número especial de *El Radical* dedicado a la conmemoración del segundo aniversario de la proclamación de la república en abril de 1933. La redacción destacó las “gloriosas” acciones de los estudiantes que propiciaron el derrocamiento de Primo de Rivera y secundaron la sublevación en Jaca, así como la espontánea manifestación juvenil callejera –enarbolando la bandera tricolor– tras la proclamación de la república en abril de 1931. Sin embargo, refirió que el recuerdo de aquellas “jornadas memorables” debía motivar a los jóvenes a inmiscuirse en la política nacional para saturar el régimen azañista de “verdadera doctrina republicana”, haciendo valer el lema “glorioso e indestructible de Libertad, Igualdad y Fraternidad”. En ese tenor, la juventud radical zaragozana invitó a la unidad nacional de los jóvenes para “laborar tenazmente en pro de la verdadera República, de esa República por la que tanto hemos luchado y que con la mayoría del pueblo español desea implantar el Partido Radical” (*El Radical*, 15 de abril de 1933).

La exaltación patriótica de la juventud –refiere Cucalón Vela– fue paralela a la glorificación del caudillo radical Alejandro Lerroux (Cucalón Vela, s. f.). El fundador, dirigente nacional y líder moral del PRR devino ejemplo de rectitud y patriotismo frente a la alianza republicano-socialista del régimen azañista, lo cual propició la consolidación del culto a su persona, enriquecido con los discursos, semblanzas y fotografías difundidas por la prensa radical. El culto al prócer adquirió singularidad en marzo de 1933, con motivo de sus sesenta y nueve años de vida. Con anticipación, el partido organizó una serie de actos festivos encaminados a promover la unidad de la militancia radical: un desfile, el 4 de marzo de 1933, frente a la casa de Lerroux –calle O’Donell 4, Madrid– para



depositar firmas de adhesión o tarjetas de felicitación; la entrega de bonos de alimentos y ropa a los madrileños pobres –se solicitaron donativos particulares–; el reparto de una “primorosa” edición del discurso pronunciado por Lerroux frente al Congreso de Diputados el 3 de febrero de 1933, acompañado del retrato del “ilustre” republicano con una dedicatoria especial; y la recepción de telefonemas y telegramas de adhesión –enviados desde el interior del país– en los distintos círculos y comités radicales, juveniles y femeniles a nivel local, provincial o regional (*El Radical*, 21 de febrero 1933 y 21 de febrero 1933a).

El sexagésimo noveno aniversario de Lerroux devino homenaje nacional a causa de las espontaneas muestras de afecto y adhesión popular. *El Radical* informó que –desde las primeras horas del día y hasta las nueve de la noche– circularon frente a la casa de Lerroux aproximadamente 120 mil personas y se recibieron 80 mil tarjetas de felicitación procedentes de Valencia, 100 mil de Barcelona y 1 millón 500 mil telegramas y telefonemas, así como canastillas y ramos de claveles rojos –atributo de admiración y orgullo–, juegos de té, un biombo con incrustaciones de marfil y charolas y centros de mesa de plata. La adhesión pública a Lerroux y al PRR fue interpretada por los redactores del semanario como el deseo popular ferviente de “ser gobernado de distinta manera” (*El Radical*, 6 de marzo de 1933). De ese modo, Lerroux fue (re)presentado como el político “más destacado y más capacitado para llevar a España por un sendero de paz y democracia” mientras que el PRR fue caracterizado como el partido republicano más “fuerte y disciplinado” de cara a las elecciones generales de 1933 (Atilano Urquiz, 6 de marzo de 1933).

## CONSIDERACIONES FINALES

Las organizaciones políticas juveniles del periodo de entreguerras –investidas de atributos de cambio y renovación– adquirieron centralidad y protagonismo en el escenario político y militar europeo al ser depositarias

de los anhelos reformistas y de regeneración nacional. En el caso de España, las juventudes radicales fueron investidas de atributos regeneradores asociados a la defensa de la república frente a otras fuerzas políticas, como los partidos monarquistas o la alianza republicano-socialista. La postura centro-moderada e institucional del partido radical y sus múltiples entidades locales, provinciales o regionales incentivó esta lógica regeneracionista a partir de la contención discursiva y política de los agentes contrarios a los principios democráticos y los valores cívico-patrióticos defendidos por la militancia radical. En ese sentido, las juventudes radicales no fueron concebidas únicamente como las depositarias o propagandistas de un ideario político, pues al replicar y (re)elaborar los rituales y símbolos republicanos devinieron agentes de cambio y renovación.

En el caso específico de la Juventud Republicana Radical de Zaragoza fue posible apreciar un interés común por preservar la unidad nacional, los valores cívico-patrióticos y, ante todo, la república democrática y representativa como forma de gobierno. A la par de esto, se fue consolidando un discurso localista y regionalista –contraviniendo los preceptos anti regionalistas del partido– que nutrió la herencia republicana zaragozana, aragonesa y española –evidentemente con fines proselitistas–, poniendo en evidencia la capacidad de agencia de la juventud radical en el ámbito local. De ese modo, la conformación de una cultura política republicana satisfizo los intereses del partido y, sobre todo, de una militancia juvenil ansiosa de preservar la memoria de los próceres locales, de reconocerse en los héroes y mártires republicanos nacionales, y de saberse partícipe en la instauración de un sistema de gobierno democrático acorde a las exigencias de la sociedad española al despertar el segundo tercio del siglo XX.

## REFERENCIAS

- Atilano Urquiza, J. (6 de marzo de 1933). El homenaje a D. Alejan Lerroux fué un acto imponente de simpatía y adhesión de todas las clases sociales de España. *El Radical*, 31, p. 1. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical31.pdf>
- Berstein, S. (1999). La cultura política. En Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirennelli (dirs.). *Para una historia cultural* (pp. 389-405). Taurus.
- Blas Guerrero, A. (1983). El Partido Radical en la política española de la Segunda República. *Revista de Estudios Políticos*, 31-32, 137-164.
- Calonge Velázquez, A. (2017). Eduardo Callejo de la Cuesta un ministro primoriverista. *Aequitas*, (10), 137-173.
- Casanova, J. y Gil Andrés, C. (2009). *Historia de España en el siglo XX*. Ariel.
- Casanova, J. (2007). *Historia de España. República y guerra civil*, vol. 8. Crítica/Marcial Pons.
- Checa Godoy, A. (1989). *Prensa y partidos políticos durante la II República*. Universidad de Salamanca.
- Constitución de la República Española* (9 de diciembre de 1931). Palacio de las Cortes Constituyentes.
- Cucalón Vela, D. (s. f.). Introducción. *El Radical, órgano de la Juventud Republicana Radical*. Institución Fernando el Católico, <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradicalintroduccion.pdf>, consultado en enero, 2019.
- Culla y Clarà, J. B. (2005). Ni tan jóvenes, ni tan bárbaros. Las juventudes en el republicanismo lerrouxista barcelonés. *Ayer*, 59, 51-67.
- De la Granja Sainz. (2000). Las alianzas políticas entre los nacionalismos periféricos en la España del siglo XX. *Studia Historica, Historia Contemporánea*, 18, 149-175.
- El Radical*. (17 de diciembre de 1932), La velada necrológica del Círculo Radical. "Aniversario del fusilamiento de Galán y Hernández". *El Radical*, 20, p. 2. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical20.pdf>
- El Radical*. (15 de abril de 1933). Las juventudes y la república. *El Radical*, 37, p. 3. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical37.pdf>

- El Radical*. (27 de febrero de 1933). El homenaje a Lerroux. *El Radical*, 30, p. 1. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical30.pdf>
- El Radical*. (27 de febrero de 1933a). Zaragoza ante el homenaje a Lerroux. *El Radical*, 30, p. 3. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical30.pdf>
- El Radical*. (6 de marzo de 1933). Homenaje nacional a D. Alejandro Lerroux. *El Radical*, 31, p. 2. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical31.pdf>
- Fernández Clemente, E. (1989). Aragón durante la dictadura de Primo de Rivera. En Varios autores, *Historia de Aragón I. Generalidades* (pp. 281-287). Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza.
- Fernández Clemente, E. y Forcadell, C. (1979). *Historia de la prensa aragonesa*. Guara.
- Fusi, J. P. (2007). La república de los intelectuales. En Santos Juliá, José Luis García Delgado, Juan Carlos Jiménez y Juan Pablo Fusi, *La España del siglo XX* (pp. 589-617). Marcial Pons.
- García Delgado, J. L. y Jiménez, J. C. (2007). El interludio de la Segunda república y la Guerra civil. Esperanzas frustradas. En Santos Juliá, José Luis García Delgado, Juan Carlos Jiménez y Juan Pablo Fusi, *La España del siglo XX* (pp. 403-420). Marcial Pons.
- Germán Zubero, L. (2009). Coste de la vida y poder adquisitivo de los trabajadores en Zaragoza durante el primer tercio del siglo XX. En Carlos Forcadell Álvarez (ed.), *Razones de historiador: magisterio y presencia de Juan José Carreras* (pp. 375-389). Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, Asociación de Historia Contemporánea.
- Germán Zubero, L. (1989). La II República en Aragón. En Varios autores, *Historia de Aragón I. Generalidades* (pp. 289-296). Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza.
- Germán Zubero, L. (1996). La transformación de la ciudad. Zaragoza en el siglo XX (1900-1936). En varios autores, *Historia de Aragón II. Economía y sociedad* (pp. 459-468). Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza.
- Germán Zubero, L. (1989). Las transformaciones de la economía aragonesa durante el primer tercio del siglo XX. En Varios autores, *Historia de Aragón*

- I. *Generalidades* (pp. 271-279). Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza.
- González Calleja, E., y Souto Kustrín, S. (2007). De la dictadura a la república: orígenes y auge de los movimientos juveniles en España. *Hispania. Revista española de historia*, LXVII(225), 73-102.
- González Martínez, C., y Souto Kustrín, S. (2019). Introducción. La guerra civil española: nuevas miradas, perspectivas y líneas de investigación. *Contenciosa*, 17. <http://www.contenciosa.org/Sitio/VerArticulo.aspx?i=77>, consultado en enero, 2019.
- Juliá, S. (1999). *Un siglo de España. Política y sociedad*. Marcial Pons.
- Juliá, S. (2007). Introducción. En Santos Juliá, José Luis García Delgado, Juan Carlos Jiménez y Juan Pablo Fusi, *La España del siglo XX* (pp. 15-17). Marcial Pons.
- Juliá, S. (2007a). República. En Santos Juliá, José Luis García Delgado, Juan Carlos Jiménez y Juan Pablo Fusi, *La España del siglo XX* (pp. 85-153). Marcial Pons.
- Juventud Republicana Radical de Zaragoza. (3 de septiembre de 1932). Reglamento de la Juventud Republicana Radical de Zaragoza. *El Radical*, 5, p. 3. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical05.pdf>
- La Redacción. (6 de agosto de 1932). Lerroux. *El Radical*, 1, p. 1. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical01.pdf>
- La Redacción. (6 de agosto de 1932a). Al nacer. *El Radical*, 1, p. 1. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical01.pdf>
- La Redacción. (7 de septiembre de 1932). Recuerdo póstumo, Mariano Salillas. Impresión. El entierro. *El Radical*, 7, p. 1.
- Martínez. (6 de agosto de 1932). El homenaje a Dulong. *El Radical*, 1, p. 1. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical01.pdf>
- Martorell, M., y Juliá, S. (2019). *Manual de historia política y social de España (1808-2018)*, RBA.
- Millares Cantero, A. (1999). Los federales y Lerroux (1906-1914). *Veguetá*, (4), 187-210.
- Morales Muñoz, M. (2012). Rituales, símbolos y valores en el anarquismo español, 1870-1910. En Clara E. Lida y Pablo Yankelevich (comps.), *Cultura*

- y política del anarquismo en España e Iberoamérica (pp. 27-61). El Colegio de México.
- Ortiz Leroux, S. (2007). República y republicanismo: una aproximación a sus itinerarios de vuelo. *Argumentos*, 53, 11-32.
- Pérez, J. (10 de septiembre de 1932). A la juventud. *El Radical*, 6, p. 3.
- Pich Mitjana, J. (2015). La Revolución de Julio de 1909. *Hispania. Revista española de historia*, LXXV(249), 173-206.
- Presidencia del Consejo de Ministros. (24 de abril de 1906). Ley para la represión de los delitos contra la Patria y el Ejército. Real decreto restableciendo en la provincia de Barcelona las garantías constitucionales. Real orden relativa á la aplicación de la ley de los delitos contra la Patria y el Ejército. *Gaceta de Madrid*, CCXLV(114), 317-318. <https://www.boe.es/gazeta/dias/1906/04/24/pdfs/GMD-1906-114.pdf>
- Souto Kustrín, S. (2013). *Paso a la juventud. Movilización democrática, estalinismo y revolución en la república española*. Universitat de Valencia.
- Sylvio. (10 de septiembre de 1932). Algo sobre juventudes. *El Radical*, 6, p. 3. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical06.pdf>
- Townson, N. (2014). Introducción. En Nigel Townson (dir.), *¿Es España diferente? Una mirada comparativa (siglos XIX y XX)* (pp. 11-18). Taurus.
- Townson, N. (2002). *La república que no pudo ser. La política de centro en España (1931-1936)*. Taurus.
- Tropezones, M. (13 de agosto de 1932). (¡Atiza!) Los enchufes, los suspiros de monja y lo valetudinario de la vida. *El Radical*, 2, p. 3. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/29/78/elradical02.pdf>
- Varela, J. (2006). *El último conquistador: Blasco Ibáñez, 1867-1928*. Tecnos.
- Vicente, J. (2006). República de maestros. *Aula libre*, 84, 7-9.
- Villares, Ramón, y Moreno Luzón, J. (2009). *Historia de España. Restauración y dictadura*, vol. 7. Crítica/Marcial Pons.

# LOS MOTINES DE PACHUCOS: UNA HISTORIA DE LA CONFIGURACIÓN DE LAS IDENTIDADES A PARTIR DE LA CULTURA EMOCIONAL

*Ivonne Meza Huacuja*

Instituto Mora-Catedrática Conacyt

El texto elaborado a continuación surge de algunas reflexiones sobre el papel de los jóvenes en la constitución de identidades en las comunidades de origen mexicano en los Estados Unidos. En particular, el tema que me compete es el papel de las emociones en la constitución de la otredad y en la consolidación de grupos étnico-nacionales juveniles a partir de la conformación de una comunidad de emociones, definida por Bárbara Rosenwein como: “grupos sociales cuyos miembros se adhieren a las mismas valoraciones de emociones y su expresión” (Rosenwein, 2010, p. 11). Un punto de acuerdo entre especialistas de las emociones es considerar que estas resuelven problemas importantes dentro de las relaciones sociales a partir de interacciones continuas. Por ejemplo, el miedo, el odio y el asco hacia los miembros que no pertenecen a un grupo puede agudizar el distanciamiento, mientras que la ansiedad social puede contribuir a evitar comportamientos que los excluirían de ciertos grupos (Keltner y Haidt, 1999). A partir de dichas propuestas, pretendo explorar el papel de las emociones en la constitución de identidades nacionales y en la configuración de la hegemonía de un grupo y la exclusión de otros. Asimismo, busco observar las reacciones de distintos sectores de las comunidades

hegemónicas y segregadas y encontrar los recursos emocionales utilizados como medio de integración y/o diferenciación frente a una cultura dominante o subalterna.

Es decir, mi punto de partida será entender los sentimientos que privaban en el régimen emocional imperante en la sociedad blanca estadounidense y mexicoamericana para comprender su funcionamiento en la diferenciación de una u otra comunidad. El análisis se centrará en las emociones reflejadas en algunos artículos y columnas periodísticas sobre los motines de *pachucos* –también conocidos como *zoot-suit riots*–, acaecidos en la ciudad de Los Ángeles en junio 1943, en la expresión y el manejo de las emociones y su representación en la prensa estadounidense y mexicoamericana, así como de los epítetos emocionales utilizados por ambos grupos como recursos que promovían la diferenciación racial y la integración de una comunidad mexicoamericana heterogénea.

Me enfocaré en la reacción de las “comunidades” anglosajona y mexicoamericana respecto a la comunidad juvenil de los *pachucos* o *zoot suiters*, misma que permitirá entender el acomodo de estos últimos frente al segregacionismo angloamericano y a su hibridismo cultural. De acuerdo con las propuestas de Rosenwein, un individuo o un grupo pertenecen a distintas comunidades emocionales a la vez (Rosenwein, 2002, p. 842). Para el caso que me compete, he seleccionado tres comunidades: en primer lugar, la de habla inglesa –primordialmente de origen angloamericano– que definió y difundió, a nivel nacional, algunos estereotipos sobre los jóvenes mexicoamericanos a través de la prensa, contribuyendo de ese modo a generar emociones –cólera– y percepciones –indignación– negativas en los lectores; en segundo lugar, la comunidad mexicana y mexicoamericana californiana y texana –específicamente la generación adulta o recién llegada– que produjo algunos periódicos, cuya información sustantiva permite rastrear posturas encontradas en torno a la integración o el acomodamiento a la cultura blanca estadounidense; y, finalmente, los jóvenes –en su gran mayoría nacidos y educados en los



Estados Unidos– que experimentaron los efectos del frente doméstico estadounidense en su educación, trabajo y conscripción durante la Segunda Guerra Mundial.

Para finalizar, me parece importante resaltar el estudio de los jóvenes como comunidades emocionales. A finales de la década de 1920, Karl Mannheim percibía la sensibilidad juvenil como una especie de monitor que permitía encontrar la presencia de discontinuidades históricas. La inacabada formación de los jóvenes y su aún “virginidad” política e intelectual –reflejada en su interpretación de la realidad– los convertía en los testigos más puros para descifrar las fluctuaciones del pasado (véase Leccardi y Feixa, 2011, p. 17; Souto, 2004, p. 192). Aunque dicha propuesta cumple casi un siglo de haber sido planteada, resulta aún vigente, seguramente como resultado de las normativas y taxonomías atribuidas a los jóvenes y sus comportamientos, que una vez interiorizadas forman parte inherente de su identidad juvenil.

## LOS PERIÓDICOS, SUS LECTORES Y LA FORMACIÓN DE COMUNIDADES EMOCIONALES

De acuerdo con David Paul Nort, los medios escritos han fungido en los Estados Unidos como reforzadores y formadores de comunidades en un país conformado, mayoritariamente, por inmigrantes con credos, costumbres e ideologías distintas (Nord, 2001, p. 1). A finales del siglo XIX, la función de los periódicos en las ciudades fue construir espacios alternativos de colectivismo frente a los ideales individualistas estadounidenses forjados a partir del rápido proceso de industrialización.<sup>1</sup> Para algunos empresarios progresistas los periódicos se convirtieron en un medio para concientizar, impulsar la participación cívica y dar a conocer

<sup>1</sup> Para más información sobre los orígenes y consolidación de la ideología del individualismo en los Estados Unidos, véase Rego, 2009, pp. 1-28.

la capacidad administrativa de los funcionarios en las urbes y los acontecimientos más importantes de su comunidad a través de la publicación de información empírica y, por lo tanto, veraz. La selección de los temas importantes estuvo mediada por los intereses de los dirigentes de los diarios, políticos y líderes empresariales con visiones religiosas, proyectos nacionales y actitudes diferenciadas frente a determinados grupos: mexicanos, nativos americanos, afroamericanos, inmigrantes y mujeres, entre otros.

Por otra parte, al hacer referencia a las comunidades de lectores en Estados Unidos a principios del siglo XX, se debe enfatizar que 87% de la población blanca estaba alfabetizada, mientras que entre grupos de color solo 66% (Kaestle *et al.*, 1991, p. 25). De acuerdo con algunas estimaciones, en 1943, 76% de los entrevistados –a escala nacional– leían el periódico diariamente.<sup>2</sup> Es decir, los altos niveles de alfabetismo apoyan mis observaciones sobre el fuerte impacto de las opiniones y notas periodísticas en la población blanca y sus repercusiones indirectas en las comunidades de inmigrantes –con excepción de Europa occidental, cuya gran mayoría eran analfabetos o no dominaban el inglés.<sup>3</sup> Con ello, quiero destacar que las notas periodísticas incentivaron las prácticas de discriminación y la consolidación de grupos sociales y, desde luego, comunidades emocionales. Fue a partir de la diferenciación de las prácticas emocionales –de lo concebido como emociones expresadas o controladas exitosamente– que se limitó la pertenencia o no a un grupo social.

Resalto entonces, que la formación de comunidades nacionales avanzó a la par de la construcción de comunidades de lectores, sexo-genéricas, etarias y étnicas. Los periódicos fueron utilizados para reforzar identidades

<sup>2</sup> De acuerdo con las cifras, en 1944 la lectura de diarios se convirtió en una actividad regular en 78-79% de los entrevistados y no diaria como el año previo (Damon-Moon y Kaestle, 1991, p. 185).

<sup>3</sup> Según Carl F. Kaestle, el alfabetismo no representó para las minorías étnicas el camino para la movilidad social que más bien estaba determinado por su origen racial (Kaestle *et al.*, 1991, p. 24).

comunitarias a través de la difusión de regímenes y una cultura emocional que las definió y diferenció de otros grupos sociales. Por lo tanto, la presente investigación no debe desestimar las prácticas de lectura, pues como Roger Chartier (1996) afirmó, la lectura no solo se inscribe en la asimilación llana del contenido de un texto, sino en las interpretaciones por parte de sus lectores.<sup>4</sup> Por esa razón, no podemos excluir que, pese a que algunos migrantes mexicanos no tuvieron acceso a las noticias en inglés –por analfabetismo o falta de conocimiento del idioma–, seguramente hubo quien tuvo como recurso a los intermediarios bilingües, con los jóvenes mexicanoamericanos entre ellos. El punto central es, además de analizar los contenidos de los periódicos, estudiar su recepción y la interpretación y reacción de las distintas comunidades frente a los contenidos.

Reforzando la idea central, los periódicos –además de productores y salvaguardas de comunidades y valores– fueron difusores reflexivos o irreflexivos de regímenes emocionales particulares. De acuerdo con Brenton J. Malin, las preocupaciones sobre el efecto de la tecnología –en particular el cambio de la cultura oral por la escrita– fueron manifestadas desde la antigüedad por Sócrates en los *Diálogos de Platón*. En ese entonces, el filósofo griego consideraba peligrosa “la abrumadora fuerza emocional del texto escrito, que, como una droga, tenía efecto inmediato en sus audiencias” (Malin, 2014, p. 7). Como apunta Peter N. Stearns, la manifestación pública o privada de las emociones ha sido una preocupación predominante a lo largo de la historia en occidente (Stearns, 1994). Podemos definir que la función de los regímenes emocionales ha sido la regulación y control de su manifestación pública o privada en contextos y grupos sociales determinados a lo largo del tiempo. Como veremos en las siguientes páginas, el desborde y manifestación emocional sirvió para definir y diferenciar comunidades étnicas, pero principalmente comunidades nacionales juveniles.

<sup>4</sup> Roger Chartier señala que dicha idea la retoma de Michel de Certeau (véase ChartierI, 1996, p. 23).

Otro aspecto rescatado por Stearns –punto medular en la presente contribución–, es que uno de los cambios más importantes en la cultura emocional de los Estados Unidos pudo percibirse, gradualmente, entre finales de la Primera Guerra Mundial y mediados del siglo XX. El punto de comparación con el mundo contemporáneo anglosajón es, por supuesto, la era victoriana, cuando la sociedad adquirió mayor consciencia de los sentimientos. El giro epistemológico y axiológico de finales del siglo XVIII permitió, paulatinamente, la secularización de las emociones en el siglo XIX a partir de investigaciones emprendidas por psicólogos, psiquiatras y otros especialistas que las vinculaban a reacciones psico-fisiológicas. De hecho, este tipo de investigaciones no solo fueron incluidas en manuales médicos y pedagógicos, sino en el nuevo rubro de revistas para padres de familia, libros de etiqueta e incluso disposiciones legales. El interés científico por las emociones ayudó a redefinirlas como una respuesta biológica y natural que contribuyó a la elaboración de taxonomías sentimentales que se han transformado con el tiempo. Así pues, las emociones fueron clasificadas como buenas y malas –en función de su asociación con determinado tipo de actividad o espacio físico (laboral, deportivo, militar)– y se difundieron recomendaciones para cultivar unas y reprimir otras, graduar su nivel de expresión o proscribir las a mujeres, varones, niños, adolescentes, adultos o, incluso, clases sociales.

Antes de proceder con el análisis de contenidos, me parece importante rescatar algunas ideas fundamentales de las investigaciones de Stearns. Aunque en este momento no pretendo develar al lector los resultados de la presente investigación, considero oportuno alertar sobre algunos elementos en los que habrá de fijar la mirada. Por un lado, se debe rescatar la idea de espacios geográficos con distintas culturas emocionales, sobre todo partiendo de considerar al vasto territorio anglosajón, la historia particular de otras regiones y su composición multicultural (Stearns, 1994, pp. 42-49). Aunque Stearns no abordó el área del suroeste estadounidense, podemos contrastar algunas convenciones compartidas por amplios sectores de la comunidad nacional e inclusive podríamos considerar que uno

de los puntos de conflicto sería la cultura emocional de los dos grupos enfrentados, procedentes de distintos estados de la unión americana: por un lado, los jóvenes marinos cuya vida había transcurrido en otros puntos del país y, por el otro, los jóvenes de origen mexicano –nacidos o criados desde edades tempranas en California– influidos por regímenes emocionales duales o biculturales.

Otra de las diferenciaciones que Stearns percibió y planteó como evidencia de una revolución emocional fueron los cambios de actitud frente a determinadas emociones, como el amor, la ira, el miedo, los celos, el dolor, la vergüenza y la felicidad. Durante gran parte del siglo XIX las recomendaciones médicas y las publicaciones especializadas aconsejaron que los niños fueran enfrentados gradualmente a sus propios miedos, en tanto que la ira debía ser canalizada “positivamente” en el ámbito político –las mujeres debían realizar grandes esfuerzos para contenerla en el ámbito doméstico– y los celos solían ser considerados, esencialmente, una manifestación femenina. Estos y otros ejemplos han sido estudiados de manera monográfica, pero abundar en ellos sobrepasa los objetivos del presente texto.<sup>5</sup>

Entre las décadas de 1920 y 1960 es posible observar en los Estados Unidos una cultura emocional distinta a la de la era victoriana. Aunque esta se proclamaba con mayores libertades que su predecesora, existen múltiples elementos que representan una continuidad y otros tantos que apelan a un control emocional más férreo. Quiero entonces centrarme en tres casos particulares: la vergüenza, el miedo y la ira. La codificación y conceptualización de estos tres sentimientos corrieron paralelamente con la transformación de la cultura emocional, la recodificación de las funciones de la familia a finales del siglo XVIII –como una comunidad que debía ser refugio emocional de sus integrantes– y la contención y regulación de los sentimientos –particularmente los de la ira y el miedo.

<sup>5</sup> Por mencionar algunas obras: White, 2006; Gonzalbo *et al.*, 2009; Reddy, 2012; Gonzalbo, 2013; Boddice, 2014; Enenkel y Traninger, 2015.

Durante la primera revolución emocional del siglo XX no se pugnó ya por la canalización de la ira y el miedo –como en la era victoriana– en beneficio de otras actividades o por su enfrentamiento gradual –en el caso específico del miedo–, sino que ambos sentimientos debían ser suprimidos o contenidos en aras de la armonía familiar, la salud mental y la serenidad en el ambiente laboral.

El control de la ira –y de todas las emociones en general– formaba parte del proceso civilizatorio, que era traducido como el control de los individuos sobre sus propias emociones para mejorar su vida en sociedad, lo que les proporcionaba cualidades *que les permitía asumir la responsabilidad del interés común*, es decir, en las decisiones políticas y sociales del espacio en el que habitaban y de sus integrantes (Pernau *et al.*, 2015, p. 2). Los consejos sobre el control de la ira en los niños y adolescentes prácticamente continuaron desde la fase final del periodo victoriano hasta después de la década de 1920, no obstante, las manifestaciones de ira –como los berrinches en niños pequeños– no debían ser permitidos en el espacio privado ni en el público (Stearns, 1994, p. 30). Los padres, en general –aunque se enfatizaba como tarea de las madres–, eran responsables de observar y corregir el comportamiento de sus hijos, lo que no solo subordinaba a los segundos al poder de sus tutores, sino también reforzaba la hegemonía etaria bajo la idea de la vulnerabilidad de niños y jóvenes, considerados como individuos sin la madurez necesaria para controlar sus propias emociones. Por otro lado, reforzaba la construcción de roles y una cultura emocional de género. Las mujeres –adscritas al entorno doméstico– eran las responsables de dirigir el comportamiento de sus hijos y debían garantizar la armonía emocional del hogar.

A finales del siglo XIX, los manuales, libros infantiles e instituciones enfocadas en la formación de los menores recomendaban a los padres y tutores evitar impresionar a los niños con cuentos o castigos enérgicos. Sin embargo, una vasta producción literaria difundía icónicas narraciones de niños y adolescentes enfrentando valientemente sus miedos. Durante el siguiente siglo, la cada vez mayor intervención estadounidense en

la política exterior contribuyó a cambios de actitud en torno al manejo del miedo y a los factores que debían ser temidos. Algunos psicólogos recomendaban el alejamiento total de acontecimientos, personas y objetos que pudieran ocasionar temor. Dichas sugerencias partían de la concepción de que las alternancias emocionales a edades tempranas tendrían repercusiones en la futura salud emocional (Stearns, 2006, pp. 95-100). Por otro lado, el estallamiento de las guerras mundiales reforzaría temores presentes desde los primeros años de la colonización inglesa, como el miedo a la otredad que, en muchas ocasiones, se vio transformado en episodios de xenofobia.

#### LOS ZOOT SUIT RIOTS SEGÚN LA PRENSA ANGLOPARLANTE

El 5 de junio de 1943, algunos periódicos locales californianos publicaron una serie de altercados entre jóvenes marinos y un grupo de 30 a 40 adolescentes mexicanoamericanos que vestían saco y pantalón de un tamaño más grande que su propio cuerpo. Conocidos como *zoot suits* por los angloparlantes y *pachucos* por la comunidad de origen mexicano, algunos seguidores de esta moda fueron retratados diariamente por los periódicos como presuntos delincuentes que azoraban las calles del este de la ciudad de Los Ángeles. Incluso, antes del sonado juicio por el asesinato del joven José Gallardo Díaz en Sleepy Lagoon en agosto de 1942, en el que se inculpó –sin pruebas suficientes– a una pandilla de *zoot suits*.<sup>6</sup> Por todo ello, no es sorprendente que los motines ocurridos el 3 de junio no fueran registrados por los periódicos más importantes del estado y que otros pocos retrataran tibiamente los sucesos en primera plana o ampliamente en otras secciones de menor impacto.

La prensa estatal coincidía en señalar a los marinos estacionados en el puerto californiano como los iniciadores de la cacería contra los

<sup>6</sup> Un recuento pormenorizado del caso se encuentra en Obregon (2003).

pachucos. No obstante, su actuación fue justificada por tratar de contrarrestar el *comportamiento desordenado y gangsterismo* (ahora pandillero) supuestamente difundido por los jóvenes mexicanoamericanos (*Visalia Times-Delta*, 5 de junio de 1943, p. 1). Inclusive, en *The Hanford Sentinel* dicha acción fue considerada una operación premeditada, resultado de la ineficacia del trabajo policial del condado y particularmente del ataque directo a dos esposas de marinos y el apuñalamiento de un par de ellos (*The Hanford Sentinel*, 5 de junio de 1943, p. 1). De acuerdo con otro periódico, este último acto había *enojado* a los marinos, por lo que habían decidido intervenir en el establecimiento del orden de la ciudad, dejando como consecuencia a dos jóvenes mexicanoamericanos hospitalizados (*The Times*, 5 de junio de 1943, p. 2). Durante el siguiente fin de semana, los periódicos de Los Ángeles dieron tregua al conflicto “juvenil” y no mostraron ninguna noticia al respecto. Fue hasta el 7 de junio cuando retomaron su narración, anunciado los acontecimientos ocurridos la noche anterior como los “motines callejeros más intensos en muchos años” (*Los Angeles Times*, 8 de junio de 1943, p. 1). La dinámica fue la misma, aunque replicada a gran escala: jóvenes marinos en automóviles –a altas horas de la noche–, cazando pachucos en las calles y negocios más frecuentados por la comunidad, golpeando jóvenes y rompiendo sus atuendos. No obstante, la dificultad para controlar la escalada de violencia formó parte de algunas notas periodísticas, aunque siempre justificada por las autoridades navales como un acto que representó un esfuerzo por implementar el orden, dada la aparente incompetencia de la policía local. De hecho, los diarios puntualizaban la juventud de los *zoot suit* con lo que, hasta cierto punto, justificaban sus “atropellos” como una acción inmadura propia de la edad, no así la de los jóvenes uniformados, cuya vestimenta y reclutamiento les otorgaba mayor autoridad o, por lo menos, eso parecían asumir.

El 9 de junio comenzaron a ser publicadas las opiniones de los funcionarios gubernamentales. Los primeros en aparecer en escena –de acuerdo con *Los Angeles Times*– fueron los integrantes de la Junta de Supervisores



del Condado de Los Ángeles, quienes recomendaron a los lectores “observar la situación sin prejuicios hacia algún grupo, pero si como un problema agravado por las condiciones de guerra...” (*Los Angeles Times*, 9 de junio de 1943, p. 2). La corta, pero sustantiva columna, resaltaba la diferencia de las condiciones sociales de una y otra comunidad. A pesar de que la Junta refería una cordial y amigable relación entre ambas comunidades –lo que ya de por sí demostraba la inexistencia de una integración–, sugería que los funcionarios habían detectado meses atrás la presencia de un “problema social” entre los jóvenes de las familias “menos privilegiadas” y que habían comenzado a dar solución al problema (*Los Angeles Times*, 9 de junio de 1943, p. 2). Además de ilustrar las condiciones socioeconómicas de la comunidad mexicoamericana y separarse discursivamente de ella, los miembros de la Junta se referían a los pachucos como jóvenes problemáticos *in facto* por sus orígenes humildes. Su mala fama se alimentaba, también, de la rebeldía, dado el incumplimiento de las recomendaciones gubernamentales de limitar el uso de tela que sería destinada a la confección de uniformes militares.

La columna finalizaba con otra recomendación, en la que admitía el predominio del racismo dentro de los juicios, por lo menos manifestado explícitamente en algunos periódicos del país: “lamentamos los casos de ilegalidad y discriminación racial y los esfuerzos de varios grupos para tomar la ley en sus propias manos” (*Los Angeles Times*, 9 de junio de 1943, p. 2). Dichas observaciones no eran aisladas y seguramente también habían sido impulsadas por la presión de algunas otras organizaciones que solicitaban a los congresistas del estado y al procurador Francis Biddle una investigación profunda y objetiva de los acontecimientos (*Los Angeles Times*, 9 de junio, 1943a).

Los consulados de México en Los Ángeles –a cuyo frente se encontraba Alfredo Elías Calles Chacón– y San Francisco, la Embajada mexicana en Washington y la Secretaría de Gobernación en México se involucrarían en las investigaciones y en la protección de las comunidades de origen mexicano. De hecho, estas instancias recomendaban a la comunidad mexicana a

“mantener a sus hijos dentro de sus hogares durante la noche para evitar los desagradables acontecimientos de los que podrían ser objeto” (*Los Angeles Times*, 9 de junio, 1943a). El comunicado aludía a la responsabilidad de los padres de familia de la comunidad mexicana e insinuaba, a diferencia de los marinos, la vigilancia de los tutores en el comportamiento de sus hijos y su convivencia diaria. Prácticamente, el párrafo podría considerarse como un repertorio de sutiles insinuaciones sobre la capacidad de control y cercanía de los adultos de origen mexicano sobre sus jóvenes y la impulsividad intrínseca a la condición juvenil, que no su interesada pertenencia racial.

A dichas columnas podían añadirse las notas distribuidas por la United Press (UP) que, adquiridas por diarios nacionales, regionales e internacionales, ahondaban en el comportamiento criminal de los pachucos. La primera nota sobre dicho evento, distribuida por la agencia noticiosa, apareció el 9 de junio y refería la peligrosidad de los *zoot suit*. El *Ventura Country. Star Free Press* –que formaba parte del conglomerado noticioso *Penny Press* de John P. Scripps Newspapers, a su vez parte de la UP– publicó: “L.A. ‘fuera de control’ a medida que las guerras de *zoot suits* se expande” (*Ventura County. Star-Free Press*, 9 de junio de 1943, p. 1). Tan solo el encabezado contribuía a exacerbar los temores estadounidenses y costeños sobre la presencia de la guerra “en la puerta de la casa”. La nota comenzaba con el testimonio de un policía moribundo, víctima del ataque de un grupo de *zoot suits* mexicanos y afroamericanos, para después resumir los enfrentamientos de los últimos cinco días entre marinos y jóvenes mexicoamericanos. La nota no dudaba en utilizar calificativos como “rufianes” para referirse a los jóvenes mexicoamericanos y “peleas sangrientas” para llamar a los enfrentamientos entre éstos y los marinos. Incluía, a diferencia de otros periódicos, los daños colaterales en la población civil, como cortadas por vidrios de ventanas. A pesar de resaltar el abuso de poder por parte de los marinos, rescataba los argumentos de las autoridades navales que se referían a las acciones de sus subalternos como actos de defensa propia y el deseo del restablecimiento del orden en el este de Los Ángeles ante la

violencia de las pandillas de jóvenes mexicanoamericanos (*Ventura County Star-Free Press*, 9 de junio de 1943, p. 1).

El discurso del *Ventura County* prácticamente apelaba a la objetividad del reportero, cuya narración y anonimidad pretendía dar credibilidad a la nota. La columna iba acompañada de un par de fotografías. En la primera, se observa una celda en la que pueden distinguirse ocho adolescentes mexicanoamericanos sonriendo a la cámara. Algunos de ellos portan uniformes de marino y sudaderas más grandes que sus cuerpos, seguramente sus ropas habían sido desgarradas por los marinos durante los enfrentamientos, tal y como muchas notas daban cuenta. Una segunda fotografía ilustraba la segunda parte del reportaje, en ella aparecen diez jóvenes marinos posando para la cámara y uno de ellos muestra un retazo de tela a manera de trofeo, mientras que los otros –recargados en un automóvil– se muestran sonrientes y festivos.

En la década de los años cuarenta, la prensa amarillista había demostrado grandes beneficios económicos para los dueños de lo que ya, para entonces, era considerado un negocio millonario. Por ejemplo, en 1924 Bernarr MacFadden, dueño de un emporio editorial que incluía revistas especializadas y periódicos, apuntaba: “Tenemos la poderosa intención de llamar su atención. Tenemos la intención de dramatizar y sensacionalizar las noticias y algunas historias que no son noticias” (Bernarr MacFadden presentando *The Daily Graffix* en 1924, citado por Bird, 1992, p. 7). Aunque la edad de oro de los tabloides fueron los años setenta y ochenta del siglo XX, especialistas de historia de la prensa estadounidense ubican sus orígenes en el siglo XVI en las baladas, tradición oral y manuscritos sobre eventos catastróficos y crímenes. Su objetivo era exhortar a su auditorio sobre la desgracia que el mal comportamiento o el alejamiento de Dios llevaba consigo (Bird, 1992, p. 10). Es decir, los objetivos de este tipo de notas eran, para la década de los cuarenta, enjuiciar públicamente el buen y mal comportamiento, así como contribuir al reforzamiento y transmisión de emociones, reacciones hacia ciertas

acciones o acontecimientos e, incluso, reproducción de discursos, prejuicios e imaginarios sociales entre distintos grupos étnicos y nacionales en los Estados Unidos.

Es evidente que periodistas, directores y dueños de los medios de comunicación fueron el vehículo de regímenes emocionales. De acuerdo con la presentación de MacFadden, en ocasiones fueron productores de estos, pero también replicaron y explotaron deliberadamente algunas emociones buscando un incremento de ventas y beneficios económicos. De hecho, la historia del telégrafo, de la inmediatez, unificación y creación de las agencias informativas contribuyó a la ampliación de comunidades emocionales regionales y nacionales (Malin, 2014a, p. 186). Tal fue el caso de algunos sectores anglosajones en California, de la mexicoamericana y las de los jóvenes *zoot-suits*. Los medios de comunicación contribuyeron a vigorizar los prejuicios raciales en contra de los mexicanos, pero a su vez al fortalecimiento de la unidad de la comunidad mexicoamericana angelina y, en particular, a la de los jóvenes mexicoamericanos.

El 10 de junio la UP partió del testimonio de una mesera anglosajona, referente al ataque de una joven mexicoamericana en su contra, así como de la detención de otra que había insultado a unos oficiales de policía que inspeccionaban a unos *zoot suit*, para generalizar su participación en enfrentamientos físicos. El encabezado del diario *Salinas Californian* acusaba: “Las chicas se unen a los motines de *zoot-suits*” y su subtítulo agregaba “Fuera de control, sus límites se han extendido a los alrededores de Los Ángeles” (*Salinas Californian*, 10 de junio de 1943, p. 1). La nota alertaba sobre la transgresión de fronteras, que no necesariamente era geográfica. Por un lado, los periódicos resaltaban su “asombro” ante la propensión de las jóvenes pachucas a ejercer violencia física y verbal –considerada un tropo masculino– contra alguna integrante incauta de la comunidad blanca o, peor aún, contra la mismísima autoridad policial.<sup>7</sup> Por el otro,

<sup>7</sup> *Los Angeles Times* rescataba el testimonio de la acusada Amelia Venegas de 22 años, quien apelaba ser esposa de un marino de origen mexicano y solo había expresado

los tumultos se extendían más allá de los límites territoriales del este de Los Ángeles e incluso de la ciudad. La transgresión de los prototipos tradicionales de género –tema en el que profundizaré más adelante– fue uno de los aspectos que propició burlas y malestar entre la población quejosa, de las autoridades gubernamentales, periodistas y caricaturistas.

Ese mismo día, los periodistas anunciaban lo que parecía ser un primer intento del gobierno estatal para sanar o erradicar la causa de la enfermedad social. En una pequeña columna, también de la UP –destacada por un margen de flechas–, podía leerse: “Un remedio es buscado para los Zoot Suits” (*Salinas Californian*, 10 de junio de 1943a, p. 2). En ella se comunicaba sobre una reunión entre el gobernador Earn Warren, el ministro de justicia Robert Kenny, así como otras figuras con autoridad moral entre la población angelina, como el obispo católico Joseph T. McGucken, el actor y director de cine Leo Carrillo, el representante de la recién creada Autoridad Juvenil de California (California Youth Authority) en el condado de Los Ángeles, Karl Holton, el reverendo Willsie Martin –de origen canadiense– de la Whilshire Methodist Church, y el abogado Walter A. Gordon, afroamericano egresado de University of California, Berkeley y entrenador de fútbol americano en dicha institución.<sup>8</sup>

---

desacuerdo con que los jóvenes *zoot suit* no pudieran pasear por las calles. La nota periodística que incluía la versión policiaca: “La policía la arrestó y comentó que llevaba con ella unos nudillos de latón”, de acuerdo con la columna, la chica había sido detenida por “alteración de la paz pública” y presentada al juzgado por la posesión de un arma. “Brass Knuckles Found on Woman ‘Zoot Suiter’” (*Los Angeles Times*, 10 de junio de 1943, p. 2).

<sup>8</sup> Resalta el peso de lo políticamente correcto dentro del ámbito de la mediación interracial para intentar dar tregua al conflicto entre los jóvenes y, evidentemente, evitar una confrontación más fuerte. Dentro de las personas convocadas encontramos dos líderes religiosos antagonistas, uno de ellos perteneciente a la iglesia católica romana (que representaba a la mayor parte de la comunidad mexicana) mientras que otro a la metodista con un peso fuerte en el estado de California, particularmente entre la población anglosajona. Sobresalen también dos personajes mediáticos considerados “representantes” de las minorías raciales: Leo Carrillo descendiente de una vieja familia aristocrática californiana y actor de reparto con actuaciones estereotípicas como bandido mexicano y Walter A. Gordon primer afroamericano en doctorarse en derecho en la Universidad de California, Berkeley y deportista de alto nivel. En la selección de dichos personajes puede encontrarse presente el discurso

Otros periódicos dedicaron varias columnas a los *zoot suits* que incluían declaraciones gubernamentales referentes a la presunta objetividad en las investigaciones sobre los motines en Los Ángeles e insistían en la aplicación de la justicia contra los responsables de la violencia sin importar su origen racial. Sin embargo, reiteradamente los columnistas estadounidenses se referían a los *zoot suits* como pandilleros o rufianes e inclusive a los acontecimientos como los *zoot suit riots*, es decir, como un “alboroto” cometido o desencadenado por los jóvenes mexicanoamericanos. Con las supuestas intromisiones del gobierno mexicano, el alcalde de Los Angeles, Fletcher Bowron, replicó sobre uno de los aspectos más sensibles para la identidad de los jóvenes de origen mexicano:

Informé al Departamento de Estado de que se podría garantizar a la Embajada de México de que los sucesos en esta ciudad no están dirigidos de alguna manera a ciudadanos mexicanos o incluso a personas de ascendencia mexicana. Desafortunadamente, tenemos una mala situación como resultado de la formación y actividades de pandillas juveniles, cuyos miembros, probablemente en un 98% o más, nacieron aquí, en Los Ángeles. Son jóvenes de Los Ángeles, y el problema es puramente local, pero, aunque nuestro problema es local en Los Ángeles, no hay nada peculiar o único al respecto. Se han reportado disturbios similares en ciudades de Arizona, en ciudades del oeste de Texas y en otras ciudades de California. (*The Los Angeles Times*, 10 de junio de 1943, p. 2)

Con ese discurso, los jóvenes de origen mexicano eran dejados en la indefensión, distanciados de cualquier tipo de apoyo diplomático mexicano. Con ello, abiertamente eran declarados política y legalmente

---

paternalista de liderazgo religioso/moral a partir de la intermediación de individuos blancos; y por el otro, dos figuras que encarnan la premisa del entonces “sueño americano”: éxito material, reconocimiento social y transgresión de los límites socioeconómicos determinados por la pertenencia a una clase social-raza (Samuel, 2012, pp. 1-11).

estadounidenses. El Congreso de Organizaciones Industriales (Congress of Industrial Organizations), la Unión Estadounidense por las Libertades Civiles (American Civil Liberties Union) y el Concejo Coordinador de la Juventud Latinoamericana (Coordinating Council of Latin American Youth) fungieron como organismos intermediarios que manifestaron al fiscal para el Distrito Sur de California, Charles Hardy Carr, el incumplimiento de la ley por parte de los militares “al interferir con los derechos de los ciudadanos” (*The Los Angeles Times*, 10 de junio de 1943a, p. 2).

Los temores diseminados por los diarios fueron avivados por los rumores sobre el patrocinio nazi de los motines de pachucos. De acuerdo con *The Los Angeles Times*, las supuestas conexiones habían sido señaladas por el senador Jack B. Tenney –presidente del Comité de Actividades Antiamericanas en el estado de California– como un intento de los alemanes de causar conflicto entre Estados Unidos y Latinoamérica (*The Los Angeles Times*, 10 de junio de 1943b, p. 2). Las columnas remitían a unas fotografías que ilustraban los casos expuestos de los *zoot suits*. La primera mostraba la ceremonia de graduación de 818 jóvenes marinos en la Universidad de California, cuyo uniforme blanco contrastaba con las siguientes fotografías, en donde eran expuestos dos jóvenes mexicanoamericanos vistiendo sus *zoot suit* de color oscuro.

La primera correspondía a un joven sosteniendo un arma con el brazo abajo, mientras era fotografiado por un fotoperiodista. En la otra, un joven “modelaba” el atuendo *zoot* durante su detención en la cárcel. El texto de la foto argumentaba que había sido rechazado del ejército por razones médicas (*The Los Angeles Times*, 10 de junio de 1943c, p. 3). El contraste de color y el contenido de las fotografías claramente remite a los valores binarios de la ideología judeocristiana del bien y el mal, de lo correcto y lo incorrecto. Así pues, tenemos una narrativa visual en la que se da cuenta de jóvenes marinos cuyas vidas han sido entregadas a la nación, lo que incluía no solo la cercanía física con su familia y amigos, sino también la pérdida de su juventud –tendencia común era llamarlos marinos y no jóvenes. Por otra parte, los jóvenes mexicanoamericanos seguían conviviendo

con sus padres, vestían telas que, pese a la carestía, eran utilizadas sin necesidad alguna y en exceso y caminaban y asistían a diversiones vedadas para su coetáneos en servicio. Si ello no era suficiente para considerarlos antipatriotas, los rumores recientes –en la página se incluye una fotografía de jóvenes mexicoamericanos siendo interrogados por Tenney– murmuraban sobre una relación directa con el enemigo internacional, el régimen nacional socialista alemán.

De hecho, en una entrevista realizada al reverendo Enrique Quintanilla, pastor de la Iglesia metodista mexicana de Watts –barrio en la ciudad de Los Ángeles–, declaraba que la epidemia [*sic*] de los motines de pachucos había sido provocada por el enemigo: Cuando los chicos comienzan a atacar a los militares, significa que el enemigo está en casa. “Significa que están siendo alimentados con propaganda viciada por agentes enemigos que desean provocar odios de raza y clase [...]” (*The Los Angeles Times*, 11 de junio de 1943, p. 2). Quintanilla continuaba sus mordaces comentarios cuando afirmaba que uno de sus jóvenes feligreses confesó que se les había recomendado cometer un crimen para ser detenidos por la policía, lo cual impediría ser reclutados por la milicia. El religioso proseguía: “Se les dice que ellos son requeridos para luchar y morir por un país que no ha hecho nada por ellos. Este es el tipo de veneno que se propaga hoy” (*The Los Angeles Times*, 11 de junio de 1943, p. 2). La narración del pastor señalaba a agentes extranjeros como promotores de los crímenes y, sin dirigir su mensaje a alguna persona o grupo en específico manifestaba: “No puedes obtener respeto por la fuerza, únicamente estás cavando tu propia tumba” (*The Los Angeles Times*, 11 de junio de 1943, p. 2).

El testimonio de Quintanilla resulta muy significativo, tanto por los elementos que nos permite observar en la distancia temporal a los historiadores como por la forma sutil de denunciar la marginación social, política y económica de la comunidad mexicoamericana. El pastor constata una verdad por todos conocida, pero encubierta: la relación entre raza y clase social, la disparidad de oportunidades entre ambas comunidades. Pareciera que la última recomendación no estaba dirigida a los



jóvenes *zoot suits* sino al *estatus quo* estadounidense, aquello que alimenta al enemigo interno. Quintanilla se refería a los fantasmas y temores provocados por la guerra, por la agencia de una guerra internacional, por la injusticia y la discriminación imperante en la historia estadounidense. Ese mismo día *The Los Angeles Times* anunció el regreso de los marinos a su base naval, lo que significaba el final de las hostilidades, pero no de las denuncias y discriminación de los jóvenes mexicoamericanos, situación que duraría varias décadas más. Los periódicos denunciaban la renuencia de algunos militares a replegarse y el abuso cometido contra algunos pachucos (*The Los Angeles Times*, 11 de junio de 1943a, p. 2).

Cierro este apartado refiriéndome al encabezado “Time for Sanity” publicado en la página editorial del periódico *The Los Angeles Times*, el cual pedía mesura a la sociedad californiana, denominaba *histéricas* a las reacciones de la prensa en los últimos días e, incluso, invitaba a terminar con las acusaciones *salvajes* a los sectores involucrados en el conflicto. Para el columnista era importante mantener la unidad nacional, justo lo contrario que pretendían conseguir las naciones enemigas.<sup>9</sup> La solución del problema juvenil debía de convertirse en una prioridad si querían ganar la guerra internacional. El columnista afirmaba que no se trataba de un problema de racismo, dado que era evidente la presencia de pandillas de todos los orígenes raciales en los Estados Unidos, pero por cuestión numérica el de los *zoot suits* angelinos era un problema que involucraba mayormente a la comunidad latinoamericana. Alegaba que era preciso resolver los problemas sociales del racismo subyacente que incitaba a la formación de pandillas de *zoot suits*, pero tampoco se debía culpar a la autoridad policiaca y militar. La solución, proponía, estaba en el establecimiento de un programa de recreación y supervisión juvenil

<sup>9</sup> Los intentos de cualquier grupo, facción o filosofía política de utilizar los enfrentamientos con el fin de provocar prejuicios raciales no tienen justificación y están cumpliendo los objetivos de los propagandistas del eje (*The Los Angeles Times*, 11 de junio de 1943b, p. 1).

en las áreas afectadas, así como en facilitar el trabajo policial en la aplicación de la fuerza cuando fuera necesario. Y concluía:

La experiencia ha demostrado que el pandillerismo de este tipo caracterizado por una vestimenta exagerada es, por lo general, una moda pasajera y puede erradicarse rápidamente. Sin duda, este puede ser nuestro caso, si tenemos cuidado de ver que los propagandistas o cualquier otra persona, no intervengan y compliquen el rumbo de los acontecimientos. (*The Los Angeles Times*, 11 de junio de 1943b, p. 1)

Nuevamente, se hacía alusión al racismo en contra de la comunidad mexicoamericana como uno de los determinantes en la formación de pandillas de *zoot suits*. No obstante, el fenómeno era observado como una actitud común y pasajera entre las juventudes estadounidenses, fuera cual fuera su origen racial, en el entorno de los años cuarenta. Los discursos gubernamentales y de líderes religiosos apuntaban a la importancia de dar seguimiento, acompañamiento y orientación a los adolescentes durante ese periodo de vida.

## LOS MOTINES DE PACHUCOS DESENTRAÑANDO SENSIBILIDADES

A diferencia de los diarios angloparlantes, los periódicos en español se refirieron tardíamente a los altercados juveniles. De acuerdo con algunos diarios texanos, asociaciones e individuos de origen mexicano solicitaron la intervención del cuerpo diplomático de su país para resguardar a los jóvenes de su comunidad ante los abusos cometidos por las autoridades estadounidenses.<sup>10</sup> El 10 de junio de 1943 *La Prensa* traducía y rescataba

<sup>10</sup> Debo resaltar que las bases de datos consultadas no contenían periódicos escritos en español en el estado de California durante el año consultado. Por dicha razón me he remitido al periódico *La Prensa* de San Antonio Texas, que probablemente no llegó a las

algunas notas de la UP que informaban sobre la indignación de la embajada mexicana y los reclamos interpuestos al gobierno estadounidense por los abusos cometidos contra “un numeroso grupo de mexicanos, en Los Ángeles, California, cuyo único delito era vestir de “pachucos” (*zoot suits*) donde, además, algunos transeúntes que se habían detenido a observar habían sido heridos durante los altercados. El ministro consejero de la Embajada, Rafael de la Colina, declaraba a los medios de comunicación que, de acuerdo con los informes del Cónsul de Los Angeles, “los disturbios tuvieron características de ataques violentos contra algunos miembros de la colonia mexicana residentes en Los Ángeles a quienes no se culpa de crimen alguno” (*La Prensa*, 10 de junio de 1943, p. 1).

Una nota debajo de dicha columna reproducía una noticia publicada en Los Ángeles por la UP, pero al igual que la anterior, rescataba solo un fragmento de la divulgada en los periódicos de habla inglesa. De acuerdo con ella, los jóvenes habían sido atacados simplemente por vestir *estrambóticamente*, por la *exaltación de los ánimos* de las supuestas víctimas colaterales de los motines y la presunta criminalidad de los pachucos que había invadido poblaciones aledañas (*La Prensa*, 10 de junio, 1943a, p. 3). Existen varios elementos que cabría destacar. Por un lado, la intervención de las autoridades mexicanas en defensa de una población que se asumía agraviada por el acoso de sus hijos o nietos, pero que, de acuerdo con estadísticas, la gran mayoría había nacido en los Estados Unidos. A partir de ello, podríamos considerar la conexión cultural a la que la generación adulta se veía vinculada y a la que los jóvenes mexicanoamericanos estaban supeditados. Un régimen emocional liminal en el que la tradición cultural y emocional de sus padres convivía con la de su lugar de nacimiento, inserta en un régimen emocional propio de su desarrollo histórico. De ahí que la vestimenta, el lenguaje y las actividades

---

manos de la comunidad mexicana angelina, pero condensa y rescata las acciones y testimonios de esta última, así como las reacciones del gobierno mexicano.

compartidas por los *zoot suits* pueda considerarse un refugio emocional frente a dicha ambigüedad.

Dos intentos de explicación de los motines y la contracultura de los pachucos, ambas correspondientes a las comunidades “confrontadas”, fueron publicadas el 11 de junio en Los Ángeles y San Antonio. El autor del primero, Ray Miller –reconocido periodista texano– escribió para *The Long Beach Independent* una columna titulada “Los orígenes de los pachucos rastreados: Los zoot suit son símbolo de una sociedad llena de odio” (Miller, 11 de junio de 1943, p. 14). El artículo de Miller tenía como objetivo explicar las razones de su comportamiento. De acuerdo con él, el nombre con el que los jóvenes se autodenominaban era “pachucos” y remitía a los jóvenes mexicanos que vadeaban el río Bravo para llegar a los Estados Unidos. Dicha travesía era considerada un desafío, una muestra de valentía y una afrenta a la autoridad, pues la reacción de la policía fronteriza era disparar a aquellos que cruzaban ilegalmente.

Su amplia vestimenta era el resultado de amarrar las pantorrillas de los pantalones con una cuerda para poder avanzar a través del fondo fangoso del río. Su simbolismo como atuendo de confrontación sobrevivió y fue adoptado en las primeras versiones del traje de los pachucos en el suroeste. De acuerdo con Miller, uno de los códigos grupales entre los jóvenes era la ejecución de *actos de desafío contra la autoridad*. Con el tiempo el pantalón amarrado desapareció y fue sustituido por uno de mayor amplitud, con el que se les reconocía en la década de 1940. El periodista describía a la vestimenta “grotesca y bizarra, un símbolo de inconformismo social, un uniforme de los iniciados en la pandilla de los pachucos” (Miller, 11 de junio de 1943, p. 14). Miller refirió que los jóvenes pachucos eran producto de una migración reciente de familias mexicanas que, a causa del *Dust Bowl*, habían llegado a asentarse en California. Esa afirmación era contradictoria con los datos proporcionados por las autoridades estadounidenses –recordemos que se impidió la participación de las autoridades mexicanas al considerar a los jóvenes pachucos estadounidenses. Por otro lado, Miller difundía la idea de que los jóvenes pachucos

eran difusores de los agravios contra los mexicanos durante el cruce fronterizo entre sus pares e incluso, por su declaración, fueron heredados de generación en generación, tal como lo constataría la juventud chicana desde la década de 1960.<sup>11</sup>

Si bien, señalaba la experiencia del cruce fronterizo como una de las causas del resquemor juvenil, subrayaba que la culpa de la actitud de los jóvenes provenía de los adultos, indistintamente de su adscripción étnica. Por un lado, la ineptitud de los padres mexicanos, su educación anticuada y con “pocos deseos de superación”, “supersticiosos y aferrados a las tradiciones de las clases indígenas y de peones de donde procedían” (Miller, 11 de junio de 1943, p. 14); por otro lado, los trabajadores sociales, quienes les habían *alentado a creer* que tenían libertades, pero habían *olvidado* indicarles sus obligaciones con la sociedad, las políticas racistas del país y, finalmente, la “naturaleza” racial de los mexicanos:

Por lo tanto, siente la influencia de su hogar y se vuelve hacia el mundo que descubrió en término tan elogiosos por el trabajador social para atestiguar que no era más que una parodia, una mentira y una humillación para su espíritu orgulloso. Está orgulloso, de ser pachuco. Lleva en sus venas la sangre feroz y salvaje de sus antepasados indios que nunca han sido completamente conquistados y que conservan una dignidad como espíritu y persona. Este salvaje orgullo y dignidad es ofendido cuando el “pachuco” descubre que es discriminado por su raza y su clase. Su profesor en la escuela lo trata no como un ser humano sino como un extraño y un animal salvaje que puede aprender trucos. Esto hierde su vanidad y desata su veneno. [...] Los únicos que tratan de entenderlo son sus hermanos pachucos y juntos desafían al mundo y usan extraños disfraces como un gesto de desafío social. (Miller, 11 de junio de 1943, p. 14)

<sup>11</sup> Discursivamente así lo interpretarían algunos líderes chicanos e intelectuales como Rodolfo “Corky” González, Rodolfo Acuña, Mauricio Mazón y Luis Valdez entre otros (véase Acuña, 1976; Mazón, 1984; Valdez, 1992).

El discurso de Miller resulta muy enriquecedor en el sentido de la continuidad de sus apreciaciones con algunos tópicos presentes en la literatura europea desde el siglo XIX, como el mito del buen salvaje.<sup>12</sup> En esencia, el pachuco representaba la versión modernizada del indígena bueno y noble que era corrompido por los colonizadores europeos. Eran éstos últimos, en forma de autoridades y sociedad angloamericana, los causantes de la herida emocional de los pachucos. En nada contribuía el conformismo y resignación de sus padres a la sujeción de sus conquistadores, aquellos buenos salvajes que habían sucumbido a la dominación europea. La problemática de los pachucos era su posición cultural intermedia y socialmente hablando, una posición entre su herencia mexicana y su lugar de nacimiento que solo era comprendida por otros jóvenes pachucos.

A partir de las interpretaciones de Miller podemos encontrar algunas características de los regímenes emocionales planteadas anteriormente por Stearns. Por un lado, la exención de la culpa de los jóvenes respecto a las supuestas acusaciones de robos y ataques violentos, así como incompetencia de otros sectores sociales encargados de su desarrollo y respuesta emocional. Es decir, de acuerdo con las normas sociales establecidas, los jóvenes estaban en una edad en que aún no podían ser responsables de sus propias emociones, pues de acuerdo con la explicación de Miller podrían considerarse legítimas, aunque sus acciones estaban mal encaminadas.

El salvajismo de las y los pachucos se veía reflejado en el baile, en el consumo de marihuana, en su participación en actos criminales y, sobre todo, en los rituales de cortejo. Las chicas eran su inspiración para la consecución de actos cada vez más violentos e incluso ellas imitaban a su contraparte masculina utilizando un traje igualmente extravagante.

<sup>12</sup> Algunos autores señalan que alusiones a la figura del buen salvaje pueden encontrarse en algunas obras de los cronistas españoles sobre las Indias en el siglo XVI. Dicho mito fue la base para la construcción de una legislación adaptada a las necesidades y nuevas realidades culturales de los territorios americanos. Dicha noción fue utilizada por filósofos ingleses y franceses durante los siguientes siglos para apoyar la naturaleza benévola del individuo, y el efecto corruptivo de la sociedad.

La medida y discreción que se esperaba de las adolescentes y adultas, en torno a la manifestación abierta de la sexualidad, contrastaba con la actitud de las pachucas quienes “obtenían un curioso placer sexual de la atmósfera tumultuosa y febril en el que se mueven” (*La Prensa*, 11 de junio, 1943, p. 3). De forma pesimista, Miller advertía que las acciones tomadas para solucionar los problemas que aquejaban a la juventud mexicana usaban métodos para someterlos, con lo cual, dados los orígenes y naturaleza de los pachucos, no iban a tener un buen resultado.

*La Prensa* por su parte, hacía un resumen de los acontecimientos destacando la inocencia de la mayoría de los jóvenes golpeados y la imposibilidad de la intermediación de las autoridades mexicanas, dada su nacionalidad. No obstante, no se excusaba a los pachucos de la exagerada reacción de los marinos, dada la “ridícula indumentaria que muchos de ellos por espíritu de travesura propia de la edad, se habían dado por adoptar” (*La Prensa*, 11 de junio, 1943, p. 3). La columna enfatizaba que el inicio del conflicto fue por la intervención de los “nuevos vigilantes”, cuyas actividades calificaban de ilegales, dado que su supuesta impartición de justicia quedaba fuera de jurisdicción y, peor aún, su ejercicio de forma violenta contra jóvenes inocentes y culpables. La comunidad contraatacaba a los dimes y diretes de la prensa angloamericana afirmando:

Esto no quiere decir que nos constituyamos defensores de todo mexicano o persona de extracción mexicana, por el solo hecho de serlo. Ni nos ciega un nacionalismo mal entendido, ni nos dejamos arrastrar por extremismos raciales. Sabemos que muchos jóvenes mexicanos, rompiendo los controles familiares, han cometido actos reprobables, que es necesario castigar. [...] Las anormales condiciones impuestas por la guerra, las discriminaciones, el aflojamiento de la unidad en la familia por motivos de trabajo o de servicio militar, y otras causas que operan sobre las segundas generaciones, dan pábulo a nuevas condiciones anímicas, determinantes en los cerebros de los jóvenes de reacciones anormales. (*La Prensa*, 11 de junio, 1943, p. 3)

Los reclamos en *La Prensa* no solo restregaban el racismo imperante en los diarios estadounidenses, sino también alentaban un mayor análisis de las razones que llevaban, no únicamente a los pachucos, sino a las pandillas de otros “grupos raciales”, a organizarse en las ciudades del país. Era, no cabía duda, el ambiente de guerra el que había tenido impacto en la sensibilidad juvenil. El texto continuaba:

Reconocidas estas causas, muchos hombres de buena voluntad están buscando fórmulas adecuadas para remediar los defectos. En los casos en los que llega hasta la violencia y el crimen. La sociedad tiene por fuerza que adoptar medidas represivas urgentes, al propio tiempo que se esfuerza por crear una mejor atmósfera para los demás menores de edad, a fin de que se desarrollen por causas normales. (*La Prensa*, 11 de junio, 1943, p. 3)

El artículo aplaudía los esfuerzos pacíficos que pretendían dar solución a la problemática ocasionada por un acontecimiento irregular, como lo era el ambiente de guerra. Si bien, consideraba conveniente castigar el comportamiento inadecuado de los jóvenes, cuyo origen emocional era justificado, hacía un llamado a orientar positivamente sus acciones a través de la transformación del ambiente circundante.

## CONSIDERACIONES FINALES

El objetivo del presente texto ha sido dilucidar el papel de las emociones en la constitución de la otredad y en la consolidación de grupos étnico-nacionales juveniles, partiendo del análisis de algunos periódicos californianos y texanos, dada la falta de material –o de acceso al mismo– producido por la comunidad mexicana para el periodo referido en Los Ángeles, California y ciudades colindantes. De manera específica, recurrí al periódico *La Prensa* porque mostró un interés particular por



los sucesos en Los Ángeles y en sus contenidos manifestó cierta unidad cultural y emocional con la comunidad mexicana radicada en California. El acercamiento a la prensa angloamericana y mexicana evidenció ciertas diferencias en cuanto a su aproximación a los motines de pachucos y el “problema de la juventud” mexicanoamericana que vale la pena destacar. La prensa angloamericana recurrió al sensacionalismo y la descripción detallada para alarmar a sus lectores, forzándolos a temer y discriminar a la población mexicanoamericana o, incluso, a distanciarse de sus espacios. Por su parte, la prensa mexicana intentó presentar los acontecimientos sin tanto detalle, de una manera un tanto más objetiva y, en ocasiones, científica, teniendo como objetivo la autodefensa comunitaria.

Aunque hubo algunos intentos de parte de la comunidad anglosajona –como fue el caso de Miller– por explicar la problemática de los jóvenes mexicanoamericanos, estos solo funcionaron como una llana transcripción, en donde la perspectiva angloamericana fue impuesta –códigos culturales, lenguaje, costumbres–, demostrando la incomprensión de las diferencias culturales y la poca voluntad de integración. Miller, por ejemplo, justificaba la supuesta rebeldía de los pachucos como parte de la herencia indígena de los mexicanos que aún corría por sus venas. Desesperanzado y crítico de esta continuidad histórica y del conformismo de sus padres mestizos –así como la poca voluntad de los marinos y autoridades gubernamentales para comprender la paradoja cultural de los jóvenes–, el periodista consideraba que el problema de la violencia y la herida emocional de los pachucos no iba a cauterizar.

La educación emocional y, en particular, el papel de los padres de familia en su enseñanza resultó también un aspecto muy abordado en los periódicos de ambas comunidades. De acuerdo con los reporteros angloamericanos, los padres mexicanos no habrían sabido orientar a sus hijos y no les proveían de la atención necesaria. Los diarios de origen mexicano consultados, por el contrario, resaltaban los grandes esfuerzos familiares por el bienestar emocional de los jóvenes e incluso culpaban al ambiente de guerra, así como al racismo y la discriminación como

elementos que habían incidido en la conducta de los jóvenes. Además, insistían que eran pocos los pachucos que transgredían el orden y no se trataba de un problema racial sino generacional. En adición, ambos periódicos manifiestan un elemento fundamental para los estudiosos de los jóvenes: el repertorio emocional que los individuos “debían guardar” para ser considerados jóvenes y más aún el de su expresión y manejo “correcto” para ser integrados a las distintas comunidades raciales, nacionales, étnicas, genéricas y emocionales.

## REFERENCIAS

- Acuña, R. (1976). *América ocupada: los chicanos y su lucha de liberación*. Era.
- Bird, S. E. (1992). *Enquiring Minds. A Cultural Study a Supermarket Tabloids*. University of Tennessee Press.
- Boddice, R. (ed.) (2014). *Pain and Emotion in Modern History*. Palgrave Macmillan.
- Chartier, R. (1996). *El orden de los libros. Lectores, autores y bibliotecas entre los siglos XIV y XVIII*. Gedisa.
- Damon-Moon, H., y Kaestle, C. (1991). Surveying American Readers. En Carl F. Kaestle, et al., *Literacy in the United States. Readers and Reading since 1880*. Yale University Press.
- Enenkel, K. A. E., y Traninger A. (eds.) (2015). *Discourses of Anger in the Early Modern Period*. Koninklijke Brill.
- Gonzalbo, P. (ed.) (2013). *Amor e historia. La expresión de los afectos en el mundo del ayer*. El Colegio de México.
- Gonzalbo, P., Staples, A., y Torres Septién, V. (eds.) (2009). *Una historia de los usos del miedo*. El Colegio de México.
- Kaestle, C. F. et al. (1991). *Literacy in the United States. Readers and reading since 1880*. Yale University Press.
- Keltner, D., y Haidt, J. (1999). Social Functions of Emotions at Four Levels of Analysis, *Cognition & Emotion*, (5), 505-521.

- La Prensa*. (10 de junio de 1943.) La Embajada Mexicana protesta por el ataque a los “pachucos” de la ciudad de Los Ángeles, p. 1.
- La Prensa*. (10 de junio de 1943a). La Embajada Mexicana protesta por el ataque a los “pachucos” de la ciudad de Los Ángeles, p. 3.
- La Prensa*. (11 de junio de 1943). Marineros y pachucos, p. 3.
- Leccardi, C., y Feixa, C. (2011). El concepto de generación en las teorías sobre la juventud. *Última década*. (34), 11-32.
- Los Angeles Times*. (8 de junio de 1943). Riot Alarm Sent Out in Zoot Suit War, p. 1.
- Los Angeles Times*. (9 de junio de 1943). County Advises Public Against Racial Prejudice, p. 2.
- Los Angeles Times*. (9 de junio, 1943a). Tension High in Zoot-suit War After Navy Ban, p. 2.
- Malin, B. J. (2014). *Feeling Mediated. A History of Media Technology and Emotion in America*. New York University Press.
- Malin, B. J. (2014a). Media, Messages and Emotions. En Susan J. Matt y Peter N. Stearns (eds.), *Doing Emotions History* (pp. 184-203). University of Illinois Press.
- Matt, S. J., y Stearns (eds.), P. N. (2014). *Doing Emotions History*. University of Illinois Press.
- Mazon, D. (2002). *The Zoot-Suit Riots: The Psychology of Symbolic Annihilation*. University of Texas Press.
- Miller, R. (11 de junio de 1943). Pachucos Origins Traced; Zoot Suit is Symbol of Hatred Society, *Long Beach Independent*, p. 14.
- Nord, D. P. (2001). *Communities of Journalism: A History of American Newspapers and Their Readers*. University of Illinois Press.
- Obregon Pagán, E. (2003). *Murder at the Sleepy Lagoon: Zoot Suits, Race, and Riot in Wartime L.A.* The University of North Carolina Press.
- Pernau, M. et al. (2015). *Civilizing Emotions: Concepts in Nineteenth Century Asia and Europe*. Oxford University Press.
- Reddy, W. (2012). *The Making of Romantic Love: Longing and Sexuality in Europe, South Asia, and Japan, 900-1200 CE*. The University of Chicago Press.

- Rego, P. M. (2009). *American Ideal. Theodore Roosevelt's Search for American Individualism*. Lexington Books.
- Rosenwein, B. H. (2002). Worrying about Emotions in History. *The American Historical Review*, 3, 821–845.
- Rosenwein, B. H. (2010). Problems and Methods in the History of Emotions. *Journal of the History and Philosophy of Emotions*, 1, 1–32.
- Salinas Californian*. (10 de junio de 1943). Girls Join in Zoot-suit Riot, p. 1.
- Salinas Californian*. (10 de junio de 1943a). Remedy is Sought for Zoot Suit, p. 2.
- Samuel, L. R. (2012). *The American Dream. A Cultural History*. Syracuse University Press.
- Souto, S. (2004). “El mundo ha llegado a ser consciente de su juventud como nunca antes”. Juventud y movilización política en la Europa de entreguerras. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 34(1), 179-215.
- Stearns, P. N. (1994). *American Cool: Constructing a Twentieth-Century Emotional Style*. New York University Press.
- Stearns, P. N. (2006). *American Fear. The Causes and Consequences of High Anxiety*. Routledge.
- The Hanford Sentinel*. (5 de junio de 1943).
- The Los Angeles Times*. (10 de junio de 1943). Issue Not Race Discrimination, Mayor Declares, p. 2.
- The Los Angeles Times*. (10 de junio de 1943a). Groups Assert Zooters Being “Pushed Around”, p. 2.
- The Los Angeles Times*. (10 de junio de 1943b). Tenney Feels Riots Caused by Nazi Move for Disunity, p. 2.
- The Los Angeles Times*. (10 de junio de 1943c). U.C.L.A. Awards Commission and Degrees-Zoot Arrests, p. 3.
- The Los Angeles Times*. (11 de junio de 1943). Watts Pastor Blames Riots of Fifth Column, p. 2.
- The Los Angeles Times*. (11 de junio de 1943a). Zoot Girls Use Knife in Attack as ‘War’ Eases, p. 2.
- The Los Angeles Times*. (11 de junio de 1943b). Time for Sanity, p. 1.
- The Times*. (5 de junio de 1943).

Valdez, L. (1992). *Zoot Suit*, Houston. Arte Público Press.

*Visalia Times-Delta*. (5 de junio de 1943). Sailors Hunt Down Zoot Suit Gangs, p. 1.

*Ventura County Star-Free Press*. (9 de junio de 1943). L.A. 'Out of Bonds' as zoot suit wars spands, p. 1.

White, N. P. (2006). *A Brief History of Happiness*. Blackwell Publishing.

# JÓVENES EN EL “MILAGRO TEATRAL” DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1948-1966

Sara Minerva Luna Elizarrarás  
CEG-Colmex

*En memoria de aquellos jóvenes que hicieron teatro  
en los 60 y se fueron en 2020: Héctor Ortega,  
José Luis Ibáñez, Héctor Suárez y Óscar Chávez*

Desde el inicio de la segunda posguerra y hasta bien entrada la década de 1960, Occidente fue escenario de notorias transformaciones en la manera de concebir, representar e incluso experimentar la juventud. Procesos como la aceleración del desarrollo urbano en numerosas ciudades y el crecimiento demográfico, en conjunto con la aparición de nuevas sociabilidades articuladas con la ampliación del acceso a la educación –más allá del nivel básico–, fueron aspectos que incidieron en las prácticas, experiencias y representaciones de lo juvenil (Manzano, 2017, pp.26-27; Zolov, 2002, p. 8; Pensado, 2015). A ello se sumaron planteamientos que –desde la psicología, la psiquiatría y la pedagogía– explicaban la adolescencia y la juventud, acentuando cada vez más los aspectos sociales y emocionales, y dotando de mayor relevancia a las prácticas de crianza y convivencia familiar (Cosse, 2010, pp. 161-204; Sosenski, 2014; Ríos, 2016, p. 112). De este modo, la mayor visibilidad de la sexualidad

adolescente y fenómenos sociales, como la delincuencia juvenil, fueron interpretados como un reflejo de la sociedad.

En esa reconfiguración de los imaginarios y prácticas juveniles también tuvo un lugar importante la bonanza económica de la posguerra, que sentó las bases para que en países como Estados Unidos, Francia e Inglaterra –así como en diversas latitudes latinoamericanas, incluyendo México– fueran ganando terreno nuevos mercados de consumo dirigidos específicamente a los jóvenes, especialmente en el ámbito de la moda y el entretenimiento (Marwick, 1998, p. 17; Zolov, 2002, p. 8). Nuevos estilos de vestir, revistas de espectáculos, música y cine fueron algunas de las expresiones en donde, de manera más evidente, se representaron tales cambios. La Ciudad de México –en particular sus clases medias– estuvo inmersa en los procesos antes mencionados, no solo como receptáculo de la influencia exterior, sino produciendo sus particulares sociabilidades, representaciones y normativas sobre la juventud. La relevancia que la industrialización cobró –impulsada por el régimen posrevolucionario– a partir de 1940, el creciente interés estatal por ampliar la cobertura educativa y el espaldarazo dado a la Universidad Nacional –materializado en la construcción de Ciudad Universitaria a inicios de la siguiente década– contribuyeron a la configuración de imaginarios aspiracionales en los que la figura del joven estudiante universitario ocupó un lugar privilegiado (Miranda, 2016; Luna, 2017).

En medio de esos procesos, la capital mexicana presenció lo que se ha considerado un auténtico “milagro teatral”, que inició en 1948 y se prolongó aproximadamente hasta 1966 (Moncada, 2011). Este periodo inició con el montaje y estreno de la puesta en escena de *Un tranvía llamado deseo* por la compañía Teatro de la Reforma, encabezada por el director japonés –emigrado a México– Seki Sano.<sup>1</sup> A partir de ese año, las formas, lugares y contenidos teatrales sufrieron una profunda reformulación derivada de

<sup>1</sup> Varios autores subrayan la importancia del estreno de *Un tranvía llamado deseo* como hito de la escena teatral en México (véase, por ejemplo, Carbonell y Mier, 2000).

nuevos modos de organización de las compañías teatrales, la inauguración de numerosos recintos estatales y “de bolsillo”, la incorporación de las novedades del teatro estadounidense y francés, la llegada de directores extranjeros –Seki Sano, Fernando Wagner y Alejandro Jodorowsky, entre otros–, así como la aparición de una nueva generación de dramaturgos y directores mexicanos. Lo anterior contribuyó en conjunto a la creación de nuevos espacios de formación teatral impulsados por instituciones, como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) (Azar, 1967, p. 153; Moncada, 2011, p. 99; Luna, 2020). El cierre de este periodo puede ubicarse alrededor de 1966, año en que tuvieron lugar dos montajes que los críticos de la época consideraron muestra de la madurez de las nuevas generaciones teatrales: la modernizada puesta en escena de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina –adaptada y dirigida por el joven José Luis Ibáñez– y *¡Silencio! Locos trabajando* de Héctor Ortega –dirigida por Alejandro Jodorowsky–, la cual, pese a su vena experimental, gozó de éxito en la taquilla comercial de la capital.<sup>2</sup> Asimismo, el año 1966 atestiguaría la desaparición de figuras importantes como Seki Sano y Celestino Gorostiza, y el inicio del declive y gradual cierre de muchos de los teatros “de bolsillo” inaugurados en el periodo.

Este trabajo sugiere que durante estos años de “milagro teatral” los jóvenes tuvieron un lugar central como sujetos –dramaturgos, actores y directores– con espacios de sociabilización específicos –grupos de teatro preparatorio y universitario, grupos de teatro experimental– y como representación. En este último aspecto, tanto los personajes protagónicos como las temáticas abordadas por varias de las piezas de autoría mexicana –consideradas notables o incluso hitos del quehacer teatral de la capital– giraron en torno a la juventud. En ese tenor, este texto tiene

<sup>2</sup> Moncada marca el cierre de este periodo en 1965, sin embargo, creo que el punto de inflexión es más evidente en 1966 (véase Mora, 1970, p. 87; Jodorowsky, 1965, p. 103; Mendoza, 11 de diciembre de 1966)1.



por objetivo analizar las representaciones de lo juvenil en nueve piezas escritas y puestas en escena en la capital mexicana entre 1948 y 1966. El análisis busca identificar temáticas y preocupaciones en torno a la juventud presentes en las piezas teatrales, considerando que éstas reflejaban las tensiones, preocupaciones y saberes que, sobre esa etapa etaria, circularon tanto en México como en Occidente.

Los dos primeros apartados del texto tienen el propósito de contextualizar el periodo en que las piezas a analizar fueron escritas y puestas en escena, razón por la cual exploran brevemente el panorama internacional en materia teatral, así como las sociabilidades juveniles que, articuladas al arte dramático, se desarrollaron en la capital mexicana durante esos años. El tercer apartado se enfoca en el análisis de las nueve piezas elegidas: *Rosalba y los Llaveros* (1950) de Emilio Carballido (1925–2008), *Los signos del Zodiaco* (1951) de Sergio Magaña (1924-1990), *Las cosas simples* (1953) de Héctor Mendoza (1932-2010), *Susana y los jóvenes* (1954) de Jorge Ibargüengoitia (1928-1983), *Malditos* (1958) de Wilberto Cantón (1925-1979), *Luna de miel para... diez* (1959) de Felipe Santander (1935-2001), *Las alas del pez* (1960) de Fernando Sánchez Mayans (1923-2007), *Olimpica* (1965) de Héctor Azar (1930-2000), y *¡Silencio! ¡Locos Trabajando!* (1966) de Héctor Ortega (1939-2020) (Carballido, 1976; Magaña, 1995; Mendoza, 1995; Ibargüengoitia, 2017; Cantón, 1959; Santander, 1962; Sánchez Mayans, 2004; Azar, 1986; Ortega, 1998). Los criterios de selección consistieron en que las piezas teatrales fueran de autoría mexicana y abordaran como eje principal la juventud, y que sus protagonistas fueran considerados “emblemáticos” de los jóvenes de esos años o una crítica de las preocupaciones de las nuevas generaciones. Las revistas musicales no fueron consideradas, ni tampoco las adaptaciones a piezas de autoría extranjera.<sup>3</sup> Cabe decir que los autores

<sup>3</sup> Las revistas musicales de rock and roll se hicieron muy comunes a partir de 1957. Entre las adaptaciones a piezas extranjeras resalta *Locura de juventud*, puesta en 1957 por Jorge Landeta y Raúl Cardona. Dado que no pude conseguir el libreto, no incluí la pieza

de las nueve piezas escogidas eran bastante jóvenes, seis de ellos tenían menos de treinta años al momento de estrenarlas, mientras que el resto –Cantón, Sánchez Mayans y Azar– no pasaba de los treinta y siete años. Todas las piezas se estrenaron durante el “milagro teatral”, a excepción de *Malditos* (1958) que, debido a la censura del Departamento del Distrito Federal (DDF), solo pudo estrenarse en la capital hasta 1967.<sup>4</sup>

## TEATRO, JUVENTUD Y CULTURA EN OCCIDENTE

No puede entenderse el impulso cobrado por la escena teatral en la capital mexicana sin atender las transformaciones que, en ese ámbito, hubo a nivel internacional. Especialmente, los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial estimularon nuevas maneras de escribir teatro y literatura, así como una acentuada internacionalización de la producción dramática. Como señaló el dramaturgo y director de escena Carlos Solorzano, los años de posguerra atestiguaron la conciliación entre “el localismo y la búsqueda de universalidad, mediante una fusión que incluye ambas preocupaciones en la integración de una nueva modalidad literaria que trasciende desde entonces nuestras fronteras” (Solórzano, 1973, p. 196).

De esta suerte, varias fueron las líneas en las que se articuló el panorama teatral internacional. Por una parte, se multiplicaron las piezas de tipo realista, que ya desde finales del siglo XIX comenzaron a ganar terreno a través de autores como Henrik Ibsen y Anton Chejov (Novo, 1996; Smith, 2009). Para mediados de siglo, su influencia estaría encarnada en el trabajo de dramaturgos como Eugene O’Neill y Arthur Miller, así como en la recuperación y auge de las piezas del alemán August Strindberg

---

*Despedida de soltera* de Alfonso Anaya (1926-1999) estrenada en 1955 y repuesta en varias ocasiones, una de ellas dirigida por Salvador Novo.

<sup>4</sup> La censura sobre algunas aristas del tema juvenil lo he explorado en Luna Elizarrarás 2016 y 2017a.

que ocuparon las carteleras teatrales de distintas latitudes (Unger, 2006, p. 23; Otten, 1999; Espejo Romero, 2002).<sup>5</sup> Algunas de esas piezas estaban centradas en la crítica a la vacuidad de los oropeles de la sociedad de consumo, sus imperativos morales y la manera en que la identidad o esencia personal se diluían en ellas (Trask, 2007, p. 10). Otras criticaron la crudeza y futilidad de las políticas armamentistas (Smith, 2009, p. 100; Maria y Campos, 24 de abril, 1959). Algunas más, sin dejar de lado el drama realista, buscaron sondear los mitos, arquetipos y tabúes en torno a las familias y la sexualidad, así como los laberintos psíquicos de sus personajes. En esa vertiente destacaron las piezas del dramaturgo estadounidense Tennessee Williams (Thompson, 2002; Trask, 2007).

Por otro lado, debe referirse la notoriedad ganada por el teatro existencialista de Jean Paul Sartre, cuyas piezas tuvieron numerosas puestas y reposiciones en escenarios de distintos países, incluyendo México (Clark, 1970; Roig, 1964). Asimismo, el teatro del absurdo cobraría auge internacional a lo largo de la década de 1950, con su afán de explorar “el sentimiento de la ansiedad metafísica frente a lo absurdo de la condición humana” (Seligson, citada en Mora, 1970, p. 227). Esta veta estaría encabezada por el trabajo de Samuel Beckett y Eugene Ionesco, quienes tendrían gran repercusión causando polémica entre la crítica y el público (Clark, 1970). Una pieza dentro de esta línea, que subrayaba el lugar de la juventud y sus contradicciones en dinámicas familiares disfuncionales, es la del estadounidense Arthur Kopit, *Oh Dad, Poor dad, Mamma’s Hung you in the closet and i’m feeling so sad* –escrita en 1959, cuando el autor tenía veintidós años–, considerada por algunos como la cúspide del teatro del absurdo estadounidense.<sup>6</sup> Dicha pieza tuvo su primer montaje en Londres en 1961 y en Nueva York en 1962, lo cual sirvió como garantía para que,

<sup>5</sup> A su vez, la revisión que he hecho de las críticas teatrales del periodo dejan entrever la recurrente puesta en escena de textos de Ibsen y de Strindberg.

<sup>6</sup> Así la caracterizaron Don Wilmeth y Christopher Bigsby (2000), según refiere Iuliano (2017, p. 158).

en su papel de empresaria, Rita Macedo la trajera a la Ciudad de México para montarla bajo la dirección del joven Juan José Gurrola, con los también jóvenes Óscar Chávez, Julissa y la propia Macedo como protagonistas (Iuliano, 2017, p. 158; Solana, 29 de julio de 1964; Fuentes, 2020).

Otra vertiente de cambio fue la introducción de novedosas formas de ejercer el arte dramático, promovidas por diversos grupos y expresiones teatrales. Entre éstas destaca la fundación del “Actors Studio” por Lee Strasberg en 1947, que retomó el método actoral del ruso exiliado Konstantin Stanislavsky, quien subrayaba la relevancia de aprovechar las emociones personales del actor en el escenario (Smith, 2009, p. 99). Por otro lado, debe considerarse la aparición de grupos de teatro experimental, como el “Living Theatre” fundado por Judith Malina y Julian Beck en 1946, que buscaba, entre otras cosas, eliminar la barrera entre el ejecutante y el público.<sup>7</sup> A éste le siguieron otros grupos, como el “Café La Mama”, el “Open Theatre” y el “Bread and Puppet Theatre”, todos ellos fundados entre 1961 y 1964 (Marwick, 1994, p. 35). En la década de 1960 también cobrarían auge los llamados *happenings*, término utilizado por Allan Kaprow para referir a eventos culturales donde tenía lugar lo que él llamaba “pintura de acción” o, en otras palabras, un suceso de improvisación conjunta de arte visual y teatro (Rodenbeck, 2003, p. 57). Estos grupos y expresiones muy probablemente incidirían en el auge de la improvisación de otras expresiones teatrales, como los llamados “efímeros” organizados por Alejandro Jodorowsky en México, así como en el trabajo desarrollado en el Instituto di Tella de Buenos Aires (véase Rodenbeck, 2003, p. 55; Jodorowsky, 1965, pp. 73-80; López, 1996).

Estas líneas de cambio tendrían un lugar importante en el desarrollo del “milagro teatral” de la Ciudad de México, en la medida en que las piezas de Sartre, Williams, Miller, Ionesco, Becket, Strindberg y muchos otros más acompañaron en la cartelera de teatros “de bolsillo” y salas

<sup>7</sup> El historiador Arthur Marwick indica 1946 como el año de su fundación, aunque Judith Rodenbeck la ubica en 1948 (ver Marwick, 1994, p. 35; Rodenbeck, 2003, p. 65).

estatales a piezas clásicas, así como a obras hispanoamericanas y mexicanas. Su llegada fue posible, igualmente, por la multiplicación de las sociabilidades teatrales en la capital, lo que se explora en el siguiente apartado.

## SOCIABILIDADES TEATRALES Y JÓVENES EN LA CAPITAL MEXICANA

La influencia de la renovación teatral internacional no fue el único proceso que favoreció el florecimiento del “milagro teatral” de la capital mexicana. Otros procesos importantes incluyeron los cambios en la organización y funcionamiento de las compañías teatrales, así como la aparición de nuevos espacios para el ejercicio y la formación en el arte dramático, que dieron cabida a sociabilidades de jóvenes interesados en la dramaturgia, la actuación y la dirección escénica. No sería la primera vez que grupos de jóvenes buscaran renovar el ámbito teatral de la capital incorporando piezas de vanguardia. Ya en la década de 1920 había aparecido el Teatro Ulises y, en la década siguiente, el teatro Orientación, por mencionar solo algunos (Novo, 1996; Magaña, 2000, pp. 179 y ss).

Sin embargo, a mitad de siglo las iniciativas para renovar el teatro se conjugaron con el ímpetu de experimentación teatral internacional y con un entretejido de apoyos de nuevas instituciones, como el INBA (1946), el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (1950), el Patronato para la Operación de los Teatros del Seguro Social (1960-1965), el Organismo para la Promoción Internacional de la Cultura (OPIC) de la Secretaría de Relaciones Exteriores (1963), además de la ampliación de matrícula, presupuesto y poder político de la Universidad Nacional en prácticamente todo el periodo analizado (véase L. Moncada, 2011, p. 99; Rico Galán, 1950; sobre el teatro del IMSS, Harmony, 2011; López Sánchez, 2011, p. 78; Domínguez y Revilla, 2013). El surgimiento y fortalecimiento de dichas instituciones era reflejo tanto de la consolidación del régimen posrevolucionario y su búsqueda de una cultura nacional, como de la creciente preocupación que, desde décadas previas, giraba en torno a la juventud

urbana y la necesidad de ofrecerle espacios de esparcimiento sano y formación (Meza Huacuja, 2017; Chavolla, 2018).

Entre las nuevas sociabilidades surgidas en ese contexto puede mencionarse aquella formada en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras a finales de la década de 1940, apoyada por dramaturgos como Salvador Novo y Rodolfo Usigli (Bojalil, 2016). Reconocida *a posteriori* como la “generación de los cincuentas”, contó entre sus exponentes más notables a Emilio Carballido, Sergio Magaña, Luisa Josefina Hernández, Jorge Ibargüengoitia y Wilberto Cantón, cuyas piezas comenzaron a estrenarse con apoyo estatal y buena recepción por parte de la crítica. Ejemplo de ello fueron los estrenos, en el Palacio de Bellas Artes, de *Rosalba* y *los Llaveros* de Carballido en 1950 y *Los signos del Zodíaco* de Magaña en 1951 (Moncada, 2011, p. 101; Basurto, 1959, p. 17). Para Luis Mario Moncada el estreno de *Rosalba*... representó una vuelta de página en el quehacer teatral, “la entrega de una estafeta por parte del funcionario, el director, el maestro (Salvador Novo) al alumno aventajado, portavoz y portador del fuego nuevo” (Moncada, 2011, p. 101). Asimismo, a partir de 1952 la Universidad Nacional daría cabida a la formación del Teatro Universitario, compañía que quedó en manos del dramaturgo y director guatemalteco Carlos Solórzano (Solórzano, 1973a, pp. 13-14; Bourges Valles, 2000, pp. 3 y 29; Unger, 2006, p. 25). Aunque no era una compañía estudiantil sino profesional, representó un espacio de posibilidad para ejercer el arte dramático en el que numerosos jóvenes talentos actoriales, escenógrafos y directores tuvieron cabida en sus primeros años de carrera, con nombres que iban desde la actriz Maricruz Olivier hasta el director Alexandro Jodorowsky (Solórzano, 1973a, pp. 13-14).

Por otra parte, las trayectorias personales de Héctor Mendoza (1932-2010) y Héctor Azar (1930-2000) como dramaturgos, profesores de teatro y directores de escena ilustran el desarrollo de las diversas sociabilidades teatrales articuladas al teatro estudiantil de la Universidad Nacional durante este periodo (Solórzano, 1973a, pp. 31-64). Héctor Mendoza inició su trayectoria al ganar un concurso convocado por el Instituto Nacional

de la Juventud Mexicana con la pieza *Las cosas simples*, tras lo cual fue llevada a escena en el teatro Ideal en 1953, bajo la dirección de Celestino Gorostiza (María y Campos, 2 de junio de 1953). Un año más tarde, en conjunto con Carlos Solórzano y el apoyo de Jaime García Terrés –entonces encargado del Departamento de Difusión Cultural de la UNAM–, Mendoza fue cofundador del Teatro Estudiantil Universitario. Quedó a cargo de esta instancia entre 1953 y 1956, dedicándose a organizar talleres de teatro en las escuelas y facultades de la universidad, además de llevar a cabo una serie de presentaciones en el auditorio del Hotel Posada del Sol en la colonia Doctores (Bourges, 2000, p. 27; Unger, 2006, p. 26). Mendoza también sería uno de los organizadores de otro hito teatral de mediados de la década de 1950, derivado de las ideas y experimentos impulsados por Juan José Arreola: *Poesía en voz alta* (Unger, 2006, pp. 32-36).

Además de contar con la participación de figuras como Octavio Paz y Elena Garro como dramaturgos o Leonora Carrington y Juan Soriano como escenógrafos y vestuaristas, *Poesía en voz alta* sería, sobre todo, un espacio que brindaría visibilidad a múltiples jóvenes, como el entonces asistente de dirección José Luis Ibáñez, el actor aficionado y estudiante de arquitectura Juan José Gurrola y la estudiante de teatro Nancy Cárdenas. Todos ellos serían figuras clave como directores de escena en la siguiente década, coincidiendo con la incorporación de nuevos talentos actorales. En 1956, Héctor Mendoza dejó sus actividades en la UNAM debido a que obtuvo una beca de la Fundación Rockefeller, pero a su regreso a México continuó con una prolífica labor de dirección y dramaturgia. Uno de sus trabajos más destacados sería la puesta en escena de *Don Gil de las Calzas Verdes* en 1966, que, para críticos como María Luisa Mendoza, era uno de los ejemplos más acabados de la juventud hecha teatro: “es la juventud que para los que no la tienen allí la encuentran, hermanable y fácil para los que pululan aún en sus filas de esperanza y todo” (Mendoza, 27 de marzo de 1966). Por su parte, Bourges Valles (2000, p. 86) refiere la crítica de esta pieza realizada por Alberto Dallal.

Por otra parte, Héctor Azar fue artífice de una de las sociabilidades teatrales de jóvenes más relevantes de esos años: el llamado Teatro en Coapa en 1955 (Bourges, 2000, pp. 31-44). El entusiasmo generado entre la comunidad preparatoriana y la facilidad de Azar para relacionarse contribuyeron a que el proyecto obtuviera diversos apoyos y lograra presentarse en diferentes foros como el teatro La Capilla –propiedad de Salvador Novo– y el teatro El Caballito en el centro de la ciudad (Bourges, 2000, pp. 35 y 37).<sup>8</sup> Desde esos años, Héctor Azar estrechó una buena relación con Novo, quien, además de facilitarle las instalaciones de su teatro, le brindó buena crítica a su trabajo y un apoyo constante en los años que le siguieron (Novo, 1994, pp. 163, 366 y 371).<sup>9</sup> El impacto del Teatro en Coapa favoreció que a partir de 1957 se le encargara a Azar el Departamento de Teatro de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, cargo que ocupó hasta 1973 (Bourges Valles, 2000, pp. 97-102). Durante esos años fue uno de los principales impulsores de la creación del Centro Universitario de Teatro (1962) y la Compañía de Teatro Universitario (1963) (Bourges Valles, 2000, pp. 97-102). Con esta, Azar vio la puesta en escena de su pieza *Olimpica*, bajo la dirección de Juan Ibáñez en 1964.<sup>10</sup> Al año siguiente, Azar se haría cargo –de forma simultánea a su trabajo en la UNAM– de la Dirección de Teatro del INBA, gestión durante la cual impulsó la formación de la Compañía Nacional de Teatro (Eyring Bixler, 1978). Sin embargo, a decir de Luis Mario Moncada, el “exceso político” de (depositar en Azar los dos cargos institucionales más relevantes del

<sup>8</sup> Sobre su capacidad para gestionar proyectos, testimonios de Carlos Pellicer en Indaga Arte Producciones, “Héctor Azar In Memoriam parte II”, 2011.

<sup>9</sup> En el archivo personal de Novo también puede hallarse correspondencia personal que muestra la cercanía entre ambos personajes hacia mediados de 1960, por ejemplo, Centro de Estudios de Historia de México (CEHM) (s. f.).

<sup>10</sup> Montada originalmente en el Teatro de la Universidad, fue llevada en 1965 al Segundo Festival de Teatro Universitario en Nancy, Francia, donde la compañía había ganado el primer premio el año anterior (véase Reyes [Marcela del Río], 20 de diciembre, 1964, p. 4; Mendoza, 18 de abril, 1965).



ámbito teatral fue uno de los factores que contribuyó al declive del “milagro teatral” (Moncada, 2011, p. 115).

No puede pasarse por alto la relevancia que en ese periodo tuvo la sociabilidad teatral que se configuró tras la llegada del chileno Alejandro Jodorowsky a México. Alejandro –como entonces se dio a conocer–, arribó a la capital mexicana como parte de la compañía de pantomima de Marcel Marceau en 1959 (Engel, 1967, p. 111). En pocos meses, se incorporó al Teatro Universitario de Solórzano, con quien presentó en 1960 un programa doble con piezas de Samuel Becket (Novo, 1997, p. 403). En los años siguientes –con su propia compañía integrada predominantemente por jóvenes–, realizaría una de las primeras expresiones contraculturales en México: los “Efímeros”, ejercicios que conjugaban la pantomima con la improvisación y una interacción constante con el público (Agustín, 2007, p. 94). A partir de estas experiencias configuró lo que él mismo llamó “Teatro Pánico”, cuyo propósito era “sacar al teatro del teatro” (Jodorowsky, 1965, pp. 11-12). Tanto en sus trabajos más experimentales como en su labor con los grupos teatrales universitarios, Alejandro forjó una sociabilidad de muchachos y muchachas, tanto entre actores como entre el público, con lo que –en la mirada de algunos– abrió espacios para las “voces vociferantes que gritaban la rebeldía de una generación en crisis de parto” (Jodorowsky, 1965, p. 74; Flores, 1998, p. 6). Su impacto facilitó que el OPIC le cediera, a partir de 1963, dos días a la semana en el teatro Casa de la Paz para sus puestas en escena y, poco después, obtuviera un día semanal en el teatro Jiménez Rueda del INBA (Jodorowsky, 1967, p. 90). Sería precisamente Jodorowsky quien, junto con Alfonso Arau, impulsara la pieza de Héctor Ortega (1939-2020), *¡Silencio! Locos trabajando*, ganadora del Festival de Verano de Bellas Artes en 1966 (Arau, 1998, p. 9; Flores, 1998a, p. 57). Jodorowsky caracterizaría años más tarde la pieza como “la maravilla: un texto al parecer incomprensible, un lenguaje de un mundo paralelo que sonaba como el nuestro sin serlo exactamente” (Jodorowsky, 1998, p. 8). La obra logró montarse comercialmente ese mismo año en el teatro Virginia Fábregas y –debido

a su éxito— fue trasladada al teatro Insurgentes, en donde alcanzó las 100 representaciones protagonizada, alternadamente, por unos jovencísimos Héctor Suárez, Susana Alexander, Virma González, Martha Navarro y Fernando Luján, entre otros (M. Mendoza, 11 de diciembre, 1966; Flores, 1998a, p. 58).

Finalmente, el auge teatral impulsó la participación de jóvenes actores, directores, escenógrafos y dramaturgos formados en las sociabilidades teatrales antes referidas a través de puestas en escena llevadas a cabo en “teatros de bolsillo” y teatros comerciales, como el Insurgentes o el Manolo Fábregas.<sup>11</sup> En ello contó el impulso de los empresarios teatrales al buscar piezas que pudieran ser bien recibidas por el público y la crítica, además de ser redituables económicamente. En ese tenor, el dramaturgo, director y empresario teatral Luis G. Basurto consideraba que en el panorama del teatro profesional y comercial de la década de los cincuenta era cada vez más común que piezas mexicanas resultaran “verdaderos impactos de taquilla que han aportado al teatro mexicano la solidez de un éxito económico que viene a respaldar la calidad literaria que la crítica casi siempre le reconoce” (Basurto, 1959, p. 14). Sería este mismo empresario quien montara en 1958 la obra *Malditos* de Wilberto Cantón, aunque no pudo estrenarla en la capital, pero sí en Guadalajara, Monterrey y Tampico (Basurto, 1959, p. 20; *Últimas Noticias*, 13 de octubre, 1958, p. 8).

Otros estímulos que incidieron en la presencia de los jóvenes en la escena provinieron de las temporadas de Teatro Mexicano organizadas por la Unión Nacional de Autores, las cuales buscaban dar a conocer la dramaturgia nacional de reciente creación. En esas temporadas debutaron *Saber morir* de Wilberto Canton en 1950, *Susana y los jóvenes* de Ibargüengoitia en 1954 y *Luna de miel... para diez* de Felipe Santander en 1960 (véase Basurto, 1959, p. 20; Maria y Campos, 29 de septiembre de 1954; Solana, 20 de enero, 1960). En otros casos, diversos concursos dieron el espaldarazo

<sup>11</sup> Sobre los teatros de bolsillo y los teatros comerciales, véase Luna Elizarrarás, 2020, pp. 97-99.

inicial a algunos autores, tal fue el caso de Fernando Sánchez Mayans –ganador de varios premios en 1960 por *Las alas del pez*–, quien siguió reflexionando sobre los jóvenes y sus conflictos en piezas posteriores.<sup>12</sup>

## LOS JÓVENES Y SUS REPRESENTACIONES EN EL TEATRO

En la revisión de las piezas seleccionadas para este análisis pueden identificarse algunos puntos en común que dan cuenta de las preocupaciones sobre las transformaciones sociales y culturales de la época y su impacto en la juventud. A través de esas representaciones, las piezas teatrales contribuyeron o criticaron a los imaginarios aspiracionales de movilidad social y al corpus de discursos y prácticas normativas de clase y género que atravesaron el comportamiento, los conflictos y las amenazas que se cernían sobre los jóvenes. Con excepción de *¡Silencio! Locos trabajando*, las piezas aquí analizadas corresponden a la vertiente realista que se extendió en las salas teatrales de Occidente en la posguerra, como se comentó en el primer apartado. A su vez, estas –como muchas de las piezas mexicanas de la época– incorporaron en sus narrativas los contrastes entre la ciudad y la provincia, las problemáticas económicas, morales y espirituales de sectores marginados, y una mirada, sino crítica, al menos satírica sobre las rígidas costumbres de las familias mexicanas en un contexto cambiante (Adame, 1993). Lo anterior marcó un profundo contraste con las comedietas españolas que, hasta finales de la década de 1940, predominaron en los escenarios de la capital mexicana (Magaña, 1 de enero, 1950, p. 48; Unger, 2006, p. 26).

<sup>12</sup> Los premios que obtuvo en 1960 *Las alas del pez* incluyeron el primer premio del concurso del periódico *El Nacional*, así como los premios de la Federación Teatral y la Asociación Mexicana de Músicos y Compositores, el Premio Juan Ruiz de Alarcón. En 1962 también ganó el Premio Nacional de Teatro (véase Garrido, 2004, pp. 11-12).

A su vez, las obras aquí seleccionadas tienen en común que sus protagonistas son jóvenes –hombres y mujeres que rondan la edad de veinte años– de extracción urbana y mayoritariamente originarios de la capital, aún en los casos en que la trama de la obra se desarrolla en otros sitios, como algún pueblo veracruzano (*Rosalba...*) o una montaña en Chihuahua (*Luna de miel...*). Incluso, *¡Silencio! Locos trabajando*, cuyos personajes eran ambiguos e indefinidos –Ninguno, Ninguna, Nada y Nadie–, al ser protagonizada por actores que se encontraban en sus veinte refleja el carácter juvenil que su autor –también veinteaño– imprimió a la misma (Ortega, 1998, p. 12). Si bien, por cuestiones de espacio es imposible entrar en detalles sobre la historia que relata cada una de estas piezas, en los siguientes párrafos esbozaré las líneas que atraviesan a varias de ellas, entretejiéndolas con los imaginarios sobre la juventud en la época.

En primer lugar, la mayoría de las piezas hacen énfasis en la manera en que los jóvenes encarnan la promesa de movilidad social ascendente de la vida urbana, lo cual es patente en aquellas escritas y estrenadas en la primera mitad de los años cincuenta, mismas que retratan a la juventud y, particularmente, a los estudiantes con optimismo. Esto coincide con los señalamientos de Jaime Pensado, quien advierte que desde la década de 1930 y, por lo menos, hasta 1956 los jóvenes fueron considerados una metáfora de modernidad y progreso (Pensado, 2015, p. 132). Esto resulta peculiarmente notorio en el caso de *Las cosas simples*, *Susana y los jóvenes*, y *Rosalba y los Llaveros*. En *Las cosas simples*, Héctor Mendoza (1995) hace un retrato positivo de la vida preparatoriana, constituyendo “un cuadro de la vida estudiantil mexicana de estos días, con escenario en cualquier nevería con cafés con leche, de los alrededores del barrio estudiantil” (María y Campos, 2 de junio de 1953). Cabe destacar que, en 1953 el barrio universitario se encontraba aún en el centro histórico, pues no sería sino hasta el año siguiente que las escuelas superiores comenzaran a mudarse a la recién inaugurada Ciudad Universitaria (Hernández, 3 de abril de 1954, pp. 46-49). La trama relata el idealismo e ingenuidad con que los jóvenes estudiantes exploraban las posibilidades que su cumplimiento con

la trayectoria de movilidad social les brindaba. Su protagonista, Ricardo, busca sacar del ejercicio de la prostitución a Sue –mujer mayor que él, que vive en los altos del café–, para lo cual obtiene un empleo como agente de seguros. Aunque no logra su objetivo, el tono de la obra se mantiene optimista ante las opciones que el futuro le depara, especialmente la posibilidad de concluir sus estudios, como le sugiere Catalina, la mesera del café:

Catalina: ¿Por qué no presentas exámenes a título en la Prepa? Si no vas a trabajar, podrías muy bien dedicarte a estudiar y terminar tu bachillerato.

Ricardo: No sé, puede que lo haga...

Catalina: ¡Sí, hazlo! No importa que después no hagas carrera, pero es una lástima que por tan poco pierdas tus dos años de prepa...  
(Mendoza, 1995, p. 258)

En ese mismo tono, en *Susana y los jóvenes* (Ibargüengoitia, 2017) hay un tratamiento positivo acerca de las posibilidades de movilidad social fortalecidas a través de los vínculos y promesas a futuro entre los jóvenes protagonistas. Susana es retratada por Ibargüengoitia como una joven modernizada, con el aplomo y bagaje escolar necesario para plantearse un modo autónomo de vivir como profesora de inglés, a través del cual podría descartar a voluntad el horizonte matrimonial que, en la época, aún era considerado el mandato femenino. Esto se aprecia en el sarcasmo que la joven muestra cuando uno de sus pretendientes, Alfredo –estudiante de ingeniería–, intenta proponerle matrimonio:

Alfredo: Que el año que viene me recibo y tengo un sueldo regular, y bastante porvenir, y quería ver si...

Susana: (*de pie, con las manos en el corazón, burlona*) Quieres que me case contigo y que vivamos juntos en una casita muy limpiecita ¿No es eso? (Ibargüengoitia, 2017, p. 20)

Aunque no es explícito el nivel de estudios de Susana, indicativo de éste es que ambos pretendientes sean universitarios. Además, tanto ella como el bohemio Tacubaya saben que casarse –sin que él concluya sus estudios de ingeniería– sería una mala decisión y la que mayor énfasis hace en ello es Susana:

- Susana: Ya te dije que te quiero a ti. Pero no me caso contigo, porque estás fuera de clasificación por inútil.
- Tacubaya: ¿Vas a casarte con Alfredo?
- Susana: Qué tonto eres.
- Tacubaya: ¿Te vas a quedar solterona?
- Susana: Debieras estar conmovido. Segundo. Tú procuras no morirte de hambre y encontrar tu profesión. Si cuando seas un profesional... ¡ah! y sobre todo un hombre grande, y yo todavía te guste, y tú me gustes a mí, entonces se pensará otra vez el asunto. (Ibargüengoitia, 2017, p. 162)

De igual modo, en *Rosalba y los Llaveros* (Carballido, 1976), el carácter seguro y desparpajado de la protagonista radica en la visión de la vida que esta tiene como estudiante de pedagogía de la capital, misma que contrasta con la de sus parientes en Otatitlán, Veracruz: los Llaveros (Carballido, 1976, p. 149). Como puede apreciarse, en las tres piezas mencionadas es evidente la relevancia que la educación media y superior tienen como vehículo de movilidad social, eco de la manera en que en la época se había convertido en la trayectoria idealizada, especialmente para los sectores medios de la capital (Luna Elizarrarás, 2017).

Esta evaluación positiva de las instituciones escolares también está presente en *Los signos del zodiaco* de Magaña (1995), aun cuando su trama tiene por escenario una vecindad, espacio considerado en ese entonces como la antítesis de lo moderno (Ballent, 1998; Quiroz, 2014, p. 84). En el relato de Magaña, la vida en vecindad conjugaba las frustraciones derivadas de la falta de recursos económicos y la sobreexposición a la mirada

crítica y lacerante de los vecinos. Las pocas posibilidades de dejar atrás ese horizonte decadente están ligadas a la escuela, como lo muestran los casos de “Polita” –apodada así por ser estudiante de biología en el Politécnico– y Lalo Welter, un joven becario. Ambos logran dar un giro a su vida con la ayuda de las gestiones de Pedro Rojo, un joven universitario que, en opinión de las vecinas, “está bien relacionado” (Magaña, 1995, p. 56). En *Malditos* de Wilberto Cantón (1959), también es notorio el valor otorgado a la institución escolar como medio de movilidad e, incluso, de salvación. Es así como el deseo de concluir la secundaria y hacer una carrera universitaria evita que Jorge, uno de los protagonistas, participe en el último robo fraguado por su palomilla:

Muñeca: ¿A poco no estás aburrido de la escuela?

Jorge: No; quiero terminar la secundaria y después estudiar Ingeniería. Ya ves cómo trabaja mi mamá, tal vez podría ayudarla. (Cantón, 1959, pp. 254-225)

En *Olímpica*, Héctor Azar (1998) retrata críticamente el énfasis en los estudios universitarios como trayectoria idealizada. Sobresale la insistencia con la que Adelina Pons –madre de Eddy, el protagonista– habla del futuro profesional de su hijo:

Será un profesionista que hará mucho dinero. Ahora los ingenieros ganan mucho con eso de que transforman la ciudad... porque construyen edificios. Él construirá varios y pondrá su cartel anunciando su nombre, tendrá un despacho más grande que esta casa, con tantos ayudantes... ¡Uh!... como el ingeniero Barreno. (Azar, 2014, p. 6)

Precisamente, será el hecho de que Eddy sea un estudiante el que conceda cierto prestigio a su familia: “ellos sí son los de las importancias”, refiere la niña Casi al introducir a los personajes al inicio de la pieza

(Azar, 2014, p. 2). Sin embargo, Eddy abusa de ese prestigio y del futuro prometedor para manipular a las personas, especialmente a las mujeres.

Por otra parte, la atención prestada a la movilidad social lleva consigo algunas representaciones sobre la desigualdad en el espacio urbano, así como las limitadas oportunidades y la pobreza en la que vivían algunos de sus habitantes. Tanto en *Las cosas simples*, *Los signos del zodiaco* y en *Olimpica* hay, al menos, un personaje que podría caracterizarse como indigente o sin techo, cuya presencia imprime un fuerte contraste con la promesa de mejora encarnada en los protagonistas jóvenes. A su vez, las dificultades de la vida citadina –especialmente en las vecindades, cuya falta de privacidad dejaba a la vista la violencia entre las familias– estarán presentes tanto en *Los signos del zodiaco* como en *Olimpica*. En ese tenor, el dramaturgo Carlos Solórzano destaca que es Magaña quien, con más recurrencia, intentó mostrar el fatalismo, “el drama citadino” y “los difíciles problemas que el hacinamiento motiva en la gran ciudad” (Solórzano, 1973, p. 219).

Otro aspecto significativo en las piezas de la primera mitad de los años cincuenta es la secularización de las costumbres y el pensamiento de los jóvenes urbanos. En ese renglón, será significativa la pieza *Rosalba y los Llaveros*, cuya trama está sostenida en el conflicto entre la perspectiva moderna e instruida de la protagonista respecto a la moral, la familia, el amor y la sociedad, frente a las ideas y prácticas conservadoras de sus parientes, cuya vida cotidiana está sujeta al temor ante las habladurías. En concreto, Rosalba no puede entender por qué la familia oculta que Lázaro, su primo, se hubiera convertido en padre a los trece años, expresando: “Ahora lo entiendo. Era un niño y... Pobrecillo... Con las ideas de aquí...” (Carballido, 1976, p. 161). A su vez, Rosalba constantemente utiliza un lenguaje secularizado e incluso científico para explicar el comportamiento de las personas, como lo hace respecto a su tía Nativitas, quien vaga de casa en casa en calidad de indigente: “Sin duda hay deseo de cariño insatisfecho y un complejo espectacular. Si esto es de origen sexual, como creo, se ha de haber agravado con la menopausia” (Carballido, 1976, p. 148). Ese mismo talante



moderno está presente en la Susana de Ibargüengoitia, quien expresa, sin tapujos, su desdén por las convenciones sociales, especialmente en cuanto a la prescripción matrimonial para las mujeres. De esa forma, deja muy claro a su pretendiente Tacubaya que Alfredo no es su novio, afirmando tajantemente: “no creo en el matrimonio” (Ibargüengoitia, 2017, p. 61). Sin embargo, el autor no deja de sugerir que esta actitud es superficial, pues cuando Susana finalmente convence a Tacubaya de que se marche, prosiga sus estudios y nunca vuelva, se refugia a llorar amargamente con su madre mientras pregunta: “¿Por qué son tan idiotas los hombres?” (Ibargüengoitia, 2017, p. 165).

Una mirada menos positiva sobre los cambios que la modernidad urbana imprimía en los jóvenes está presente en las piezas estrenadas después de 1956. Este año es crucial en varios sentidos, pues tendrá lugar el movimiento de estudiantes del Politécnico y, a su vez, será cuando los llamados “rebeldes sin causa” comiencen a llenar las primeras planas de la prensa capitalina, azuzando los temores sobre el decaimiento de las buenas costumbres y los excesos de la delincuencia juvenil (Pensado, 2015; Zolov, 2002, pp. 14-15; Luna, 2019). En ese tenor, no es de extrañar que piezas como *Malditos*, *Las alas del pez* o *Luna de miel para... diez*, muestren este tipo de preocupaciones. Entre estas, las más representativas tenían que ver con la desorganización de las familias y el abandono moral al que estaban expuestos los muchachos y las muchachas, a lo cual se sumaban los malos ejemplos que el cine, la televisión y las publicaciones ofrecían a los jóvenes, acentuando, por encima de todo, el consumo material. En ese sentido, *Malditos* (Cantón, 1959) muestra cómo la mala influencia del cine incita a un grupo de estudiantes de secundaria, de la colonia Roma, a robar unas máquinas de escribir de la escuela para solventar su viaje a la frontera, en donde piensan ganar dinero para cruzar a los Estados Unidos en busca del sueño americano. El mal ejemplo de los medios de comunicación se deja entrever en las aspiraciones de uno de los integrantes de la palomilla:

Muñeca: No sé. Pero quiero conocer otros lugares y estar en esos relatos de las fugas y las persecuciones y los balazos... bam, bam, bam... y las sirenas... uuuuuuuuuuuuuuu... Y hacerme el muy maldito en un cabaret con muchas gordas que me den dinero y todas esas cosas. (Cantón, 1959, p. 254)

En ese mismo sentido, Jaime –el profesor que intenta ayudar a estos jóvenes a resarcir su robo– atribuye la responsabilidad de su conducta a la sociedad:

Jaime (profesor): Pero nuestra juventud, al abrir los ojos a la vida ¿qué es lo que ve? Una sociedad donde la corrupción y el vicio triunfan. No se le propone al joven que imite el desinterés de un sabio, ni el sacrificio de un héroe, ni las virtudes de un santo. A quien se le muestra como triunfador es al político inmoral que amasó una fortuna, o al astro de cine marihuano que cambia de esposa cada año y de amante cada mes, o al “gangster” que burla las leyes y con el mismo dinero del “delito” burla las leyes. (Cantón, 1959, p. 259)

El retrato que realiza Cantón sobre la juventud urbana refleja los temores que circulaban en la prensa en torno a los llamados “rebeldes sin causa” y hace una crítica del relativismo con que las normas legales y morales marcan el curso de los hechos, mismos que conducen a la mayoría de los jóvenes a un final poco deseable: la cárcel para unos, la muerte para otros. Esa misma fatalidad, azuzada por la ambición material y la peligrosidad de los “rebeldes sin causa”, se cierne sobre Daniel, protagonista de *Las alas del pez*. La pieza aborda el conflicto que atraviesa el estudiante y competidor en natación cuando su novia, Aurora, le anuncia que está embarazada. Ante esta noticia, Daniel antepone sus intereses profesionales por encima de sus sentimientos y responsabilidades, afirmando: “Mire, olvídense del matrimonio. Aquí, aquí hay un futuro campeón. Y

ninguna faldilla barata se lo va a conchabar. Puede que con el tiempo salga una actriz o cosa así, que tenga mucha lana y entonces tal vez lo pensaría” (Sánchez, 2004, p. 47). El dramaturgo asocia esa actitud a la falta de cariño maternal y al abandono del padre, quien al enterarse de su concepción sugirió abortarlo (Sánchez, 2004, p. 73). El destino de Daniel es trágico, pues los hermanos de Aurora lo atacan a navajazos al estilo pandillero (Sánchez, 2004, pp. 100-101).

Por su parte, en *¡Silencio! Locos Trabajando*, Ortega (1998) ofrece en sus diálogos incoherentes una muestra satírica sobre el énfasis social en el consumo y la articulación de las relaciones afectivas en lo material:

- Ninguna: (A Nadie, coqueta) ¿Y usted canta?  
Nadie (Galán): Al póker solamente. Pero podría, si usted quisiera, invitarla una de estas tardes a pasear en mi Christopher Reeve.  
Ninguna: ¡Hum! Adoro los perfumes (A Ninguno) ¿Tú no querido??  
Ninguno: No, yo no cobija, yo nada más soy tu chequera. (Ortega, 1998, p. 23)

El monólogo que cierra esta pieza también subraya la vacuidad de los medios de comunicación y sus mensajes, aunque sin el aleccionamiento moral que está presente en las demás obras:

Quise guardar un minuto de silencio por nuestras almas fatigadas. Tal vez muertas (...) La radio, la televisión, el auto, el cine... son mejores que encontrarse con un cadáver o lo que es peor: No encontrarlo siquiera. El alma, como un globo, flota, por ahí perdido, como las antenas de un pequeño caracol o como un niño abandonado. (Ortega, 1998, p. 51)

Otra preocupación constante –presente en prácticamente todas las piezas– tiene que ver con las tensiones generadas por las actitudes y prácticas sexuales de los jóvenes, que contravienen las restricciones de la llamada “familia decente” promovida por la Iglesia católica y amplios sectores de la sociedad

(Luna, 2017<sup>a</sup>, pp.73-74). Dicho modelo conllevaba notorios contrastes de género, pues para las mujeres el matrimonio era el único modelo de sexualidad respetable, mientras que para los varones el inicio de la actividad sexual, desde la adolescencia, era ampliamente tolerado. Las representaciones de ese doble estándar llegaron a los tablados con múltiples matices. Por una parte, piezas como *Rosalba y los Llaveros* o *Susana y los jóvenes* celebraban la ligereza y naturalidad con la que las jóvenes modernas hacían referencia a la sexualidad, aunque también dejaban ver las reacciones que su actitud detonaba, haciendo eco de las manifestaciones de pánico moral comunes en la época (Luna, 2017a, pp.85-130).<sup>13</sup> Por ejemplo, en *Rosalba*, la protagonista es reprendida por sus tíos en más de una ocasión:

- Rosalba: Tía ¿Lázaro y Lucha son amantes?
- Lola: ¡Rosalba, qué preguntas para una señorita!, ¡No sé cómo tu madre te permite! (Carballido, 1976, p. 195) En otro momento, los tíos le reprochan haber nadado en el río con su primo, exhibiendo así su cuerpo:
- Rosalba: Sí, ya me dijeron, me parece ridículo.
- Lorenzo: No es ridículo. Aquí no acostumbra ninguna muchacha bañarse desnuda enfrente del pueblo, y menos revuelta con varones.
- Rosalba: Hágame el favor, tío, de que no estábamos desnudas y revueltas. Mi traje de baño tiene bastante tela, y Azalea tenía puesto el de Mamá [...]
- Lorenzo: Aquí no es México, Rosalba, y eso de que Lázaro se bañara desnudo con...
- Rosalba: ¡Qué modo de hablar tío! Voy a acabar escandalizándome. ¡Lázaro desnudo! (Carballido, 1976, p. 168)

<sup>13</sup> El concepto de “pánico moral” fue popularizado por el sociólogo Stanley Cohen para referir las expresiones de alarma exagerada frente a situaciones de cambio social, a través de las cuales algunas figuras son culpabilizadas de la situación, convirtiéndolas en “demonios populares” (véase Cohen, 2011, p. 1).

En el caso de *Susana*, su jugueteo con el tema sexual está presente en varios de sus diálogos con Tacubaya:

- Susana: Pero soy una vaga. Fíjate que hago versos.  
Tacubaya: ¿Eróticos?  
Susana: ¡Claro!  
Alfredo: No sabe ni lo que quiere decir erótico.  
Pablo: (*en broma*) Yo tampoco, yo tampoco.  
Susana: (*en broma*) ¿Le preguntamos a mi mamá?  
Alfredo: Susana, no estés payaseando (...)  
Susana: ¿Qué es erótico?  
Tacubaya: Después te lo digo. Cuando estemos solos. (*Quedo*) ¿Cuándo me enseñas tus versos?  
Susana: Cuando estemos solos. (Ibargüengoitia, 2017, p. 47)

En escenas como la anterior, Alfredo –que se presenta a sí mismo como gente “decente”– constantemente la corrige con frases como “no estés coqueteando” o, de plano, le advierte sobre su rival: “No te respeta. Desde ahora” (Ibargüengoitia, 2017, pp. 46 y 141). Sin embargo, tanto en Rosalba como en Susana queda claro que la actitud no permea la práctica, es decir, pese a la soltura sobre el tema –expresada por ambas jóvenes– su conducta se mantiene dentro de los límites prescriptivos de la castidad. En cambio, en *Los signos del zodiaco* de Magaña la conservación o la transgresión de los límites sexuales tiene una profunda marca de clase. Esto está encarnado en el comportamiento diametralmente opuesto de las estudiantes Polita y Rosa frente a la joven Estela Welter, quien trabaja como secretaria. Mientras que las primeras ciñen su comportamiento a las prescripciones de la decencia, Estela –guiada por sus aspiraciones de ascenso en la oficina y dada su carencia de estudios– utiliza su sexualidad como estrategia de movilidad social. Sin embargo, ello trae consigo su descalificación moral por parte de su familia y los vecinos:

Lalo: (a Estela) Cecilio es un pobre imbécil... Pero lo tuyo hermanita, es otra cosa. Cuidate. La próxima vez que te vea con el tipo del automóvil, te meto a puras patadas.

Estela: Nos metemos, dijo el otro. ¿Qué querían; que yo anduviera con un pobre agente viajero como Cecilio? Sí, Chucha. (Magaña, 1995, p. 52)

Las consecuencias negativas para Estela no terminan ahí, sino en un embarazo no deseado, caracterizado como fruto de su frivolidad y las frustraciones materiales de su entorno.

A partir de 1956, las representaciones sobre la sexualidad van más allá del coqueteo juvenil o de su papel instrumental, adquiriendo un cariz hedónico asociado con la irresponsabilidad, la búsqueda de placeres inmediatos y la falta de supervisión parental. En *Malditos* la sexualidad está presente tanto en los juegos de prendas que conducen a que las jóvenes se desnuden frente a sus amigos, así como en los acercamientos físicos entre quienes no son parejas sentimentales. Asimismo, en *Los signos del zodiaco* y *Las alas del pez* la experiencia sexual desemboca en un embarazo no deseado. Sin embargo, una singularidad de esta última pieza fue que, pese a las prescripciones de la moral sexual de la época, resolvió el conflicto a través de un aborto arriesgado pero exitoso. Esa pudo ser la razón de que su puesta en escena fuera prohibida por las autoridades del DDF en 1958 y su estreno tuviera que posponerse por once años.<sup>14</sup> La pieza *Luna de miel para... diez* también muestra cierta laxitud ante la facilidad con la que las jóvenes tienen relaciones sexuales. La trama plantea los días en que un grupo de muchachos se vieron forzados a permanecer encerrados en una cabaña en la sierra de Chihuahua debido al clima, lo cual dio pie a que –entre coqueteos, bailes y alcohol– más de una joven transgrediera la normativa sexual. Una de ellas, Lilian –descrita por el autor como muy bella–, seduce a un estudiante de ingeniería con la intención de atribuirle

<sup>14</sup> Esto lo he explorado con mayor detalle en Luna Elizarrarás, 2016, pp. 42-44.

la paternidad de un embarazo que tiene en curso y por el cual su novio la abandonó. Por su parte, Anita –jovencita caracterizada por el autor como “boba”– seduce a Ernesto simplemente por diversión.

Es probable que Santander tuviera como objetivo divertir a su público, más que aleccionarlo, como es evidente en las piezas de Magaña, Cantón y Azar. Sin embargo, los comentarios de los críticos en torno a la pieza estuvieron centrados en el mal comportamiento de los protagonistas en materia sexual, considerándolo un asunto que estaba lejos de ser menor. Por ejemplo, Armando de María y Campos escribía desconsolado:

Felipe Santander presenta un cuadro de costumbres de nuestra juventud, en el que los principios morales, el respeto al honor y a la virginidad de las jóvenes, los procedimientos que algunas siguen para dejarse enamorar o enamorar a muchachos, la pasmosa facilidad con que ligan –así se acostumbra decir ahora– idilios que apenas duran cuarenta y ocho horas y de los que salen con la flor de la pureza deshojada, es profundamente dolorosa. (María y Campos, 31 de diciembre de 1959)

Otro comentarista expresó su indignación por la manera en que Lilian salía adelante en su plan, concibiendo inadmisiblemente que el autor considerara posible que Eduardo –el joven seducido– estuviera dispuesto a dejar sus estudios con tal de casarse con ella:

Es verdaderamente absurdo que Eduardo decida casarse con Lilian a pesar de que sabe todas las circunstancias que precedieron al enamoramiento de la muchacha. No es posible que un hombre como el que Santander dibuja a lo largo de los tres actos pueda tomar un camino semejante. Por muy inteligente que sea una persona, o precisamente por serlo, no puede, aunque tenga un criterio amplísimo, aceptar vivir una situación tan equívoca. (Zales, s.f., p. 233)

Los límites sexuales diferenciados también están representados en *Las alas del pez* y en *Olimpica*. En el primer caso, las percepciones sobre la relación premarital de Daniel con Aurora son medidas por los otros personajes con raseros muy diferentes. La sexualidad de Aurora es increpada por el mismo Daniel, por la madre de éste e incluso por su padre. Mientras tanto, estos mismos personajes consideran que el comportamiento de Daniel es “natural”. El equilibrio de la situación se recupera cuando Aurora acepta con resignación su maternidad, aunque ello conlleva ser echada de su hogar (Sánchez Mayans, 2004, p. 99). Esta resolución del conflicto posiblemente incidió en el hecho de que la pieza fuera tan premiada. Sin embargo, también es cierto que representaba una situación percibida como creciente en la sociedad capitalina. Al respecto, De Maria y Campos –en su informe como consejero de la Oficina de Espectáculos– advertía que la obra mostraba un “aspecto de la sub-clase media mexicana, o probablemente [sic] de cualquier país americano o europeo, sobre la vida sin orientación que llevan los hijos de las madres solteras y en consecuencia de los padres, que sin ninguna responsabilidad abandonan a las muchachas que seduce” (Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli [CITRU], 19 de agosto de 1960). Esta percepción hacía eco de la preocupación expresada por abogados y periodistas, como Adelina Zendejas, quien acusaba que la falta de preparación de las jóvenes en materia sexual las condenaba a ser seducidas y abandonadas en un número creciente. La periodista afirmaba: “las muchachas (salvo unas cuantas) no saben exactamente cuál es su misión en la vida e ignoran sus obligaciones y sus derechos, y esta es la razón por la cual ni actúan como verdaderas mujeres de nuestro siglo, ni saben defenderse de la actual situación” (Aguilar, 23 de agosto, 1961).

Por su parte, en *Olimpica* el doble estándar sexual deja verse en la manera en que Adelina, madre de Eddy, lo alienta a “entretenerse” con las muchachas mientras cuenta con las condiciones necesarias para casarse:



Adelina: Ahí están Dorita o la Claraboya tan pazguata, para que te entretengas mientras.

Eddy: (*deteniéndose y disponiéndose a salir*) De veras. Voy a la casa de Dora, quedé de pasar un rato. Mientras ¿qué?

Adelina: Mientras te ingenierizas para poderte casar. (Azar, 1986, p. 23)

Lo anterior contrasta con la manera en que personajes como la profesora normalista Minerva hace todo lo posible por no quedarse a solas con su cuñado para evitar las murmuraciones o la sorna con la que Catito –mujer de treinta y tantos años señalada como “solterona”– es enviada por su hermana a confesarse tras expresar con picardía su deseo sexual con la frase: “pues de que me tiente el diablo a que me tiente un hombre...” (Azar, 1986, p. 8).

En este tipo de escenas Azar mostró su crítica a la estrechez de las prescripciones sexuales en torno a las mujeres, sin embargo, no dejó de retratarlas como ineludibles, como se concretó en el rechazo de Minerva a su cuñado –pese a sus propios sentimientos– o en el suicidio de Cuca tras terminar su relación con Eddy.

Quizás el único que en estas piezas expresó sin más su burla ante estas normativas sesgadas fue Ortega, aunque para ello se valió de su lenguaje absurdo y críptico:

Ninguna: ¡Oh! ¡*I love it!* Quisiera refinar muy cretinísimamente mis voluptuosidades a todos los tlaconetes que me soliviantan con sus lelosísimas debilidades mensuales. ¡Cacao! (Ortega, 1998, p. 38)

## CONSIDERACIONES FINALES

El historiador Arthur Marwick señala la relevancia de los productos culturales –entre ellos la literatura, la filmografía, la música, la pintura y las piezas teatrales– como fuentes históricas que permiten explorar los modos de pensar y las preocupaciones de la época en que fueron creadas (Marwick, 1993, p. 563). Sin embargo, también hace un llamado a no perder de vista las circunstancias y condiciones materiales que hicieron posible la creación y circulación de esos productos para, de ese modo, poder comprender cómo se entretajan con los proyectos estatales, el mercado y la imaginación popular (Marwick, 1994, p. 36). En ese tenor, este texto intentó dar cabida al ir y venir entre el contexto en que fueron escritas las obras que retrataron a la juventud, las sociabilidades que hicieron posible su estreno y sus contenidos. A partir de ello, las páginas precedentes dejan ver el lugar central que los jóvenes tuvieron en su papel de dramaturgos, actores y directores durante el llamado “milagro teatral” de la Ciudad de México, la ampliación de los espacios y sociabilidades que los hicieron partícipes de ese medio, y el lugar protagónico de sus puestas en escena, cuya visibilidad y reconocimiento emergía también de esas nuevas sociabilidades.

En ese sentido, la centralidad del papel que la juventud ganó en el teatro estuvo imbricada con procesos como el desarrollo acelerado del medio urbano, la ampliación de la cobertura educativa impulsada por el Estado posrevolucionario y la internacionalización de expresiones culturales y productos de consumo enfocados al nicho juvenil que, en esos años, atravesó los países de Occidente y, poco más tarde, dio pie a diversas expresiones contraculturales. De tal suerte, el respaldo estatal al sistema educativo favorecería la creación de espacios de formación teatral, así como la consolidación de imaginarios que concebían a los estudios universitarios como trayectoria idealizada y la representación teatral de los estudiantes como emblemáticos del cambio moderno, en algunos casos con optimismo, en otros con desencanto o franca preocupación.

Uno de los aspectos que se asoma tíbilmente en el ámbito de las sociabilidades, pero que resulta evidente en el análisis de los contenidos de las piezas seleccionadas, tiene que ver con la ampliación del acceso que las jóvenes –especialmente las de clase media– tuvieron en la educación media y superior y en el trabajo remunerado. Esto está claramente retratado en los personajes teatrales, como las estudiantes Alma y Matilde de Mendoza, Rosalba de Carballido, Susana de Iburgüengoitia, Polita de Magaña, Rosa de Cantón, Aurora de Sánchez Mayans y la niña Casi de Azar. Sin embargo, en las sociabilidades de jóvenes configuradas en torno al teatro, los nombres femeninos tienen menos protagonismo, pese a la presencia de jóvenes dramaturgas, directoras, actrices y críticas como Luisa Josefina Hernández, Nancy Cárdenas y María Luisa Mendoza, quienes forman parte innegable de esos tiempos de renovación juvenil. Lo anterior muestra los desfases y tensiones que pueden existir entre las transformaciones culturales y discursivas en torno a lo femenino y lo masculino y la incorporación de esos cambios en las prácticas e identidades de mujeres y varones jóvenes de carne y hueso.

A modo de cierre, merece la pena destacar la manera en que algunas de las representaciones contenidas en las piezas elegidas hacían eco de preocupaciones e imaginarios que circulaban en la época en torno a la juventud. Esto es particularmente notorio en dos tópicos: por un lado, la crisis de valores morales y familiares atribuida al mal ejemplo de los medios y la vida urbana; y, por el otro, la creciente familiaridad de los jóvenes con los temas sexuales. Respecto al primer caso, hay una suerte de consenso con que la vida urbana y los espectáculos modernos trastocaban la vida tradicional y sus valores conservadores, lo cual si bien es percibido con entusiasmo en *Rosalba...* y en *Susana...*, las piezas posteriores a 1956 lo retratan con suspicacia, enfatizando los claroscuros derivados de ello, desde la delincuencia juvenil de *Malditos* o la pérdida del pudor en *Luna de miel...*, hasta el vacío emocional y existencial de Eddy en *Olímpica* y Ninguno en *¡Silencio! Locos trabajando*. En cuanto al segundo punto –la familiaridad de las nuevas generaciones con la sexualidad–, la mayor parte

de las piezas aquí analizadas reprodujeron el doble estándar que exigía la castidad de las mujeres y toleraba las aventuras sexuales de los varones. En ese sentido, aunque piezas como *Rosalba y los Llaveros* o *Susana y los jóvenes* mostraban positivamente que las jóvenes tuvieran mayor apertura en temas sexuales, ello se limitaba a los juegos verbales y las conversaciones. En cambio, cuando las tramas de las piezas sugerían la práctica de relaciones prematrimoniales, éstas solían verse como un conflicto que se resolvía con el restablecimiento del orden sexual a través de la impartición de consecuencias necesarias a los transgresores: desde la imposibilidad de encontrar el amor, hasta la muerte –máxime si eran mujeres.

Las excepciones a esas narrativas son *Malditos* y *Luna de miel... para diez*, lo cual –como se mencionó–, pudo haber sido la razón de la prohibición de la primera y detonó la mala crítica de la segunda. El caso de *¡Silencio! Locos trabajando* es singular, pues logra hacer mofa de este tipo de normativas sin ser acosada por la Oficina de Espectáculos –con el aplauso de la crítica y el público– a través del lenguaje del absurdo. Lo anterior no quiere decir que en el periodo analizado no hubiera piezas que criticaran explícitamente este modelo de sexualidad y su doble rasero, sin embargo, las que llegaron a los tablados de la capital no solían tener a jóvenes entre sus protagonistas o, en su mayoría, fueron de autoría extranjera. A su vez, el papel de la supervisión y censura ejercida por la Oficina de Espectáculos del ddf no debe minimizarse. Dicha instancia tuvo especial cuidado con aquellas piezas que contrariaban los modelos tradicionales de sexualidad. Respecto a las piezas aquí analizadas, aunque la mayoría de ellas pudo estrenarse sin contratiempos, lo cierto es que pudieron ser presenciadas únicamente por espectadores mayores de veintiún años. Esto debido a la opinión de los inspectores y consejeros de espectáculos –entre ellos los críticos Armando de María y Campos, Luis Reyes de la Maza, Rafael Solana y Carmen Báez–, quienes en más de una ocasión opinaron que piezas como *Las alas del pez* o *Luna de miel para... diez* eran demasiado fuertes para las mentes juveniles (ver, entre otros, CITRU, s. f.; y CITRU, 21 de octubre de 1963).

## REFERENCIAS

- Adame, D. (1993). La dramaturgia mexicana contemporánea (1950-1990) y sus temas fundamentales. *Filológicas: Revista semestral del Centro de Estudios Literarios*. 4(2), 523-540.
- Aguilar. (23 de agosto de 1961). Triste panorama: muchachos desorientados, niñas ineptas. *Últimas noticias*. p. 3.
- Agustín, J. (2007). *La contracultura en México*. De Bolsillo.
- Azar, H. (1986). *Olimpica e Inmaculada: dos obras de teatro*. SEP.
- Azar, H. (2014). Olimpica. En Héctor Azar, *Obras, I: Dramaturgia y teoría escénica*, Fondo de Cultura Económica. <https://es.scribd.com/document/295268745/AZAR-Hector-Olimpica>, consultado el 11 de agosto, 2020.
- Arau, A. (1998). Nota introductoria. En Héctor Ortega, *¡Silencio! Locos trabajando*. Secretaría de Educación y Bienestar Social de Sonora/Universidad Estatal de Estudios Pedagógicos.
- Ballent, A. (1998.). El arte de saber vivir. Modernización del habitar doméstico y cambio urbano, 1940-1970. En Néstor García Canclini (coord.), *Cultura y comunicación en la Ciudad de México* (vol. 1, pp. 65-131). Grijalbo/UAM-I.
- Basurto, L. G. (ed.) (1959). Prólogo. *Teatro mexicano 1958*. Aguilar.
- Bixler, J. E. (1978). Zoon Theatrykon: Azar y la búsqueda teatral. *Texto Crítico*, 10, 42-54.
- Bojalil, N. (2016). Rosalba y los Llaveros, y otras historias de teatro. En *Enciclopedia para la literatura en México*. Fundación para las Letras Mexicanas/ Secretaría de Cultura. <http://www.elem.mx/obra/datos/206597>, consultado el 28 de abril, 2019.
- Bourges Valles, M. (2000). Teatro estudiantil universitario UNAM, 1955-1972 [Tesis de licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/345562>
- Cantón, W. (1959). Malditos. En Luis G. Basurto (ed.), *Teatro Mexicano 1958* (pp. 241-314). Aguilar.

- Carballido, E. (1976). Rosalba y los Llaveros. Comedia en tres actos. En *Teatro* (pp. 140-229). FCE.
- Carbonell, D., y Mier, L. J. (2000). Una crónica de *Un tranvía*: Sano, Sarrás y Luna. En *3 crónicas del teatro en México* (pp. 43-76). UNAM.
- Centro de Estudios de Historia de México (CEHM). (s. f.). Carta de Salvador Novo a 'Egdo Hasa' [Héctor Garza]. Fondo Salvador Novo, subfondo DCXX-2 López Antunano, expediente 10.1.
- Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli. (19 de agosto de 1960). Carta de Armando de María y Campos a Jefe de Oficina de Espectáculos. Fondo Armando de María y Campos, volumen Teatro Compositores, núm. 27, 1960-1963.
- Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli. (21 de octubre de 1963). Carta de Armando de María y Campos para el Jefe de la Oficina de Espectáculos. Fondo Armando de María y Campos, vol. Teatro Fábregas 1963, tomo II
- Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli. (s. f.). Oficio de Luis Reyes de la Maza para Octavio Peredo. Fondo Armando de María y Campos, vol. Teatro Compositores, núm. 27, 1960-1963
- Chavolla Navarro, D. (2018). Exploradores mexicanos y scouts de México. Un espacio para la disputa por la juventud, 1938-1945, *Con-temporánea*. 5(9), [http://con-temporanea.inah.gob.mx/del\\_oficio/diana\\_chavolla\\_num9](http://con-temporanea.inah.gob.mx/del_oficio/diana_chavolla_num9)>, consultado el 4 de mayo, 2019.
- Clark, L. (1970). French Plays in New York: 1945-1969. *The modern language journal*.
- Cohen, S. (2011). *Moral panics and folk devils*. Routledge.
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Siglo XXI.
- Domínguez, R., y Revilla, L. (2013). La Época de Oro: El rectorado de Nabor Carrillo. En Raúl Domínguez-Martínez (coord.), *Historia general de la Universidad Nacional, siglo XX. Un nuevo modelo de Universidad. La UNAM entre 1945 y 1972*, (t. 2, pp. 205-271). IISUE-UNAM.
- Engel, L. (1967). Ponencia. En *Qué pasa con el teatro en México* (pp. 107-115). Novaro.
- Espejo Romero, R. (2002). de Arthur Miller en España durante los años 50. *Atlantis. Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-norteamericanos*. 24(1), 85-107.

- Eyring Bixler, J. (1978). Zoon Theatrykon: Azar y la búsqueda teatral. *Texto Crítico*, IV(10).
- Flores, M. (1998). Nota introductoria. En Héctor Ortega, *¡Silencio! Locos trabajando*. Secretaría de Educación y Bienestar Social de Sonora/Universidad Estatal de Estudios Pedagógicos.
- Flores, M. (1998a). Epílogo. En Héctor Ortega, *¡Silencio! Locos trabajando*. Secretaría de Educación y Bienestar Social de Sonora/Universidad Estatal de Estudios Pedagógicos.
- Fuentes, C. (ed.) (2020). *Mujer en papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo*. Trilce.
- Garrido, F. (2004). Prólogo. En Fernando Sánchez Mayans, *Teatro completo* (pp. 11-25). Conaculta.
- Harmony, O. (2011). El Teatro del Seguro Social. En David Olguín (coord.), *Un siglo de teatro en México* (pp. 117-128). FCE.
- Hernández, F. (3 de abril de 1954). Nueva vida en el Pedregal. *Mañana*.
- Ibargüengoitia, J. (2017). Susana y los jóvenes. En *Teatro I* (pp. 7-165). Booket.
- Indaga Arte Producciones. (2011). Hector Azar In Memoriam parte II. Vídeo en Youtube. [youtube.com/watch?v=zITDGarWcZU&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=zITDGarWcZU&t=2s)
- Iuliano, F. (2017). The tragedy that dare not speak its name: a reading of Arthur Kopit's Oh dad, poor dad, mamma's hung you in the closet and I'm feeling so sad. *Iperstoria. Journal of American and English studies*, (10), 158-165. <https://doi.org/10.13136/2281-4582/2017.i10.524>
- Jodorowsky, A. (1965). *Teatro pánico*. Era.
- Jodorowsky, A. (1967). Ponencia. En *Qué pasa con el teatro en México*. Novaro.
- Jodorowsky, A. (1998). Nota introductoria. En Héctor Ortega, *¡Silencio! Locos trabajando*. Secretaría de Educación y Bienestar Social de Sonora/Universidad Estatal de Estudios Pedagógicos.
- Keating, L. C. (1970). French Plays in New York: 1945-1969. *The Modern Language Journal*, 54(8), 589-593.
- López Sánchez, S. (2011). *Teatro Casa de la Paz: mudanzas en el tiempo*. UAM.
- López, L. B. (1996). El “Happenning” y el Instituto di Tella. En Osvaldo Pellettieri y George Woodyard (eds.), *De Eugene O'Neill al “Happenning”*. *Teatro Norteamericano y Teatro Argentino* (pp. 71-82). Galerna.

- Luna Elizarrarás, S. M. (2016). Juventud, modernidad y censura: las fronteras de la representación de la rebeldía juvenil 1957-1966. *Vitam. Revista de investigación en humanidades*. II(3), 27-48.
- Luna Elizarrarás, S. M. (2017). Los Universitarios: juventud, género y clases medias durante los “años dorados” de la UNAM, 1952-1968 (ponencia inédita). Coloquio “Los sectores medios en la Ciudad de México. Miradas desde la historia social”. UAM-C.
- Luna Elizarrarás, S. M. (2017a). Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México: debates sobre la moralización y la decencia, 1952-1966. [Tesis doctoral en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/63560>
- Luna Elizarrarás, S. M. (2019). El ‘problema juvenil’, entrecruces de clase y género en la representación de los ‘rebeldes sin causa’ y la delincuencia juvenil en los sesenta. En Ivonne Meza Huacuja y Sergio Moreno Juárez (coords.), *La condición juvenil en Latinoamérica: identidades, culturas y movimientos estudiantiles* (pp. 109-130). IISUE-UNAM.
- Luna Elizarrarás, S. M. (2020). Públicos teatrales en la Ciudad de México: apuntes en torno al gusto, la cultura y las clases medias. *Oficio. Revista de historia e interdisciplina*, (10) 93-111. <https://doi.org/10.15174/orhi.v0i10.123>
- Magaña, A. (1 de enero de 1950). Situación y problemas del teatro en México en 1949. *El Nacional*, p. 48.
- Magaña Esquivel, A. (2000). *Imagen y realidad del Teatro en México, 1533-1960*. Conaculta/INBA.
- Magaña, S. (1995). *Los signos del Zodíaco* (pp. 7-123). FCE.
- Manzano, V. (2017). *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. FCE.
- Maria y Campos, A. (2 de junio de 1953). En el Ideal estreno de *Las cosas simples*, del autor mexicano Héctor Mendoza. *Novedades*. [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?ID=1001&BUSQ=En%20el%20Ideal%20estreno%20de%20Las%20cosas%20simples,%20del%20](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=1001&BUSQ=En%20el%20Ideal%20estreno%20de%20Las%20cosas%20simples,%20del%20)



- autor%20mexicano%20H%C3%A9ctor%20Mendoza?,%20Novedades,%20%20de%20junio,%201953
- Maria y Campos, A. (29 de septiembre de 1954). Termina la cuarta temporada de la Unión Nacional de Autores con una pieza de autor novel. *Novedades*. [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?ID=1123](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=1123)
- Maria y Campos, A. (24 de abril de 1959). *Todos eran mis hijos* en la Sala Chopin por Virginia Manzano y Adriana Roel. *Novedades*. [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?ID=1484&BUSQ=Mar%C3%ADa.%20A.%20?Todos%20eran%20mis%20hijos%20en%20la%20Sala%20Chopin%20por%20Virginia%20Manzano%20y%20Adriana%20Roel?](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=1484&BUSQ=Mar%C3%ADa.%20A.%20?Todos%20eran%20mis%20hijos%20en%20la%20Sala%20Chopin%20por%20Virginia%20Manzano%20y%20Adriana%20Roel?),
- Maria y Campos, A. (31 de diciembre de 1959). *Luna de miel para... diez* de Santander, último estreno del año. *Novedades*. [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?pageNum\\_rs\\_búsqueda\\_autor=&ID=1548](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_búsqueda_autor=&ID=1548)
- Marwick, A. (1993). Six novels of the sixties -three french, three italian. *Journal of Contemporary History*. 28(4), 563-591.
- Marwick, A. (1994). Experimental theatre in the 1960s. *History today*. 4(10), 34-40.
- Marwick, A. (1998). *The sixties, Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, 1958-1974*. Oxford University Press.
- Mendoza, H. (1995). *Las cosas simples* (pp. 201-268). FCE.
- Mendoza, M. L. (18 de abril de 1965). De nuevo México en Francia con *Olimpica*. *El Gallo Ilustrado*, supl. de *El Día*. [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?pageNum\\_rs\\_búsqueda\\_autor=&ID=8279](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_búsqueda_autor=&ID=8279)
- Mendoza, M. L. (27 de marzo de 1966). *Don Gil* se rejuvenece. *El Gallo Ilustrado*, supl. de *El Día*, p. 4. [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?ID=8311&BUSQ=H%C3%A9ctor%20Su%C3%A1rez](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=8311&BUSQ=H%C3%A9ctor%20Su%C3%A1rez)
- Mendoza, M. L. (11 de diciembre de 1966). ¡Silencio! Locos trabajando. *El Gallo Ilustrado* suplemento de *El Día*, p. 4. Sistema de información de la crítica teatral. [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?ID=8339&BUSQ=M.%20Mendoza.%20\(1966\).%20C2%A1Silencio!%20Locos%20trabajando,%20El%20Gallo%20Ilustrado](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=8339&BUSQ=M.%20Mendoza.%20(1966).%20C2%A1Silencio!%20Locos%20trabajando,%20El%20Gallo%20Ilustrado)

- Meza Huacuja, I. (2017). Ezequiel A. Chávez y la secularización del adolescente mexicano: *Ensayo de Psicología de la Adolescencia* (1928). *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. 38(150), 247-279.
- Miranda, S. (2016). Por mi raza hablará la metrópoli: universidad, ciudad, urbanismo y poder en la construcción de Ciudad Universitaria. En Sergio Miranda (coord.), *El historiador frente a la Ciudad de México. Perfiles de su historia* (pp.183-228). IIH-UNAM.
- Moncada, L. M. (2011). El milagro teatral mexicano. En David Olguín, *Un siglo de teatro en México* (pp. 94-116). FCE/Conaculta.
- Mora, J. M. de. (1970). *Panorama del teatro en México*. Editorial Latinoamericana.
- Novo, S., Sano, S., Reyes de la Maza, L. et al. (1967). *Qué pasa con el teatro en México*. Novaro.
- Novo, S. (1994). *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, vol. III. Conaculta.
- Novo, S. (1996). El teatro por fuera y el teatro en México. En *Viajes y ensayos* (vol. I, pp. 440-471). FCE.
- Novo, S. (1997). *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo López Mateos*. Conaculta.
- Ortega, H. (1998). *¡Silencio! Locos trabajando*. Secretaría de Educación y Bienestar Social de Sonora/Universidad Estatal de Estudios Pedagógicos.
- Otten, T.(1999). *Death of a Salesman at fifty-Still Coming home to roost*. *Texas Studies in Literature and Language*, 41(3) 280-310.
- Pensado, J. (2015). El movimiento politécnico de 1956: la primera revuelta estudiantil en México de los sesenta. En Renate Marsiske (coord.), *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina IV* (pp. 129-187). IISUE-UNAM.
- Quiroz, M. (2014). Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad, 1940-1950 [Tesis de licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/236684>

- Reyes, M. [Marcela del Río]. (20 de diciembre, 1964). “Diorama teatral: *Olimpica*”, *Diorama de la Cultura*. [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?pageNum\\_rs\\_busqueda\\_autor=1&ID=384](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=1&ID=384)
- Rico Galán, V. (1950). El Instituto Nacional de la Juventud Mexicana. *Revista Universidad de México*, marzo, p. 4.
- Ríos Molina, A. (2016). *Cómo prevenir la locura. Psiquiatría e higiene mental en México, 1934-1950*. Siglo XXI.
- Rodenbeck, J. (2003). Madness and Method: before theatricality. *Grey Room*, 13, 54-79.
- Roig, R. (1964). Crónica: Sartre. *El Ciervo*, 13(130), 13.
- Sánchez Mayans, F. (2004). Las alas del pez. En *Teatro completo*. Conaculta.
- Santander, F. (1962). Luna de miel para... diez. En *Teatro mexicano 1959* (pp. 229-295). Aguilar.
- Sistema de Información de la Crítica Teatral (s. f.). *Reseña histórica del teatro en México 2.0-2.1*, [criticateatral2021.org](https://criticateatral2021.org), consultado el 10 de agosto, 2020.
- Smith, W. (2009). The meaning behind the lines: How Ibsen's toughness and Chekhov's tenderness transformed American playwriting and acting. *The American Scholar*, 78(3), 96-100.
- Solana, R. (20 de enero de 1960). *Luna de miel para... diez*, de Felipe Santander, dirige Fernando Wagner. *Siempre!*, [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?pageNum\\_rs\\_busqueda\\_autor=&ID=6284](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=&ID=6284)
- Solana, R. (29 de julio de 1964). Teatro: *Ay papá, pobre papá, estoy muy triste porque en el closet te colgó mamá* de Arthur Kopit, dirige Juan José Gurrola]. *¡Siempre!* [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?ID=6343&BUSQ=R.%20Solana,%20?Teatro:%20Ay%20pap%C3%A1,%20pobre%20pap%C3%A1,%20estoy%20muy%20triste%20porque%20en%20el%20closet%20te%20colg%C3%B3%20mam%C3%A1?%20Siempre!](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=6343&BUSQ=R.%20Solana,%20?Teatro:%20Ay%20pap%C3%A1,%20pobre%20pap%C3%A1,%20estoy%20muy%20triste%20porque%20en%20el%20closet%20te%20colg%C3%B3%20mam%C3%A1?%20Siempre!)
- Solórzano, C. (1973). Teatro hispanoamericano mexicano. En Carlos Solórzano, *Testimonios teatrales de México*. UNAM.
- Solórzano, C. (1973a). Pluralidad de significados en la vida teatral de México. En Carlos Solórzano, *Testimonios teatrales de México*. UNAM.

- Sosenski, S. (2014). La comercialización de la paternidad en la publicidad gráfica mexicana (1930-1960). *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, 48, 69-111.
- Thompson, J. J. (2002). *Tennessee William's Plays. Memory, Myth and Symbol*. Peter Lang.
- Trask, M. (2007). In the Bathroom with Mary McCarthy: Theatricality, Deviance, and the Postwar commitment to realism. *Criticism*, 49(1), 7-33.
- Unger, R. (2006). *Poesía en voz alta*. Conaculta/INBA.
- Últimas Noticias. (13 de octubre, 1958). Quieren que les paguen aunque sea los ensayos, p. 8
- Zales, H. (s. f.). *Mañana*. En *Teatro mexicano 1959*. Aguilar.
- Zolov, E. (2002). *Rebeldes con causa, La contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*. Norma.

# PERSECUTORES Y PERSEGUIDOS. EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE LA UNAM EN 1966 A TRAVÉS DE LA SEGURIDAD NACIONAL

*Josué Portillo Motte*

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Delia Salazar y Laura Moreno señalan que “quienes cuentan con experiencia en la revisión de archivos históricos, saben que una de sus principales riquezas consiste en levantarse de la mesa después de un largo jornal, sin haber encontrado nada de lo que se buscaba, pero con múltiples indicios sobre asuntos que no se supuso encontrar” (Salazar y Moreno, s. f.). Con base en lo anterior, es importante recalcar que este trabajo –en un primer momento– pretendía analizar el movimiento estudiantil de 1966 en la Universidad Nacional a partir de la documentación recopilada en el Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (AHUNAM). Sin embargo, el acercamiento ingenuo al fondo de la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales (DGIPS) del Archivo General de la Nación (AGN), arrojó nuevas fuentes y actores en torno al tema de esta investigación. Así, la reconstrucción del movimiento estudiantil –con base en las demandas, objetivos, aliados y repertorios de acción– viró hacia la comprensión de las actividades de los agentes de la DGIPS, al margen de los estudiantes en huelga. Acciones que, si bien permitían visualizar las entrañas del movimiento, las pasiones desbordadas

en la toma de decisiones o la solidaridad estudiantil devinieron en considerar a la Universidad Nacional como un espacio de conflicto y –en mayor medida– al estudiante movilizado como foco de atención de las agencias estatales de seguridad en la década de los sesenta: la Dirección Federal de Seguridad (DFS) y la DGIPS.

Durante las administraciones de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), Adolfo López Mateos (1958-1964) y Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) se conjugó una nueva cultura estudiantil –caracterizada por nuevas formas de organización y formas de enfrentamiento con el Gobierno para obtener la solución de sus demandas– y la construcción del estudiante como enemigo político a través de diversas representaciones negativas y atribuciones elaboradas por el Gobierno mexicano.<sup>1</sup> Esta representación, derivada de la cultura estudiantil de protesta, se dio en dos sentidos. Por un lado, la encarnación de los estudiantes como el pilar para la construcción del país y el relevo histórico en términos de modernización. En reiteradas ocasiones estos gobiernos señalaron la vitalidad, instrucción y deuda de los jóvenes con el grueso de la población para llevar a cabo las metas trazadas por los ideales de la Revolución mexicana. Por otro lado, observaban la configuración del estudiante –a través de los discursos presidenciales– como un enemigo gubernamental, similar a otros actores sociales opositores al régimen. Todo aquel que no se alineara con la doctrina revolucionaria se consideraba delincuente, disidente u opositor al sistema. Así, la representación negativa de los jóvenes estudiantes se fue configurando en contraposición de las pautas y lineamientos pactados por la Revolución mexicana. En este sentido, el objetivo de este trabajo no es reconstruir la movilización estudiantil de 1966 en la Universidad

<sup>1</sup> Para Carlos Alberto Ríos la representación negativa es la conformación de una serie de elementos, que adquieren verosimilitud con el paso del tiempo, y se cristalizan en una imagen que influye socialmente y se reproduce de manera peligrosa entre decenas de miles de personas. Así, entra en acción: la mentira fabricada para convertirse en verdad a partir de la tergiversación de hechos reales. Lo verdadero no puede reconocerse y distinguirse de lo inventado o lo ficticio, alterando la percepción del fenómeno.

Nacional Autónoma de México (UNAM), sino comprender el despliegue de agentes y recursos de la DGIPS en el marco de la nueva cultura de protesta estudiantil y la construcción del estudiante como enemigo político.

## I

La administración de Adolfo López Mateos, entre 1958 y 1964, se caracterizó en materia económica por la implementación de un modelo económico de crecimiento sostenido, denominado “desarrollo estabilizador”. Este modelo combinó la estabilidad monetaria y de precios con un proceso de sustitución de importaciones orientado a los bienes de capital y consumo. En ese sentido, Antonio Ortiz Mena –secretario de Hacienda entre 1958 y 1970– señaló que se había otorgado a la “estabilidad macroeconómica una mayor importancia que en los gobiernos anteriores. La estabilidad se buscaba no como un fin en sí mismo, sino como una condición indispensable para lograr un desarrollo económico y social” (Ortiz, 1998, pp. 9-10). El Gobierno planteó frenar la subida de precios de los artículos de consumo para evitar repercusiones graves en la población –especialmente la de bajos ingresos. Para este cometido no se aceptarían, más que en el papel, alzas en artículos básicos –maíz, trigo, frijol, tortilla, leche, huevo, arroz, avena, pescado y medicamentos (López Mateos, 1959). La industrialización del país recibió un notable impulso, pues con la sustitución de importaciones y la mexicanización de la industria se estimuló la creación de fuertes grupos bancarios y empresariales (Condés, 2007, p. 16). La acción –de acuerdo con el Gobierno– se orientaría a apoyar los esfuerzos de la iniciativa privada, estimular la creación de nuevas industrias, lograr un mejor aprovechamiento de los recursos financieros, técnicos y materiales utilizados en la industria, y a ampliar el mercado interno y externo de bienes industriales de producción nacional (López Mateos, 1959). Sin embargo, esto trajo consigo un cambio en la estructura y composición de la clase obrera: a la par de los sectores tradicionales,

con el crecimiento y diversificación de las manufacturas aparecieron y se fortalecieron ramas como la automotriz, la alimenticia, la metal-mecánica, la química, la electrónica y las comunicaciones (Condés, 2007, p. 16).

Por otro lado, la guerra librada entre los Estados Unidos y la Unión Soviética durante la segunda mitad del siglo XX –en términos tecnológicos e ideológicos–, repercutió en la periferia y México no fue la excepción. Para el caso mexicano, los efectos de choque –de acuerdo con Lorenzo Meyer (2010)– nunca fueron directos, pero eso no evitó que sus efectos se sintieran y dejaran marcas. En primer lugar, destaca la justificación y legitimación del sistema autoritario mexicano en el exterior y su proceso de legitimación interna. Así, en la segunda mitad de los años cuarenta, el proceso político no volvería a correr por la izquierda y la permanencia del Partido Revolucionario Institucional (PRI) aseguró a los Estados Unidos un régimen aliado e inconexo con el bloque comunista. No obstante, el régimen no podía permitirse una identificación incondicional con los intereses estadounidenses. Incluso, entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y a mediados de la década de los sesenta existió una tensión entre el anticomunismo e intervencionismo norteamericano y el interés del régimen mexicano por mantener un cierto grado de autodeterminación frente a la hegemonía estadounidense (Meyer, 2010, p. 204). Así, a lo largo de los años sesenta, la conducta del Gobierno mexicano frente a sus objetores y detractores, situados al margen del sistema corporativo, seguiría tangencialmente las pautas y el modelo empleado por los Estados Unidos para la contención del comunismo.

Esta modernización en materia económica, llevada a cabo por los gobiernos posrevolucionarios, llegó de arriba hacia abajo y tuvo altos costos sociales, los cuales se expresaron en inconformidades y reacciones de distintos movimientos populares y estudiantiles. No obstante, el agotamiento del desarrollo estabilizador comenzó a notarse desde mediados de la década de 1960. El incremento de las contradicciones políticas, así como los cambios de la geopolítica internacional en los primeros años sesenta, influyeron en la transformación de la disidencia que había comenzado



a expresarse en diferentes flancos políticos (Vicente, 2019, pp. 49-50). Quienes resistieron y se enfrentaron a los costos de dicho proyecto modernizador –señala Elisa Servín (2010)– fueron marginados o reprimidos de distintas maneras con base en un discurso gubernamental anticomunista, a pesar de las distintas corrientes ideológicas al interior de los movimientos sociales (Servín, 2010, pp. 93-97). Las movilizaciones obreras y campesinas, aunadas a los movimientos estudiantiles, se conjugaron en un momento de efervescencia política y aparición de nuevos actores opositores al Gobierno mexicano –huelgas, movilizaciones y paros de ferrocarrileros, médicos y profesores; movimiento campesino y agrarista de Rubén Jaramillo, entre otros–, motivo por el cual la subversión política fue una constante a finales de los años cincuenta y principio de los sesenta.

A partir de 1940 los estudiantes alineados con la educación de corte popular se opusieron a los objetivos del proyecto modernizador del Estado mexicano. La política de unidad nacional implementada por Manuel Ávila Camacho (1940-1946) –menciona Gómez Nashiki (2003)– dio nuevas características al desarrollo de la universidad como proyecto educativo y, en mayor medida, al movimiento estudiantil mexicano. Así, las profesiones de corte liberal tomaron relevancia en la vida nacional y se anclaron como pieza central en el proceso industrializador del país. Esto significó la revalorización de la universidad y el detrimento de los centros de educación popular (Gómez, 2003, p. 194). La universidad estaba llamada a convertirse en el eje fundamental del sistema educativo y, por oposición, los centros educativos estatales fueron relegados y orillados a una reorganización en términos liberales (Sánchez, 2006, p. 174). Este cambio se expresó en diferentes movilizaciones estudiantiles populares. Por ejemplo, en el Instituto Politécnico Nacional (IPN) los estudiantes externaron su negativa de conceder carácter profesional a la educación técnica en 1942; sin embargo, la respuesta gubernamental fue la represión, con un saldo de varios estudiantes lesionados y algunos más encarcelados.

A principios de los años cincuenta, las normales rurales de Saláices, Chihuahua y Tuxcueca, Jalisco, fueron clausuradas ante la negativa de la Secretaría de Educación Pública (SEP) de otorgar mayores recursos a los estudiantes (Gómez, 2003, pp. 194-195). En tanto que, a finales de esa década, en la Universidad Michoacana (UMSNH) se realizó una protesta por la construcción de un teatro al aire libre, en lugar de otorgarle mayor presupuesto a la institución; el saldo fue de dos estudiantes muertos. En 1956 se llevó a cabo un movimiento estudiantil dentro del IPN, con la participación de estudiantes de las Normales Rurales, las Escuelas Prácticas de Agricultura, los Tecnológicos Regionales y los internados de Segunda Enseñanza. El movimiento se desarrolló a partir de una iniciativa oficial que consistió en una combinación de concesiones y represión. Sin embargo, después de que el presidente de la república, Adolfo Ruíz Cortines, prometiera una solución parcial a las demandas estudiantiles, el ejército entró a la institución y se mantuvo dentro de los espacios escolares durante dos años. Este movimiento representó –siguiendo a Guevara Niebla– el primer desafío público y directo organizado por la Federación Nacional de Estudiantes Técnicos (FNET) a favor de un nuevo concepto de democracia, el cual maduraría a lo largo de los años sesenta hasta alcanzar su clímax político en el movimiento estudiantil de 1968 (Guevara, 1988, pp. 16-17).

En este periodo se iniciaron distintos expedientes al interior de las agencias de investigación, relativos a los distintos movimientos estudiantiles. Así, la creación de la Central Nacional de Estudiantes Democráticos (CNED) en 1963 significó para la Dirección Federal de Seguridad (DFS) un evento de particular interés. En el documento se señala que dicha creación se realizó a iniciativa del Partido Comunista de México (PCM), con “el objeto de aglutinar al estudiantado mexicano de izquierda que milita en diferentes grupos estudiantiles” (Archivo General de la Nación [AGN], Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales [DGIPS], caja 2966, sn.). Asimismo, en otro expediente se informó sobre la creación de la Juventud Comunista de México (JCM), organización que tenía

como fin el despliegue de sus actividades “entre las masas juveniles, en función de la aplicación de la línea política y directrices del PCM”. El sistema operativo de esta organización se ceñía, esencialmente, al interior de las escuelas y universidades donde “ganen adeptos organizando agrupaciones estudiantiles astutamente y con membretes ajenos al comunismo, pero hábilmente manejadas dentro de la línea política de la JCM para que estas en forma ingresen a la organización partidaria” (AGN, DGIPS, caja 2966, s. n).

Ahora bien, el viraje que trajo consigo la modernización del país vio en la universidad una pieza importante para la transformación de las políticas económicas y la profesionalización del estudiantado en función de las necesidades de la nación. Este cambio significó la modificación del artículo tercero de la Constitución en 1945 para suprimir la educación de corte socialista e implementar los principios de una enseñanza humanista, integral, laica, nacionalista y democrática, todo esto dentro del marco de la “unidad nacional” (Mendoza, 2001, p. 95). Para Javier Mendoza Rojas, la relación de la Universidad Nacional con el Gobierno se expresó en diversos factores que contribuyeron a que la institución desempeñara sus funciones en un ambiente de estabilidad. En primer lugar, la ideología universitaria y gubernamental coincidieron en la educación como vehículo de “transformación de las ciencias” para impulsar el desarrollo social. Así, el discurso gubernamental valoró la educación universitaria como factor de progreso, elemento civilizador, vía de regulación y reconocimiento al mérito individual (Mendoza, 2001, p. 119). En segundo lugar, en la universidad se formaban los intelectuales y cuadros políticos que se incorporarían a los distintos niveles del Gobierno y del partido en el poder. Al respecto, Roderic Ai Camp señala que la universidad se convirtió en el “ambito institucional más importante para el reclutamiento político, con toda claridad en forma desproporcionada numéricamente con respecto a otras instituciones educativas mexicanas” (Ai, 1984, pp. 16-17).

Sin embargo, la denominada “época dorada” de la Universidad Nacional comenzó a mostrar signos de debilitamiento en los años sesenta, a partir del agotamiento del “desarrollo estabilizador” y la llegada de Gustavo Díaz Ordaz a la presidencia. Estos factores, entre algunos otros, representaron el distanciamiento de la ideología universitaria con la gubernamental. En las aulas se criticó el modelo económico y político y el sistema educativo como medio de transformación de los individuos, pues este viró hacia un medio de imposición de la ideología dominante en la sociedad. El pensamiento marxista recorrió la institución y los movimientos estudiantiles denotaron actitudes contestatarias. De ese modo, la universidad formó, paralelamente, cuadros políticos y burocráticos, e intelectuales opositores al régimen. La UNAM –de acuerdo con Javier Mendoza (2001)– se convirtió en un espacio de disidencia, crítica y organización política estudiantil. Los universitarios desconfiaban de la política por las vías convencionales y, en cambio, apoyaron movimientos populares y la reivindicación de los derechos estudiantiles en el interior del país (Ai, 1984). Así, entre 1961 y 1967, diversos grupos identificados con alguna vertiente de la izquierda hicieron su aparición en la escena universitaria.<sup>2</sup>

En este sentido, es importante retomar a Jaime Pensado (2015), quien apunta que, a pesar de las distintas confrontaciones entre estudiantes y autoridades en las primeras décadas del siglo XX, la figura del estudiante fue celebrada como un símbolo de “modernidad”, “progreso social” y “unión nacional”. Sin embargo, las tensiones propiciadas por la Guerra Fría redefinieron la imagen del joven estudiante en la vida pública, además

<sup>2</sup> René Rivas Ontiveros señala diversas asociaciones estudiantiles de izquierda, entre las que destacan: Grupo Linterna, Partido Estudiantil Socialista de Economía, Grupo Rojo y Negro, Grupo Juan Antonio Mella, Frente Estudiantil Revolucionario, Grupo Estudios México, Partido de izquierda Radical de Economía, Partido de Reforma Universitaria Nacional, Grupo Ignacio Ramírez, Grupo Juan F. Noyola, Grupo Patricio Lumumba, Grupo Defensa de la Constitución, Grupo Renacimiento, Partido Estudiantil Socialista Universitario, Partido Estudiantil Progresista, Partido Social Progresista, Partido Revolucionario Estudiantil, Partido Estudiantil de Fuerzas Integradas, Partido Estudiantil Socialista, entre otros (véase Rivas, 2004, pp. 126-190).

de ser un proceso clave en el movimiento estudiantil de 1956 en el IPN. El movimiento estudiantil de 1956, así como las acciones por parte del Gobierno para desmantelarlo, propiciaron una nueva cultura de protesta estudiantil y violencia gubernamental, misma que caracterizaría a la década de los años sesenta. Pensado reitera que fue en el movimiento de 1956 –y no en 1968– cuando el estudiante dejó de ser celebrado como baluarte de la “unión nacional” para convertirse en un creciente “problema nacional” (Pensado, 2015, pp. 130-132). Así pues, junto con las revueltas sociales de finales de los años cincuenta y el impacto internacional de la Revolución cubana, años más tarde, el movimiento estudiantil de 1956 generó una nueva cultura de protesta estudiantil y de violencia institucional que caracterizó los años sesenta (Guevara, 1988, p. 16). Esta cultura estudiantil trajo consigo un lenguaje antiautoritario y la construcción de tácticas políticas que serían utilizadas por estudiantes capitalinos y de provincia, los cuales se ceñían a la novedad organizativa de las brigadas de información, la organización de mítines relámpago en los espacios públicos, la ocupación de edificios como tácticas de presión y la creación de grupos de autodefensa en contra de los grupos de choque (Pensado, 2015, p. 181).

## II

La década de los años sesenta se caracterizó por una intensa efervescencia político-estudiantil. Para Sergio Aguayo (1998), los partidos políticos de izquierda, así como los grupos políticos gubernamentales, encontraron en las escuelas públicas la base social para desplegar su reclutamiento ideológico o clientelar. En este periodo figuraron distintas federaciones estudiantiles, como la Federación de Estudiantes de Guadalajara o la Federación Nacional de Estudiantes Técnicos, mientras que en las normales rurales predominaron los grupos más radicales. Por el contrario, en la UNAM confluyeron todas las corrientes ideológicas (Aguayo, 1998, p. 83).

Ante esta situación, Gustavo Díaz Ordaz sostenía que la conformación del país únicamente abrazaba el pensamiento y los ideales de los precursores del movimiento revolucionario. La Revolución –señalaba el político– continuaba infundiéndose como esencia de las raíces de la mexicanidad y seguía constituyendo los principios de la justicia social. Asimismo, el espíritu revolucionario –inspirado en los conceptos anteriores y convertido en un fenómeno de acomodación histórica– velaba por la felicidad de los seres y el pacifismo interior, la cordialidad entre los ciudadanos, la fraternidad nacional y, en mayor medida, la tranquilidad social para el impulso del trabajo.

En el ideario político de la Revolución, la juventud mexicana ocupó un cargo primordial en la construcción y modernización del país. Los jóvenes y, en especial, los estudiantes universitarios, conformarían los futuros cuadros burocráticos y de poder dentro del armazón político estatal. Incluso, en reiteradas ocasiones se apuntó la responsabilidad histórica y, algunas veces generacional, de los jóvenes en el devenir de la nación. Es decir, para el gobierno, los jóvenes debían cumplir con ciertas características:

- a) *El compromiso*. Los estudiantes tenían la encomienda de fijar sus energías en su instrucción y formación, ya que esta obligación se ceñía a los sacrificios del pueblo para la subvención de su educación (Ruiz Cortines, 1956).
- b) *La responsabilidad*. La juventud, especialmente la que tenía acceso a la educación, llevaba consigo una enorme empresa, que era la de remozar la trayectoria social, cultural, política y económica de México. La solidez de su preparación debía reflejarse en su responsabilidad, legada en el porvenir y el progreso de la nación (Ruiz Cortines, 1958).
- c) *El relevo histórico*. Las nuevas generaciones –señalaba Gustavo Díaz Ordaz en 1960 como secretario de Gobernación– debían estimar y recoger el legado de la Revolución “con su esfuerzo,

con su ideario, con sus leyes les confía a fin que lo conviertan en el riego prolífico de los dinamismos renovados y más firmes para redondear la obra enaltecedora del progreso nacional” (*El Nacional*, 22 de noviembre de 1960).

En este marco, el alejamiento del ideario revolucionario –por parte de diversos actores– encontró en el discurso gubernamental distintas acusaciones e incriminaciones en términos de desobediencia social. Díaz Ordaz se refería a aquellos que se apartaban de los ideales de la Revolución como contrarrevolucionarios –cuando no deliberadamente antimexicanos– (Díaz Ordaz, 1965), pero al delincuente se le designó como el enemigo de todos –“Un agente que cae fuera del pacto, se descalifica como ciudadano” (Foucault, 2002, p. 94). Y, en este orden de valoraciones, los estudiantes –alejados de los principios del régimen– se alinearon con la tipificación del delincuente.

A través de los informes presidenciales se fue enlistando una serie de valores que eran deseables en la juventud mexicana. Sin embargo, por oposición, se fue construyendo una idea de enemigo en torno a la figura del joven universitario de clase media. El discurso, finalmente, pasará a ser el vehículo de la ley (Foucault, 2002, p. 104). En un primer momento, al estudiante se le atribuía la base del progreso del país y en él estaban depositadas diversas responsabilidades en torno al futuro de la nación y sus ciudadanos. El estudiante, impelido por los ideales de la Revolución, era un agente de cambio y transformación, un sujeto en el que recaían diversas responsabilidades –histórica y generacionalmente– para la construcción de la nación. Con base en los cambios políticos, sociales y culturales del periodo, gran parte de los estudiantes viraron hacia una postura mucho más crítica contra el gobierno. En los centros educativos ya no se formaban, como en años anteriores, los cuadros políticos del régimen y las diversas movilizaciones estudiantiles tenían como enemigo común al Estado mexicano y sus mecanismos de represión. La construcción del enemigo político se generó en contraposición de lo que esperaba el país

de los estudiantes como forjadores del porvenir de la nación. Esta configuración trajo consigo nuevos elementos –enlistados a continuación– en torno a la representación del estudiante como enemigo político:

- a) *Contrarrevolucionarios*. Para el Gobierno todo enemigo cumplía una serie de características que lo diferenciaban del buen mexicano, del mexicano revolucionario. Aquel era un agente que atentaba contra el pueblo, agredía las ideas populares y, en mayor medida, se desvirtuaba en términos de ideologías conjuradas por agentes y minorías desestabilizadoras (Díaz Ordaz, 1965).
- b) *La inquietud*. Gran parte de las atribuciones se adjudicaron en términos de desorientación, sobresalto y desobediencia generacional, característica de la juventud. Entre los jóvenes –de acuerdo con el Gobierno– existía la inquietud de actuar en la vida nacional fuera del ámbito de sus actividades específicas. Para Adolfo López Mateos, algunas de esas inquietudes –expresiones de la adolescencia o el tránsito a la juventud– “suelen ser erróneamente dirigidas contra la obra revolucionaria, o impulsadas por ejemplos de luchas o de pueblos lejanos y distintos, que por su misma lejanía y diferencia motivan atracción para los años mozos” (López Mateos, 1960).
- c) *La desobediencia y la rebeldía*. Díaz Ordaz refería que la participación de la juventud en el país ya no debía ceñirse solo a la vida “en el campo, el taller o la fábrica, en la Universidad o el Instituto Técnico, sino también en la preocupación responsable por el destino individual y colectivo” (Díaz Ordaz, 1966). Para el mandatario, la juventud tenía un valor en la construcción del país y esta no debía desvirtuarse en términos de desobediencia política. La señal era clara: las actividades de los estudiantes debían conjugarse con la realidad del país. No había espacio para desvirtuar sus responsabilidades,



ni muchos menos para atender ideales ajenos a los delineados por la patria.

- d) *No exención*. Las universidades, señalaba Díaz Ordaz, eran autónomas para que los universitarios fueran libres dentro de un pueblo que, a su vez, era libre y soberano. Pero la libertad –señaló el mandatario– era responsabilidad, no desenfreno; libertad en la ley, no contra la ley. En ese sentido, la adolescencia no significaba un escape a la realidad ni otorgaba inmunidad frente a la ley; era desorientación transitoria –consecuencia de la transformación individual– y, al mismo tiempo, potencial creador (Díaz Ordaz, 1966).
- e) *El desacato*. Para esta administración era absurdo que los universitarios, por pasajera desorientación, actuaran contra los intereses populares: “No es posible concebir a nuestra juventud deliberadamente en contra del pueblo de México”. El Gobierno expresaba el compromiso de la juventud mexicana, en especial la universitaria, con las clases desfavorecidas y, en mayor medida, con el rumbo que debía tomar la nación. Asimismo, se ejercía presión sobre ellos al señalar que el pueblo era el que sostenía y costeara su educación, por tal motivo: “Al joven toca escoger; de su preparación, de su capacidad, de su esfuerzo y tenacidad dependerán el éxito o el fracaso” (Díaz Ordaz, 1966).

Las agrupaciones estudiantiles que no se alinearon con la dinámica gubernamental se configuraron en el objeto de la maquinaria coercitiva estatal. El Gobierno mexicano, con una considerable tradición de mano dura y cero tolerancia, tipificó a los estudiantes como enemigos políticos por atentar contra los principios de la Revolución. Todo aquel que atentara contra la paz y la tranquilidad de la nación y sus instituciones era adversario del Gobierno y sus gobernados. De ese modo, cualquier agente desestabilizador –a través de conjuras y confabulaciones– encontraba invariablemente un freno de mano en sus acciones contrarrevolucionarias y antimexicanas.

Incluso, la imprudencia o la insensatez eran interpretadas como subversión. Finalmente, el enemigo de la Revolución era el enemigo del pueblo y, en ese orden de ideas, el estudiante movilizado, disidente y subversivo –al representar una afrenta al sistema por su irresponsabilidad y rebeldía– devenía enemigo del pueblo, el Gobierno y la Revolución.

### III

Paralelamente a la configuración del estudiante como enemigo político, el Gobierno mexicano –con el fin de mitigar los focos de agitación y las movilizaciones que ponían en entredicho su capacidad para contrarrestarlos– perfiló y perfeccionó las funciones y objetivos de sus dos agencias de seguridad: la DGIPS y la DFS. El objetivo central de estas dependencias era proporcionar los elementos de juicio suficientes para evaluar la situación política de cada entidad federativa, con el fin de prever y resolver los problemas sociales, económicos y políticos o bien designarse a los funcionarios para su mejor solución (AGN, DGIPS, caja 2080-C, exp. 20, f. 3). Una de las funciones de la DGIPS fue la de recabar información sobre las diversas situaciones de carácter político que se producían en el país, así como proveer o adelantarse a todas las que pudieran tornarse conflictivas o representaran algún peligro para la estabilidad interna (Salazar y Moreno, s. f.). Por su parte, la DFS tenía la función de “vigilar e informar sobre los hechos relacionados con la seguridad de la nación” y realizar las “demás funciones que las disposiciones legales y reglamentarias le atribuyan, así como aquellas que le confiera el titular del ramo”. A diferencia de otros servicios de inteligencia en el mundo –refiere Sergio Aguayo (1998)–, la DFS también era operativa y se encargaba de perseguir, castigar y eliminar a los enemigos del Estado (Aguayo, 1998, p. 31).

Los reportes de la DFS y las agencias relacionadas con problemas estudiantiles se hicieron más frecuentes a principios de los años cincuenta y hubo un aumento notable después de la protesta estudiantil de 1956 en

el IPN. Jaime Pensado sostiene que –tras el estallido de la Revolución cubana– la DFS y la DGIPS lograron infiltrarse en las principales instituciones educativas de México, particularmente en aquellas donde los estudiantes de izquierda habían alcanzado el mayor grado de prominencia (Pensado, 2013, p. 11). El objetivo de la DGIPS y la DFS consistía en evitar la propagación del comunismo y la ideología ultraconservadora dentro de las escuelas. Para lograr esto, los programas de capacitación sobre espionaje, recopilación de información y comportamiento social experimentaron mejoras significativas. Pero, a mediados de los años sesenta, los agentes de la DFS y la DGIPS depositaron su confianza en los grupos porriles como sus principales informantes y provocadores. Además, los informes generados por estas dependencias incluyeron amplias evidencias que confirman que los funcionarios escolares, las autoridades nacionales, la policía y los agentes secretos estaban al tanto de las actividades, redes políticas y delitos específicos cometidos por los porros (Pensado, 2013, p. 11).

En esta atmósfera política, caracterizada por la constante vigilancia del Estado sobre los movimientos de oposición, se originó en la Universidad Nacional –tras años de enfrentamientos entre grupos estudiantiles y autoridades universitarias por el control político de la institución–,<sup>3</sup> durante los primeros meses de 1966, una movilización estudiantil que culminó con la renuncia de Ignacio Chávez como rector de la UNAM.<sup>4</sup> Durante el rectorado de Ignacio Chávez se utilizaron –en diversas ocasiones– los artículos 82 y 84 de la Ley Orgánica de la UNAM, los cuales otorgaban al rector y directores de las facultades y escuelas universitarias

<sup>3</sup> Las contiendas previas a la huelga de 1966 se ciñen a la reelección de Chávez como rector de la UNAM y las reformas que llevó a cabo dentro de la institución, las animadversiones de distintos grupos políticos en la toma de decisiones en el seno de la rectoría y, en especial, las discrepancias entre Chávez y Gustavo Díaz Ordaz en torno al gobierno de la UNAM.

<sup>4</sup> En el Archivo General de la Nación se halla una valiosa e interesante recapitulación, realizada por la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales de la Secretaría de Gobernación, sobre las actividades llevadas a cabo por los huelguistas en el marco del movimiento estudiantil. Este corpus documental se nutre de recortes de notas periodísticas y, en mayor medida, de los informes realizados por agentes de dicha institución.

las atribuciones necesarias para expulsar a cualquier miembro de la comunidad estudiantil. Por otra parte, se mantuvo y fortaleció el cuerpo de seguridad interna, cuya principal función era reprimir toda manifestación estudiantil opositora a las autoridades universitarias (Rivas, 2004, p. 330). Para la comunidad estudiantil, “estos artículos servían como instrumentos para transformar el derecho preventivo y mantener un cuerpo represivo disfrazado de vigilante” (Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México [AHUNAM], Colección de Hemerografía de Movimientos Estudiantiles [CHME], caja 2, exp. 8, f. 33). Estos elementos se mezclaron con diversas problemáticas referentes al ámbito académico y directivo de la universidad. En primer lugar, la designación de Ignacio Chávez se consideró como una influencia estatal sobre la Junta de Gobierno de la UNAM y esto se expresó en el repudio estudiantil hacia la figura de autoridad. En segundo lugar, la imposición del licenciado César Sepúlveda como director de la Facultad de Derecho no fue bien vista por la comunidad estudiantil. Y, por último, la implantación del “plan de tres años” en la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) –medida adoptada para resolver el problema de la sobrepoblación estudiantil– generó malestar entre los preparatorianos (AHUNAM, CHME, caja 2, exp. 8, f. 50).

A principios de marzo de 1966, el ambiente conflictivo se agravó a causa de los rumores sobre la posible reelección de Sepúlveda como director de la Facultad de Derecho. Los estudiantes pasaron de la indignación a la agitación política y manifestaron su rechazo amenazando con llevar a cabo una huelga estudiantil. Los dirigentes del movimiento fueron los líderes del Partido Estudiantil Progresista, Espiridión Payán Gallardo y Leopoldo Sánchez Duarte –hijo del gobernador de Sinaloa, Leopoldo Sánchez Celis– (Romo, 1996, p. 404), pero las autoridades universitarias se ampararon en los instrumentos legales de la Ley Orgánica para expulsarlos de la institución (AHUNAM, CHME, caja 2, exp. 8, f. 50). Días después, los alumnos de la Facultad de Derecho hicieron llegar a Sepúlveda un pliego petitorio en el que se solicitaban la restitución de los alumnos expulsados y la solución de diversos problemas de orden académico –cambios de grupo, exámenes de

regularización, etc. Sin embargo, la solicitud fue rechazada debido a que la Dirección argumentó que se presentó con amenazas. Así, al no obtener solución por parte de las autoridades de la facultad, los estudiantes decidieron presentar el pliego petitorio ante el Rector de la universidad, mismo que mostró su negativa. Esto propició, finalmente, la toma de la Facultad de Derecho durante la madrugada del 14 de marzo de 1966 (AHUNAM, CHME, caja 2, exp. 8, f. 50-51).

El plan de acción de los estudiantes en huelga de la Facultad de Derecho se ciñó a la renuncia de César Sepúlveda como director de la escuela y Cayetano Ruiz García como interino, la instalación de un café en el seno de la escuela, la derogación del artículo 82 de la Ley Orgánica y, por último, la reglamentación del Cuerpo de Vigilancia (AGN, DGIPS, caja 1611 B, exp. 2, f. 9). Con la avanzada de este movimiento, se solidarizaron los estudiantes de las facultades de Economía y Ciencias Políticas. Estas escuelas secundaron las demandas de los estudiantes de Derecho, además de incorporar en la agenda diversos puntos relativos a las problemáticas de sus respectivas escuelas. Asimismo, algunas preparatorias de la Universidad Nacional mostraron su apoyo a los universitarios, pero bajo la bandera de la resolución del pase automático. Sin embargo, el núcleo central comenzó a presentar fracturas. El miércoles 6 de abril, por ejemplo, en una reunión llevada a cabo a altas horas de la noche, el Comité de huelga de la Facultad de Derecho desconoció a Francisco Dantón y Rodolfo Flores Urquiza como dirigentes y miembros del movimiento. Los estudiantes argumentaban que los dirigentes recibían apoyo y recursos económicos desde el exterior, además de que pretendían romper el cerco recurriendo a grupos de choque. Para la dirigencia y el resto de los estudiantes en huelga, el movimiento no debía atender a intereses ajenos y debía ceñirse a problemas estrictamente estudiantiles.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> “El Comité sostuvo que este último “ha sido el autor de muchas intrigas en contra de los propios miembros del comité”. Una facción argumentaba que Flores Urquiza solicitó una fuerte suma de dinero al rector y el otorgamiento de su título profesional. El dinero lo

René Ontiveros refiere que a partir de ese momento –cuando aparentemente se había debilitado el movimiento– la rectoría comenzó a operar una amplia ofensiva para poner fin al conflicto y evitar el surgimiento de nuevos brotes. Con ese propósito, el secretario general de la UNAM, Roberto Mantilla Molina, dictó las actas de expulsión definitiva de los dirigentes estudiantiles Rodolfo Flores Urquiza, Dantón Guerrero, Leopoldo Sánchez Duarte, Espiridón Payan Gallardo y José Enrique Rojas Bernal (Rivas, 2004, p. 345). Además, la rectoría elaboró un cupón, distribuido por los principales diarios de circulación nacional, para incentivar el retorno a clases. Gran parte de los estudiantes de derecho firmaron el documento, pero el movimiento continuó. Las autoridades universitarias determinaron impartir clases extramuros en los antiguos edificios de la universidad en el centro histórico de la Ciudad de México. Sin embargo, los huelguistas tomaron por la fuerza algunas instalaciones y formaron brigadas para impedir la reanudación de clases. En este marco de enfrentamientos, el grupo estudiantil que sostuvo la huelga por un par de meses se presentó en la oficina del rector y, tras una extenuante jornada de negociaciones, obtuvo la renuncia de Chávez y otras autoridades universitarias –con carácter irrevocable– el 26 de abril de 1966 (*El Sol de México*, 28 de abril, 1966). La renuncia de Ignacio Chávez trajo consigo la creación del Consejo Estudiantil Universitario (CEU),<sup>6</sup> mismo que presentó su programa de acción revolucionaria destacando la desaparición del cuerpo de vigilancia, el pase automático de la ENP a la universidad,

---

utilizaría para pagar a 125 estudiantes que romperían la huelga. Asimismo, se le acusaba de ser financiado por la Unión Nacional Sinarquista para causarle problemas a Ignacio Chávez. Por otro lado, también se señaló a Leopoldo Sánchez Duarte como “exhibicionista que solo quiere salir en los periódicos y que, en el transcurso del movimiento, ha sido asesorado por Francisco Galindo Ochoa, director de prensa y relaciones públicas de la Presidencia de la República” (AGN, DGIPS, caja 1611 B, exp. 2, f. 238).

<sup>6</sup> Entre las escuelas adscritas al CEU se hallaban Derecho, Filosofía y Letras, Economía, Ciencias Políticas, Artes Plásticas, Ciencias Químicas, Ciencias, Arquitectura, Ingeniería, Estudios Cinematográficos, Comercio y la Escuela Nacional Preparatoria (planteles 2, 4, 6, 7, 8 y 9).

la revisión del “plan de tres años” y la derogación de todos los artículos del estatuto universitario, el cual constituía –según los integrantes del CEU– la base legal del régimen antidemocrático que imperaba en la UNAM (AHUNAM, Boletín informativo del comité de huelga de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales, fondo Hemerografía de movimientos estudiantiles, caja 2, exp. 8, f. 52).

En el marco de la huelga estudiantil, fue significativo el despliegue de personal de las agencias de seguridad, reflejado en la producción de informes diarios que notificaban la situación imperante en la universidad. Los agentes debían registrar la información en forma adecuada y sistemática –con criterios previamente determinados–, de tal manera que su análisis reflejara una imagen real de lo que estaba ocurriendo. Cada informe contenía el nombre y cargo de las personas que presidían y asistían a la sesión, la dirección del sitio donde se realizaba la reunión y un cronograma detallado, precisando la hora exacta de los incidentes (Rodríguez, 2004, pp. 64-67). Sin embargo, es necesario hacer una distinción entre los informes generados por ambas agencias. Los informes de la DFS –rubricados por Fernando Gutiérrez Barrios, director general de la agencia– son demasiado elaborados y tienen presunción de totalidad sobre el análisis de las reuniones y el movimiento en su conjunto. Por ejemplo, en un informe sobre el movimiento estudiantil universitario, fechado el 24 de marzo de 1966, se registraron –a lo largo de cuatro páginas– las actividades de los huelguistas en la Facultad de Ciencias Políticas. En el informe se destacan las discrepancias entre los universitarios respecto a la toma de la facultad para secundar el movimiento de los estudiantes de derecho, así como los conatos de riña entre el estudiante Manuel Aguilar y algunos militantes de corte troskista, los cuales “lo bajaron a empujones y rompiéndole su chamarra y camisa; esto motivó que los acompañantes del estudiante vejado lo defendieran formándose una trifulca que terminó rápidamente con la retirada de estos últimos” (AGN, DGIPS, caja 2946, exp. 12, f. 49). En cuanto a la Facultad de Derecho, el informe detalla la asamblea efectuada por 200 huelguistas, resaltando

la intervención de los líderes estudiantiles –plenamente identificados– y algunos profesores (AGN, DGIPS, caja 2946, exp. 12, ff. 50-52).

En cambio, los reportes de la DGIPS solamente remiten la información en bruto recopilada por los investigadores. Podría decirse que son similares a las cápsulas informativas remitidas por las agencias noticiosas –de manera constante– a las salas de redacción (Aguayo, 1998, p. 31). Por ejemplo, en el informe sobre el mismo hecho referido anteriormente se menciona la asistencia de 250 alumnos en el auditorio de la Facultad de Derecho y las actividades de los huelguistas a lo largo de una sola página (AGN, DGIPS, caja 1611 B, exp. 2, f. 51). Delia Salazar y Laura Moreno refieren que una de las tareas principales del personal de esa dependencia fue integrar –con notas de prensa y reportes elaborados por sus agentes– gruesos expedientes que, en cierta medida, pretendían sintetizar la forma de actuar de los diversos sectores de la sociedad mexicana. Estos expedientes incluían –según las autoras– transcripciones textuales de diversas notas de prensa local y nacional que, eventualmente, se mezclaban con informes realizados en distintas localidades (Salazar y Moreno, s. f.).

En el marco de la huelga estudiantil, la opinión internacional sobre los movimientos sociales fue de especial interés para el Estado mexicano. En la documentación de la DGIPS es posible hallar la transcripción de distintas notas publicadas en periódicos extranjeros, como *The Chicago Tribune*, *The San Diego Union* y *The New York Times*. El común denominador de estas transcripciones era el subrayado y la acentuación en color rojo de algunas líneas o acciones realizadas por parte de los estudiantes movilizados (AGN, DGIPS, caja 2946, exp. 7, ff. 73-92). Sergio Aguayo apunta que “la leyenda sobre la intervención de los teléfonos tenía algo de verdad, pero también se ha exagerado acerca de ella”. La DFS –señala Aguayo– se encargaba de interceptar llamadas, pero su capacidad fue bastante limitada. A mediados de los sesenta, por ejemplo, era capaz de intervenir, simultáneamente, cien líneas telefónicas en la Ciudad de México (Aguayo, 1998, p. 31). No obstante, la DGIPS también generaba información con base en las intercepciones telefónicas y estas merecen una



atención especial debido a los posibles nexos de los huelguistas de la Facultad de Derecho con distintas organizaciones estudiantiles latinoamericanas. En el *corpus* documental sobre la huelga universitaria se hallaron tres llamadas telefónicas intervenidas entre el 22 y 23 de abril, rubricadas por los números 8289, 8294 y 8295, es decir, emitidas desde la Facultad de Derecho (AGN, DGIPS, caja 2946, exp. 10, ff. 47-48). Con base en la numeración salteada en las rúbricas es posible pensar que las intervenciones no atendían al cuerpo de la documentación compilada, sino a una división de intervención de llamadas telefónicas del personal de la DGIPS.

La información recopilada por los agentes también refleja la suposición de nexos o vínculos entre los huelguistas de la universidad y otros movimientos sociales, situación que podría comprometer la seguridad nacional. En los expedientes destinados a la huelga universitaria de 1966 se hallan distintos informes sobre la Universidad Autónoma de Puebla, los cuales giraron en torno a los enfrentamientos entre estudiantes y autoridades universitarias. En estos se informa sobre el traslado de Rodolfo Flores Urquiza, líder estudiantil, para solicitar a los estudiantes de la institución poblana su apoyo al movimiento de la Facultad de Derecho de la UNAM (AGN, DGIPS, caja 2946, exp. 12, f. 59). En un informe del 23 de abril de 1966, se apunta que los estudiantes de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Guadalajara acordaron no apoyar el movimiento de huelga de la UNAM. Sin embargo, un grupo de estudiantes de la Escuela Politécnica de la ciudad envió un telegrama de apoyo a los estudiantes universitarios (AGN, DGIPS, caja 1611 B, exp. 2, f. 88). Por su parte, en la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, una comisión de huelguistas universitarios pidió solidaridad con el movimiento, efectuando paros para ejercer presión sobre las autoridades universitarias. De ese modo, los estudiantes de Chapingo determinaron llevar a cabo un paro y brindar ayuda económica y moral a los estudiantes de la Universidad Nacional (AGN, DGIPS, caja 1611 B, exp. 2, f. 223).

Al respecto, Salazar y Moreno refieren que, ante la diversidad de problemáticas en el periodo, la Secretaría de Gobernación designó a varios agentes e

inspectores de la DGIPS para que residieran en diversos estados de la república, a fin de que reportaran periódicamente los acontecimientos que pudieran representar algún peligro para la estabilidad del país (Salazar y Moreno, s. f.). En una relación del personal de la DGIPS –fechado el 20 de abril de 1966– se menciona la distribución de agentes a lo largo del país: en el norte se asignaron seis agentes, distribuidos en Baja California, Chihuahua, Sinaloa, Nuevo León y Durango; el centro del país contó con agentes en Puebla, Estado de México, Tlaxcala y el Distrito Federal; y, por último, el sur contó con investigadores en los estados de Guerrero y Oaxaca. Además, la relación resaltó los casos específicos de la Ciudad Universitaria, en el Distrito Federal, y las convenciones agrarias en los estados de la república (AGN, DGIPS, caja 1978, f. 45-46). Es de suponer que los agentes no solo informaban con base en una geografía política, sino también en los puntos neurálgicos de organización política de los movimientos sociales.

Ahora bien, para el caso específico del movimiento estudiantil de 1966 fue posible identificar el despliegue de distintos agentes, pero el nombre más frecuente en los reportes fue el de Humberto Ruvalcaba Zuvaleta –HCRZ en las firmas de los informes de los DGIPS. Es de suponer que este agente era el encargado de llevar el caso de la Universidad Nacional como infiltrado, ya que en la relación del personal le fue asignada la Ciudad Universitaria. Además, la mayor parte de los informes fueron rubricados por él y en repetidas ocasiones su firma aparece en la recopilación de otros agentes sobre la huelga estudiantil. Podría pensarse que el agente partía de una división de la DGIPS encargada de los movimientos estudiantiles, ya que este agente ocupaba uno de los cargos más altos entre los inspectores de la institución, es decir, el cargo de Inspector K. Conviene pensar, como refiere César Valdez (2017) respecto a los agentes de la Secretaría de Gobernación apostados en torno a la Iglesia católica apostólica mexicana, que podrían tener “una cultura católica y conocían las reglas básicas del culto católico” (Valdez, 2017, p. 128). Traspolando esta idea a los agentes que atañen a esta investigación, existe la posibilidad de que los inspectores tuvieran una cultura estudiantil, la cual les permitía conocer e inmiscuirse

en los espacios físicos de la institución y en los puntos de organización huelguística. Ya sea que pasaran desapercibidos como sujetos jóvenes y con apariencia estudiantil –como los agentes de nuevo ingreso que informaban sobre las preparatorias de la universidad– o que los inspectores con mayor jerarquía aparentaran ser estudiantes universitarios, académicos o personal administrativo de la universidad.

Esto es importante porque en algunos informes los agentes aparentaban estar dentro de las asambleas estudiantiles, incluso con participación activa o solo como espectadores. En un informe sobre la discusión en el CEU, el agente Humberto Ruvalcaba apuntó:

Se trata en estos momentos lo relacionado con la entrega de la Torre de Rectoría. La gran mayoría de los estudiantes está de acuerdo en que sea entregada lo antes posible para que de esta manera dar pronta solución al problema universitario. (AGN, DGIPS, caja 2946, exp. 16, f. 33)

Aunado a ello, salta a la vista otra posibilidad, pues entre los documentos del personal de la DGIPS se halló una relación, fechada el 1 de abril de 1966, sobre las autoridades universitarias y los directores de las escuelas, facultades e institutos de la Universidad Nacional –nombre, cargo, domicilio y teléfono, con extensión de su oficina (AGN, DGIPS, caja 1978 A, exp. 1, f. 45). Es decir, la información fue obtenida a través del personal que laboraba en la Universidad Nacional o, posiblemente, los agentes laboraban dentro del propio organigrama de la universidad.

#### IV

Con la puesta en marcha del denominado “desarrollo estabilizador”, los diferentes gobiernos trataron de llevar a cabo una profunda modernización del país. Las reformas implantadas por este proyecto buscaban establecer una etapa de crecimiento económico con base en la estabilidad

monetaria y la sustitución de importaciones. Sin embargo, la verticalidad de las disposiciones y su combinación con el contexto global de efervescencia política propició el surgimiento de nuevos actores sociales y la emergencia de los opositores preestablecidos. De ese modo, maestros, obreros, ferrocarrileros y médicos confluyeron en el escenario represivo gubernamental. Los estudiantes –capitalinos y provincianos– no quedaron exentos de la puesta en marcha de esta empresa reformadora. Los centros alineados en la formación y educación técnica fueron relegados por la nueva relación Estado-universidad. Esta afinidad vio en la institución el semillero de la modernización y la construcción del México nuevo. En cambio, las instituciones de corte popular, con una considerable tradición opositora a las reformas y proyectos de estado, experimentaron invariablemente la represión gubernamental ante toda forma de protesta estudiantil. Así, durante este periodo, diversos movimientos estudiantiles se enfrentaron a la maquinaria coercitiva del régimen. El común denominador fueron los estudiantes golpeados o asesinados, la intervención del ejército para debilitar y mermar a las organizaciones estudiantiles, así como la infiltración de agentes del Estado.

En este marco represivo, el movimiento estudiantil del IPN en 1956 representó un hito en la historia de los movimientos estudiantiles. Diversos autores apuntan que la movilización generó una nueva cultura estudiantil, misma que insertó a los estudiantes en una nueva dinámica de organización política, repertorios de acción y nuevos objetivos y demandas para su gremio. No obstante, dichas expresiones fueron traducidas como un creciente problema nacional. Esta nueva dinámica estudiantil propició la reconfiguración del estudiante por parte del Gobierno. El compromiso con la población y la nación, la responsabilidad con el progreso y el relevo histórico en el proceso de modernización del país abrieron la veta para configurar –en contraposición– al estudiante como enemigo político. Los estudiantes movilizados devinieron contrarrevolucionarios por ir en contra de los ideales de la Revolución y, por ende, del pueblo y sus gobernantes. Además, fueron signados como inquietos

por actuar fuera del pacto social y desobedientes y rebeldes por no llevar a cabo la empresa que el país les tenía reservada. Finalmente, para contrarrestar su influjo en la sociedad se recurrió a la no exención en la aplicación de la ley bajo la figura del desacato.

Los estudiantes movilizados –con esa carga negativa a cuestas– fueron perseguidos e investigados por la DFS y la DGIPS durante los años sesenta. La figura del estudiante como elemento hostil fue una constante en este periodo, muchas veces ligada a otros movimientos e ideologías sin conexión alguna. El despliegue de agentes en el marco de la huelga estudiantil de la UNAM en 1966 se circunscribió a esta lógica de vigilancia política, represión y desarticulación de los movimientos estudiantiles derivada de la configuración del estudiante como enemigo político. A pesar de que no se puede comprobar la intromisión de los agentes en la evolución del movimiento universitario, es posible justificar y comprender su accionar bajo esta representación del estudiante, derivada de la nueva cultura de protesta. De ese modo, más que llegar a una conclusión contundente, me parece importante situar la investigación precedente como un eslabón en la historia de la correlación entre los movimientos estudiantiles y la seguridad nacional, es decir, entre el estudiante como problema nacional y las herramientas de contención gubernamental. Por último, la pretensión central de esta investigación consiste en dilucidar cómo fue que llegaron el gobierno y las organizaciones estudiantiles al año 68, enfatizando lo que alguna vez apuntó Sergio Aguayo (1968): “en los meses del movimiento estudiantil, cada uno sacó a relucir lo que traía del pasado” (p. 18).

## REFERENCIAS

- Archivo General de la Nación, Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales.
- Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México, Colección de Hemerografía de Movimientos Estudiantiles.
- AHUNAM, Boletín informativo del comité de huelga de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales.
- Aguayo, S. (1998). *1968: Los archivos de la violencia*. Grijalbo.
- Ai, R. (1984). *Los líderes políticos en México: su educación y reclutamiento*. FCE.
- Condés, E. (2007). *Represión y rebelión en México (1959-1985)*, vol. 1. Porrúa/BUAP.
- Díaz Ordaz, G. (1965). I Informe de Gobierno. <http://www.diputados.gob.mx/cedia/sia/re/RE-ISS-09-06-13.pdf>, consultado el 15 de julio, 2020.
- Díaz Ordaz, G. (1966). II Informe de Gobierno. <http://www.diputados.gob.mx/cedia/sia/re/RE-ISS-09-06-13.pdf>, consultado el 15 de julio, 2020.
- El Nacional*. (22 de noviembre de 1960). Profundos conceptos revolucionarios de Díaz Ordaz. *El Nacional*, p. 7.
- El Sol de México*. (28 de abril de 1966). La Junta de la UNAM va a sesionar. *El Sol de México*, p. 8.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- Gómez, A. (2003). El movimiento estudiantil mexicano. Notas históricas de las organizaciones políticas, 1910-1971. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 8(17).
- Guevara, G. (1988). *La democracia en la calle. Crónica del movimiento estudiantil mexicano*. Siglo XXI.
- López Mateos, A. (1959). I Informe de Gobierno. <http://www.diputados.gob.mx/cedia/sia/re/RE-ISS-09-06-13.pdf>, consultado el 15 de julio, 2020.
- López Mateos, A. (1960). II Informe de Gobierno. <http://www.diputados.gob.mx/cedia/sia/re/RE-ISS-09-06-13.pdf>, consultado el 15 de julio, 2020.
- Mendoza, J. (2001). *Los conflictos de la UNAM en el siglo XX*. CESU-UNAM/ Plaza y Valdés.

- Meyer, L. (2010). Relaciones México-Estados Unidos. Arquitectura y montaje de las pautas de la guerra fría, 1945-1964. *Foro Internacional*, L(2), 202-242. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59921039002>
- Ortiz, A. (1998). *El desarrollo estabilizador: reflexiones sobre una época*. El Colegio de México.
- Pensado, J. (2015). El movimiento politécnico de 1956: la primera revuelta estudiantil en México de los sesenta. En R. Marsiske (coord.), *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina*, vol. IV. UNAM.
- Pensado, J. (2013). *Rebel Mexico: Student Unrest and Authoritarian Political Culture During the Long Sixties*. Stanford University Press.
- Rivas, R. (2004). El proceso de politización y formación de liderazgos de izquierda en la UNAM (1958-1972) [Tesis de doctorado en Ciencia Política, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/91831>
- Rodríguez, J. (2004). *Las nóminas secretas de Gobernación*. LIMAC.
- Romo, L. (1996). Ignacio Chávez. Rector de la UNAM [Tesis de doctorado en Historia]. UNAM.
- Ruiz Cortines, A. (1956). IV Informe de Gobierno. <http://www.diputados.gob.mx/cedia/sia/re/RE-ISS-09-06-13.pdf>, consultado el 15 de julio, 2020.
- Ruiz Cortines, A. (1958). VI Informe de Gobierno. <http://www.diputados.gob.mx/cedia/sia/re/RE-ISS-09-06-13.pdf>, consultado el 15 de julio, 2020.
- Salazar, D., y Moreno Rodríguez, L. B. (s. f.). Un acercamiento a los archivos confidenciales sobre los movimientos políticos y sociales de los años sesenta y setenta del siglo XX. [http://guiadgips.inah.gob.mx/introduccion.php?fbclid=IwAR2KE34ucB\\_0qrRgKnRY1pbc2ZLwXvWLVzWAY7bH-GIZE0MLMrPyB5zJrtm4>](http://guiadgips.inah.gob.mx/introduccion.php?fbclid=IwAR2KE34ucB_0qrRgKnRY1pbc2ZLwXvWLVzWAY7bH-GIZE0MLMrPyB5zJrtm4>), consultado el 12 de marzo, 2019.
- Sánchez, H. (2006). *Génesis, desarrollo y consolidación de los grupos estudiantiles de choque en la UNAM (1930-1990)*. Porrúa.
- Servín, E. (2010). Los “enemigos del progreso”: crítica y resistencia al desarrollismo del medio siglo. En Elisa Servín (coord.), *Del nacionalismo al*

*neoliberalismo, 1940-1994*. CIDE/FCE/INHERM/Fundación Cultural de la Ciudad de México.

Valdez, C. (2017). *Enemigos: Vigilancia y persecución política en el México pos-revolucionario (1924-1946)* [Tesis de doctorado en Historia, El Colegio de México]. Repositorio COLMEX. <http://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10004815>

Vicente, C. (2019). *Tiempo suspendido. Una historia de la desaparición forzada en México, 1940-1980*. Bonilla Artigas editores.



# LA REBELIÓN DE LAS MELENAS. EL IMPACTO DE LA “BEATLEMANÍA” EN LA VIDA COTIDIANA DE GUADALAJARA, 1964-1970

*David Moreno Gaona*  
Universidad de Guadalajara

El 13 de octubre de 1963, los Beatles se presentaron en el prestigioso programa dominical *Sunday Night at the London Palladium* de la televisión británica. Desde temprano, un grupo de fans se había reunido afuera del estudio para encontrarse con sus ídolos al momento de su llegada al ensayo. Al atardecer, la multitud creció a unos cientos. Pero en la noche –al salir del estudio–, el cuarteto integrado por John, Paul, George y Ringo se topó con una horda eufórica compuesta por unos dos mil fanáticos. Entre el griterío, los jaloneos y los empujones de la multitud fanática, los Beatles se abrieron paso –tomados de las manos– para resguardarse dentro del auto que los esperaba. El peculiar encuentro entre los Beatles y sus fans se convirtió de inmediato en un acontecimiento clave dentro de la historia cultural de los años sesenta, pues en cuestión de minutos los diarios difundieron la noticia del suceso. En su primera plana, el *Daily Mirror* bautizó el fenómeno como “Beatlemania”, es decir, una manía por los Beatles, representada en los diarios británicos como una actitud especialmente femenina. En efecto, las fotografías que acompañaban las noticias mostraban barreras de policías luchando por contener a miles de chicas enloquecidas. Para mediados de 1963, el club de fans de los

Beatles en Inglaterra lo integraban alrededor de 40,000 miembros (Spitz, 2007, pp. 106-108).

En cuestión de meses, la “Beatlemania” se convirtió en un fenómeno global, pues en 1964 los Beatles aparecieron por todas partes. En sus giras por Europa, Estados Unidos y Australia, los comportamientos de las seguidoras se repetían: peleaban por boletos para los shows, se lanzaban contra la policía y se desmayaban (véase Stark, 2005, pp. 151-152; Spitz, 2007, p. 108). Las noticias sobre la “Beatlemania”, publicadas entre 1964-1965 en *El Informador* –el diario de mayor tiraje en Guadalajara–, reprodujeron la imagen estereotipada de las fans adolescentes eufóricas,<sup>1</sup> aunque igualmente advertían a los lectores sobre los cambios que el fenómeno de la fiebre por los Beatles estaba produciendo en el plano de la masculinidad juvenil. Por ejemplo, el 9 de febrero de 1964 apareció en la sección de modas un artículo titulado “Yo tengo un novio ‘Beatles’”, en el que la articulista –que firmaba con el peculiar seudónimo de Simone María y escribía “desde París”– hablaba a las lectoras tapatías sobre “los efectos de [una] bomba lanzada desde el Reino Unido” (María, 9 de febrero de 1964). Desde luego, la “bomba” a la que se refería era “ni más ni menos que cuatro mozalbetes mal peinados [que se llamaban] a sí mismos ‘los Beatles’” (María, 9 de febrero de 1964). Para Simone –cuyo lenguaje daba muestras de un amplio conocimiento de la moda francesa–, el cuarteto había alcanzado la fama gracias a sus canciones de coros pegadizos, pero sobre todo al “agitar de sus cabellos largos y brillantes [que] encendía las masas juveniles de ambos sexos” (María, 9 de febrero de 1964). Según su descripción, los conciertos de los Beatles en París provocaron la irrupción de una multitud de jóvenes en el espacio público, quienes lucían despreocupadamente sus melenas mientras paseaban por el barrio bohemio de Saint-Germain-des-Prés y los Campos Elíseos. Esa nueva moda bohemia fue percibida por Simone como un evidente “cambio radical de la juventud masculina”, debido a sus extravagantes

<sup>1</sup> Al respecto, véase María, 8 de noviembre, de 1964, p. 5-C y 27 de octubre, 1965, p. 6-A.

“cabezas cubiertas de pelo que [caía] en todas las direcciones cubriendo las cejas [...] las chaquetas de pana sin cuello que lanzara un día Pierre Cardín, y sobre ellas [...] una corbata de lazo caído y casi siempre negra” (María, 9 de febrero de 1964).<sup>2</sup>

Desde luego, los Beatles no se presentaron en Guadalajara –como tampoco ocurrió en otras ciudades de México y América Latina–, pero su influencia fue evidente e inevitable entre la juventud tapatía. No obstante, el fenómeno de la “Beatlemania” no provocó el mismo efecto de fanatismo entre las jóvenes, pero los varones aprovecharon la música, los gestos y la indumentaria preconizada por los Beatles y otros grupos de la llamada “invasión británica” para elaborar un *estilo* juvenil renovado.<sup>3</sup> Entre los jóvenes tapatíos, la exploración de la “Beatlemania” no se dio por medio de conciertos y actuaciones de los Beatles en programas de televisión, sino a través de los discos y las películas que protagonizaron. El 28 de mayo de 1964, Casa Wagner –una de las discotecas más populares de Guadalajara– anunciaba un disco de edición nacional de los Beatles, cuya portada mostraba una fotografía del cuarteto con actitud alegre, vestidos de smoking y luciendo sus melenas. Por encima de la fotografía, sobresalía el logotipo de Musart y la leyenda “The Beatles”. En la publicidad, la imagen de la portada iba acompañada de un texto cuya retórica publicitaria exaltaba la popularidad del conjunto: “El fenómeno del momento [con mayúsculas] El ritmo emocionante de los Beatles, en su 2º disco Musart” (*El Informador*, 28 de mayo de 1964).

<sup>2</sup> Véase una descripción similar en Carabias, “Imágenes divertidas de París”, *El Informador*, 29 de agosto de 1965.

<sup>3</sup> El *estilo* es entendido aquí como la “creación estilística” por parte de la juventud –las *subculturas juveniles*– para distinguirse del resto social. Ese proceso constructivo es llevado a cabo desde el ámbito del ocio, y es allí donde cristalizan “la actitud, las actividades y las prácticas [...] en formas expresivas muy concretas y coherentes”. La creación estilística es un *hecho* e implica “la apropiación selectiva de objetos simbólicos”, que permite a las subculturas fijar relaciones y prácticas entre los “grupos estilísticos” (véase Clarke, 2014, p. 273).

No obstante, fue por medio del cine que los Beatles causaron revuelo entre la juventud tapatía. El viernes 27 de agosto de 1965, se estrenó la película *¡Yeah, yeah, yeah! (A Hard Day's Night)*, Lester, 1964) en el cine Metropolitan de Guadalajara. La publicidad fue una verdadera oda a la “Beatlemania”, pues resaltaba de manera lúdica el efecto que las melenas provocaban en el público femenino. Las carteleras publicitarias del filme anunciaron a los Beatles “¡Protagonizando su primera película de largo metraje, llena de acción y gracia!”, cuyo atractivo principal era la inclusión de seis canciones nuevas –“A Hard Day's Night”, “If I Fell”, “And I Love Her”, “I Should Have Known Better”, “I'm Happy Just to Dance With You” y “Tell Me Why”–, además de sus “canciones predilectas”, tales como “She Loves You” y “All My Loving” (*El Informador*, 25 de agosto de 1965). El texto estaba acompañado de imágenes de John, Paul, George y Ringo, las cuales encuadraban únicamente sus ojos y sus melenas, y al lado de estas una caricatura representaba a dos jovencitas eufóricas, sonrientes y con los brazos en alto (ver ilustración 1). En otra cartelera, los publicistas emplearon los mismos recursos textuales, pero agregaron la aclaración de que se trataba de un “juvenil estreno” y cambiaron las fotografías que enfocaban los ojos y las melenas por otras que mostraban a los Beatles tocando sus instrumentos, y una de mayor tamaño que enfocaba a Paul con gesto de asombro a lado de una bailarina (*El Informador*, 26 de agosto de 1965).



Ilustración 1. Cartel promocional de la película *¡Yeah, yeah, yeah!*.  
*El Informador*, 25 de agosto de 1965.

La publicidad surtió efecto, pues el estreno de la película *¡Yeah, yeah, yeah!* en el cine Metropolitan de Guadalajara, el viernes 27 de agosto de 1965, atrajo a una masa de jóvenes beatlemaníacos de ambos sexos. La asistencia de varones vestidos como los Beatles al estreno de *¡Yeah, yeah, yeah!* confirmó la llegada de la “Beatlemania” a la ciudad. Víctor González, uno de los asistentes, recuerda que presenció el estreno del filme vestido al puro estilo de sus ídolos juveniles:

Yo me vestí [con] unas ‘Botas Ringo’ [que vendían en calzado] Canadá [...] pantalones entubados negros, mi saco negro y mi [camisa con] cuello negro [tipo] mao, luego el pelo para abajo. Yo me sentía un Beatle. Llegamos al cine y la emoción: las chiquillas se desmayaban de ver la película. Salí yo hecho un Beatle (ríe). (Moreno, 24 de julio de 2015)

Dentro de la cultura juvenil rocanrolera, la adopción de la nueva moda implicó un rechazo al estilo “limpio” que había caracterizado a los músicos hasta ese entonces. Por ejemplo, en pleno auge de la “Beatlemania”, Los Monstruos –agrupación formada en el barrio de Analco– se dieron a la tarea de construirse “una nueva fisonomía”, motivados por su vocalista de origen tijuaneño Leopoldo “Polo” Murillo. En su libro *Guadalajara y el rock*, Miguel Torres Zermeño describe a Polo como un ícono juvenil, poseedor de un estilo rebelde y retador, con el cual “causó sensación en la ciudad”. Era un joven alto, de cabello rizado que “le caía hasta los hombros” y solía vestir pantalones ajustados, sweaters, camisas con cuello de tortuga, sacos de cuello redondo o con terciopelo en las solapas. Polo era la “imagen excéntrica” que deambulaba por una Guadalajara de “costumbres tradicionalistas”, provocando la curiosidad, el asombro, la repulsión y el miedo a los transeúntes tapatíos. En especial, aquellas señoras que iban camino a la iglesia, quienes “se persignaban como si hubieran visto al ‘mismito’ diablo” cuando se topaban con él (Torres, 2002, pp. 47-48).

Lucir en público el nuevo estilo constituyó un acto desafiante por parte de los jóvenes, que amenazó con desarticular la organización del orden cotidiano.<sup>4</sup> Específicamente, el uso de la melena entre los varones comenzó a deteriorar el *contrato social* pactado tácitamente por los rocanroleros y los adultos ceñidos a la autoridad de la tradición. Durante el periodo 1960-1965, los conjuntos de rocanrol habían gozado de una buena aceptación dentro de la comunidad tapatía debido a su disposición para usar correctamente los códigos del lenguaje, el comportamiento y la vestimenta, acordes con las normas de la *conveniencia* estructurada por una moral católica que exigía a sus fieles la práctica de la castidad, en tanto virtud angular para la anhelada renovación cristiana de la familia y la sociedad. En el plano cívico, ese imperativo moral-espiritual de la castidad se tradujo en una serie de exigencias cívico-morales a la

<sup>4</sup> Mis interpretaciones sobre la vida cotidiana se basan en Mayol, 2010.

ciudadanía, tales como el respeto a las buenas costumbres, el cuidado de la decencia en el vestir y la práctica del ocio dentro de los límites del sano entretenimiento familiar. Dentro de ese marco moral, los rocanroleros habían demostrado ser *convenientes* para la colectividad: vestidos de smoking –ocasionalmente de uniforme universitario– y con el cabello corto y bien peinado se presentaban en múltiples espacios, amenizando fiestas familiares, formando parte de los espectáculos de variedades en las caravanas artísticas de la cervecería Corona, en los clubes nocturnos, en los festivales organizados por el Estado e incluso en las kermeses de la Iglesia (véase Moreno, 2019, pp. 87-149).

Pero ese periodo de bonanza, en el que los rocanroleros habían adquirido beneficios simbólicos, inició su declive desde el momento en que músicos y fans irrumpieron el espacio público mostrando su nuevo estilo. Específicamente, las melenas –en tanto símbolos de libre expresión juvenil– fueron percibidas por los adultos como mensaje de inconformidad, lo cual connotaba un *distanciamiento transgresivo* con respecto a los códigos inscritos en el cuerpo. La angustia y la indignación provocadas por la amenaza de las melenas generó una reacción homófoba de parte de las jerarquías tradicionalistas, quienes se dieron a la tarea de poner en circulación una serie de discursos homofóbicos, en los cuales se representaba a los jóvenes beatlemaníacos como homosexuales a través del uso indistinto de los términos “greñudos”, “melenudos” y “mechudos”. Los agentes de organismos e instituciones cívico-religiosas –cuya agenticidad estaba motivada por valores morales heredados de la tradición cristiana– se dieron a la tarea de reescribir las normas de la conveniencia social sobre los cuerpos jóvenes por medio de la puesta en circulación de discursos tendientes a erradicar las melenas y la vestimenta “estrafalaria”, consideradas símbolos de afeminamiento que amenazaban con subvertir las normas de género. Pero también, presionaron a los gobiernos local y federal para que prohibieran aquellos programas televisivos que lesionaban el decoro de los hogares tapatíos presentando conjuntos juveniles que *exhibían* sus melenas desvergonzadamente.

## ¡A PELAR MECHUDOS!: LA REACCIÓN DEL “ANTIMELENISMO” HOMOFÓBICO

Tres meses después del estreno de la película *¡Yeah, yeah, yeah!*, un columnista de pseudónimo P. Lussa que escribía para *El Informador*, incitaba a la ciudadanía a erradicar el “melenismo” por medio de un título sarcástico y no por ello menos violento: “¡A pelar mechudos!”. En su columna, señalaba que así como la moda de las melenas constituía un fenómeno global, en días recientes se había desatado un “antimelenismo que [comenzaba a tener] alcances mundiales”, debido a que eran evidentes los brotes reaccionarios en Roma, París, Londres, Estados Unidos y México. En ese contexto, P. Lussa aplaudía la iniciativa de los estudiantes que se habían dado a la tarea de “pelar a todos los melenudos [...] sin miramiento de ninguna especie” (Lussa, 21 de noviembre de 1965). Pero la enunciación de ese “todos” tenía sus excepciones.

El “melenismo” no era una manifestación originada en ese momento –la melena, anteriormente, había sido del gusto de griegos, romanos y arcángeles–, sino un *revival* llevado a cabo por los “papanatas” de los Beatles y el Cordobés –un famoso novillero de la época. A pesar de usar el cabello más largo de lo usual, la masculinidad era distinta en ambos casos: los Beatles eran famosos “por sus melenas de tipo femenino” –que los hacía lucir como “jotos”– más no por “su música que hubiera pasado desapercibida”. En cambio, el Cordobés no debía “su triunfo ni sus millones a la melena” sino a “su muy particular modo de torear [...] porque [era] todo un espectáculo”. En este sentido, la melena del Cordobés no era considerada como un signo de afeminamiento, pues constituía “una nota de chifladura” acorde con “su personalidad”. P. Lussa construía categorizaciones de lo masculino y de lo afeminado posicionándose desde el marco axiológico de una *masculinidad hegemónica*,<sup>5</sup> mexicana y jalisciense, cuyos atributos, actitudes y valores estaban anclados en

<sup>5</sup> Sobre la masculinidad hegemónica, véase Connell y Messerschmidt, 2005.



estereotipos nacionalistas como el charro bravío. Ese estereotipo de masculinidad tenía sus raíces en el proyecto de nación surgido a raíz del triunfo revolucionario. El régimen posrevolucionario promovió el culto a una forma particular de masculinidad que reclamaba una “nación viril”. Su quintaesencia fue la imagen del charro, la cual encarnó la virilidad idealizada del macho mexicano, difundida ampliamente a través del cine, la música popular –mariachi y ranchera–, deportes –rodeo, charrería, corridas de toros–, artes gráficas y literatura (Mora, 2006, pp. 1-2).

Dentro de esta visión del mundo, la nueva cultura juvenil era objetivada como una amenaza a la mexicanidad erigida sobre la virilidad posrevolucionaria. Los “melenudos” eran imitadores de modos de ser poco masculinos y, por lo tanto, carecían de propia personalidad. Por ello, P. Lussa aplaudía la iniciativa de los estudiantes. No obstante, aunque “melenudos, greñudos o mechudos” eran lo mismo para él, era claro que el gusto por las melenas no podía ser cuestionado a griegos, romanos y arcángeles, ni tampoco el hecho de que toreros como el Cordobés fueran objeto de rapas multitudinarias. El peso recaía sobre “los imitadores de los Beatles”. A ellos debían pelarlos los estudiantes tapatíos, como hacían sus homólogos en Roma, París, Londres y México. En este sentido, P. Lussa hacía un llamado para que los tapatíos se unieran al “antimeleatismo [de] alcances mundiales”. Desde la perspectiva local, el “motivo para desprestigiar el melenismo” radicaba en la “adopción entusiasta y calurosa [de la melena] en el gremio de los ‘otros’ [los homosexuales]”. P. Lussa vinculaba el largo del cabello entre los varones con la práctica del travestismo: “No hubo uno que no se dejara crecer el greñero, para imitar a los Beatles, y pronto aparecieron con la melena ‘La Sofía Loren’, ‘La Gina Lollobrigida’, ‘La Sandra’, etc., como ellos mismos se hacen llamar”. En el contexto de la “Beatlemania”, aseveraba que “jotos y melenudos [habían comenzado] a ser lo mismo”, por lo que advertía a sus lectores sobre cortarse el cabello: “si es usted melenudo, así sea de los ‘otros’ o no, por las dudas pélese antes de que lo pelen por ahí en la calle” (Lussa, 21 de noviembre de 1965).

Hacia fines de 1965, la presentación de músicos que lucían melenas, se contoneaban y cantaban desgarradoramente en programas televisivos de orientación juvenil, transmitidos a nivel local, provocó la intensificación de las reacciones homofóbicas contra los jóvenes “melenudos”. En efecto, los empresarios de la televisión tapatía aprovecharon el auge de la “Beatlemania” para producir programas juveniles al estilo de *Hollywood A Go-Go*, el programa musical estadounidense conducido por Sam Riddle. Mariano Rincón, director general de Televisión de Guadalajara –empresa propietaria del Canal 4, perteneciente al Telesistema Mexicano de la dinastía Azcárraga–, creó el programa *Muévanse todos*, aprovechando el *boom* de los Beatles y el éxito de otras agrupaciones de la época, como Herb Alpert y Los Tijuana Brass. Bajo la dirección artística de Ignacio García y la producción de Carlos Cabello Wallace se conformó un equipo de trabajo que contaba con la participación de talentos locales y nacionales, tales como el pianista capitalino Enrique Riestra, el conjunto sonoreense Los Loud Jets, la famosa orquesta del tapatío Enrique Reyes, el conductor Manuel “El Loco” Valdés –suplido posteriormente por los ídolos juveniles César Costa, Enrique Guzmán, Julissa, Angélica María y Johnny Laboriel– y el ballet “Galeana”, identificado así porque todos decían que “cada quien baila como le da su gana”. Torres Zermeño describe la entrada del programa como un *show* impactante:

aparecía primeramente un telón iluminado por un solo cañón de luz, se abría y salían dos de las muchachas del Ballet “Galeana” que gritaban; ¿Están Listos?, y el auditorio contestaba: ¡Síííí!, luego respondían las muchachas: ¡Entonces... MUÉVANSE TODOS! Se abría completamente el telón mientras uno de los grupos comenzaba a tocar alguna pieza. (Torres, 2002, p. 149)

El mismo equipo de producción del Canal 4 de Televisión de Guadalajara lanzó el programa musical juvenil *Marcando el paso*, transmitido de lunes a viernes a las siete de la noche. En dicho programa

[...] se presentaba un ritmo diferente cada día con el siguiente esquema: número musical del grupo invitado; clase de baile a cargo de la pareja de bailarines ‘Los Betancourt’ –hombre y mujer–; ‘sketch’ cómico de Sergio Núñez Falcón con el fallecido Susano Santos Flores; número de baile de ballet. (Torres, 2002, p. 149)

Además, los viernes transmitían partes de *Hollywood A Go-Go*, de donde tomaron la idea escenográfica que incluía jaulas y plataformas, así como el vestuario para el ballet. Si bien *Marcando el paso* no dedicaba su programación únicamente a la música moderna, sino a otros ritmos como el mambo y el cha-cha-chá –con sus mentores Dámaso Pérez Prado y Enrique Jorrín, respectivamente–, el contenido transmitido constituyó una “fuente impulsora del rock en Guadalajara” y su éxito fue tal que los tumultos de jóvenes afuera de la estación causaban “congestionamientos vehiculares en la av. Alemania” (Torres, 2002, p. 149). Incluso, en esos programas llegaron a escenificarse performances en que los músicos destrozaban la escenografía.

En la última semana de diciembre de 1965, la Unión Nacional de Padres de Familia, la Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material de Guadalajara y el Consejo Municipal Contra la Delincuencia Infantil y Juvenil demandaron a la Secretaría de Gobernación el ejercicio de “un absoluto control sobre los programas de radio y televisión a fin de que cesen de transmitirse aquellos que fomentan la delincuencia, relajan las buenas costumbres y lesionan el decoro de los hogares”. Específicamente, los padres de familia demandaban la prohibición de “un programa de televisión que se transmitía en Guadalajara de supuestos ‘bailes modernos’”, en el cual se mostraban “exhibiciones desvergonzadas” –jóvenes de “actitudes feminoides y estrafalarias”– que atentaban “contra el decoro de los hogares tapatíos” (*El Occidental*, 6 de enero de 1966). El 5 de enero de 1966, el editorial de *El Occidental* publicó las declaraciones que Francisco Medina Ascencio (1965-1971), gobernador constitucional de Jalisco, hizo sobre el contenido de los programas. Uno en especial había llamado su atención “por el estridente ruido de varios instrumentos musicales que se

dejaban escuchar y las contorsiones que los individuos que participaban en él llevaban a cabo, al grado de resultar difícil especificar su sexo”. En la nota se citaron textualmente las palabras del gobernador, las cuales – según el editorialista– fueron enunciadas con tono de molestia:

Da pena realmente ver cómo muchos jóvenes que se aficianan a formar conjuntos musicales, alardean de las cabelleras que lucen, en burdas copias de individuos que en el extranjero tienen éxitos con su adopción [...] Por ello, personalmente solicitaré a las autoridades de la Secretaría de Gobernación, que desautorice la transmisión de programas en que individuos que se exhiben con atuendos estrafalarios y lucen cabelleras propias de mujeres, sean prohibidas [...] Consideramos que en Jalisco no debemos aceptar que proliferen esas malas costumbres; por tradición somos varoniles y por el buen nombre de nuestro Estado, hay que rechazar esos exotismos (*El Occidental*, 5 de enero de 1966).

En sus declaraciones, el gobernador se comprometía en público a erradicar la supuesta homosexualidad de los músicos rockeros, apelando a la autoridad de la “tradición”. En efecto, Francisco Medina Ascencio provenía de una generación de políticos bastante cercanos al catolicismo. La relación política-religión que tuvo lugar en Guadalajara durante la década de 1950 y 1960 se caracterizó por la *doble militancia* de los gobernadores, como Jesús González Gallo, Agustín Yáñez y Francisco Medina Ascencio, quienes participaban o habían participado en organizaciones católicas y en el Partido Revolucionario Institucional (PRI). En especial, Agustín Yáñez y Francisco Medina Ascencio hicieron corresponder su programa político con la doctrina católica, es decir, llevaron a cabo un cumplimiento de su deber como católicos “en la vida pública de la nación” (De la Torre, 2006, p. 59). En efecto, el editorialista de *El Occidental* enfatizaba con más claridad el velado sentido religioso-espiritual de las declaraciones hechas por el gobernador, al señalar que éste había condenado “abiertamente el relajamiento de las buenas maneras que entre la juventud se ha observado

últimamente y, sobre todo, el exhibicionismo de quienes, sin ningún recato, se muestran en programas de televisión en actitudes feminoides que perjudican nuestras buenas costumbres, tradicionalmente varoniles”. Más aún, señalaba que esas “exhibiciones de desvergüenza” provocaban “irreparables daños a la moral [así como] el relajamiento moral y espiritual de las nuevas generaciones” (*El Occidental*, 5 de enero de 1966).

Ese tipo de discursos, que enfatizaban imperativamente las buenas costumbres –o buenas maneras–, la moralidad, la espiritualidad, el recato y lo tradicionalmente varonil frente al exhibicionismo, la desvergüenza, el relajamiento moral-espiritual y los irreparables daños a la moral, estaban anclados ideológicamente al cristianismo. La perspectiva moral y maniquea desde la que las jerarquías tradicionalistas afrontaron el problema de la irrupción de músicos melenudos en los programas televisivos dirigidos a la juventud *per se*, estaba fuertemente determinada por los planteamientos morales que el papa Pío XII había establecido en su encíclica *Miranda Prorsus* (1957). En dicha encíclica, publicada en marzo de 1958 en el *Boletín eclesiástico de Guadalajara* bajo el título “Sobre la cinematografía, la radio y la televisión”, el Papa advertía a los fieles sobre las “grandes ventajas” y los “tremendos peligros” que encerraban los medios de comunicación masiva, pues estos constituían “medios técnicos” al alcance de todos los que ejercían “un extraordinario poder sobre el hombre ya porque lo pueden iluminar, ennoblecer y embellecer, ya porque lo pueden arrastrar a las tinieblas, llevar a la depravación o dejarlo a merced de instintos desordenados, según que el espectáculo ponga delante de los sentidos cosas buenas o malas” (Pío XII, 1958, pp. 141-143).

Desde esta perspectiva, el uso de los medios de comunicación masiva no debía servir a fines contrarios a la doctrina cristiana, cuya finalidad era la propagación de “la virtud y la verdad”, la santificación y la salvación de las almas. Pío XII establecía una serie de obligaciones morales a otros agentes fuera del campo religioso: específicamente, la autoridad civil estaba obligada a “vigilar los medios de difusión”, más allá de la defensa de sus intereses políticos, procurando cumplir con “el grave deber

de salvaguardar la moralidad pública”. La cuestión de la moralidad pública era de suma importancia para la Iglesia, pues al fundamentarse en las “normas de la ley natural [escrita] en todos los corazones [según] los Sagrados Libros”, tenía como finalidad la supresión “en origen [de] aquellos males que se oponen al orden moral” (Pío XII, 1958, p. 146).

La encíclica tenía el objetivo de establecer un consenso moral para que los medios masivos llegasen a ser verdaderos transmisores de valores morales y espirituales. Más allá de la recreación y del entretenimiento, debía fraguarse “un interés solidario y positivo por los medios técnicos de difusión y por su recto uso, así de parte de la Iglesia como del Estado y de los profesionales [es decir, de los] representantes del mundo industrial y artístico [así como de] numerosos grupos de espectadores católicos” (Pío XII, 1958, pp. 140 y 146-147). La base ideológica de dicho acuerdo era el compromiso por parte de cada uno de esos agentes para contribuir al “perfeccionamiento moral del hombre”. Pero, en particular el contenido de las películas y los programas debía contribuir a ello en tres sentidos: 1) por medio de *información* de carácter moral, es decir, noticias para “tratar de comprender y hacer comprender los fracasos y los errores cometidos”, sugiriendo “el remedio” y haciendo “obra positiva y constructiva”; 2) una *enseñanza* de acuerdo “con los imprescriptibles derechos de la Iglesia y de la familia en el campo de la educación de la juventud”, lo que implicaba que tanto el Estado como la iniciativa privada, los maestros y los educadores emplearan los medios para educar con base en los mandamientos divinos; y 3) el *espectáculo* con función educativa, en el que intervendrían adultos y jóvenes con preparación católica, con el fin de valorar “mejor los lados positivos y negativos del espectáculo” (Pío XII, 1958, p. 150).

Pero, sobre todo, preocupaban los espectáculos dirigidos a la juventud, los cuales debían ser proporcionados conforme “al grado de desarrollo intelectual, emotivo y moral de cada una de las edades”. Pío xii señalaba que el problema de los espectáculos juveniles era “particularmente urgente”, pues con la expansión de la radio, el cine y, específicamente, de la

televisión, “el espectáculo [había] penetrado en el mismo hogar familiar, minando los diques saludables con que la sana educación protege la tierna edad de los hijos, para que puedan adquirir la virtud necesaria antes de afrontar las tempestades del siglo” (Pío XII, 1958, p. 151). Frente al relajamiento moral producido por los medios masivos, el Papa exhortaba a los jóvenes a ejercitarse “en la prudencia y temperancia cristiana”, lo cual implicaba el autocontrol de su “innata curiosidad de ver y de oír” y, por ende, la renunciación de la “asistencia a los espectáculos que pudieran oscurecer su candor” para así “conservar libre su corazón de los desmesurados placeres terrenos [y] elevarlo a las alegrías del espíritu” (Pío XII, 1958, p. 152).

Por ello, en una nota titulada “En defensa de la decencia”, el editorial de *El Occidental* aplaudía “la actitud” del gobernador al manifestar “su interés por que se conserven en Jalisco la moralidad y las buenas costumbres, sobre todo entre los menores de edad que por su inexperiencia pueden ser fácilmente influenciados” (*El Occidental*, 6 de enero de 1966). Pero no solo en *El Occidental* sino en otros medios impresos dieron espacio a las voces que se posicionaban en defensa del orden moral familiar. El 16 de enero de 1966, una articulista de seudónimo KLE, que escribió para el rincón femenino de *El Informador*, celebraba el hecho de que las autoridades municipales censuraron uno de los programas de televisión donde los melencidos realizaban “infernales contorsiones con ritmo arrítmico [y] frenético” (KLE, 16 de enero de 1966). Sin embargo, aprovechaba el espacio para señalar a las mujeres como culpables de esas manifestaciones juveniles de “desvergüenza”: “¿Por qué –preguntaba a sus lectoras con indignación– permiten eso las madres, novias, hermanas a esos pseudovarones?” (KLE, 16 de enero de 1966). Luego de lanzar la pregunta, las exhortaba a defender el orden familiar cristiano y sus concomitantes roles de género: “El hombre seguirá siendo viril y la mujer no se degradará del lugar excelso en que el cristianismo la colocó [y] en los hogares volverá la cordura y el sentido común imperará. Y los mecenas

o empresarios de televisión bucearán hasta encontrar verdaderos programas que dignifiquen” (KLE, 16 de enero de 1966).

El 22 de enero de 1966, el semanario católico *La Época* –portavoz de la Unión Nacional de Padres de Familia en Guadalajara– exigía a las autoridades la prohibición o, por lo menos, la modificación de programas considerados denigrantes. Específicamente, señalaba como culpables de denigrar a la comunidad a los “señores comerciantes [ricos]”, quienes patrocinaban los programas juveniles *Marcando el paso* y *Muévanse todos*. De acuerdo con los planteamientos morales y espirituales de la encíclica *Miranda Prorsus*, los padres de familia denunciaban los programas de música moderna como no aptos para la juventud ni para la niñez, puesto que presentaban conjuntos de “muchachos melenudos y de indumentaria extravagante que gritan a más y mejor ante un público delirante de adolescentes y niños, más que de jóvenes”. Esa era la razón para exhortar a los empresarios de la televisión a mirar más allá de sus intereses económicos, pues el evidente éxito comercial de los programas implicaba el hecho de que eran vistos por “chamacos de lo más estragado en su gusto digamos ‘artístico’ [y pervertían] el sentido de la belleza en nuestra pobre ‘masa’ popular”. Pero, además de exigir el respeto de los mandamientos morales y espirituales por parte de los empresarios de la televisión local, los padres de familia apoyaban la idea sugerida por columnistas como P. Lussa, quien a finales de 1965 había lanzado un llamado homófobo para que los estudiantes raparan a los imitadores de los Beatles: “si no hay padres de familia ni autoridad alguna capaz de frenar esa plaga [los mechudos o melenudos] bueno está que los estudiantes limpien la ciudad siquiera de las melenas feminoideas” (*La Época*, 22 de enero de 1966).

El 27 de enero de 1966, las melenas fueron penalizadas oficialmente por el Estado. En esa fecha, el diario oficial *El Estado de Jalisco* hizo público el “Reglamento de Policía y Buen Gobierno para el Municipio de Guadalajara”. Dicho reglamento, escrito por Francisco Medina Ascencio, tenía como finalidad el “mantenimiento del orden público Municipal” por medio de la acción de los cuerpos de policía. El Ejecutivo facultaba a



los agentes policiacos para ejercer funciones “en la vía pública y en los establecimientos de cualquier género a los cuales tenga acceso el público”, y se respetaría “la inviolabilidad del domicilio privado”. El reglamento señalaba que se considerarían como faltas administrativas o infracciones de policía, “todas aquellas acciones u omisiones que lesionen el orden público, los servicios públicos o la moral en general, y que vayan en contra de los deberes colectivos condenados por el presente Reglamento” (Medina, 27 de enero de 1966). Las faltas punibles se dividían en tres categorías: 1) contravenciones del orden público, 2) del régimen y seguridad de la población y 3) de las buenas costumbres y decoro público. En el Capítulo VI, donde se estipulaba cuáles eran las contravenciones a la moral, había cuatro incisos que penalizaban por alusión el estilo de los jóvenes rockeros y su supuesta homosexualidad:

- I. Proferir palabras obscenas o mortificantes en voz alta: hacer gestos o señas indecorosas, en calles o sitios públicos [...]
- IV. El presentar o actuar en un espectáculo público, en forma indecente, estimulando los más bajos instintos [...]
- IX. Cometer actos contrarios a las relaciones sexuales normales.
- X. Incurrir en exhibicionismo sexual obsceno. (Medina, 27 de enero de 1966)

No obstante, a pesar de las presiones moralistas y homofóbicas, quizás el único caso de coerción ejercida contra los jóvenes melencos en Guadalajara fue el del conjunto Los Yaki, cuyos integrantes –excepto su vocalista, Benny Ibarra– fueron rapados por “un numeroso grupo de estudiantes pertenecientes a la FEG” –Federación de Estudiantes de Guadalajara–, bajo el argumento de que “eran una mala imagen para los jóvenes tapatíos”. El altercado ocurrió cuando los músicos iban llegando a las instalaciones de Televisión en Guadalajara para presentarse en el programa musical juvenil *Marcando el paso*. Posteriormente, sus productores crearon una dinámica en la que los roqueros “convivían y platicaban con grupos estudiantiles invitados, además que cantaban entre ellos” (Torres, 2002, p. 149).

Los días 10 y 19 de enero de 1966, en medio del acalorado debate público sobre los melencidos, el cine Reforma volvió a proyectar la película *¡Yeah, yeah, yeah!* En las carteleras que aparecieron en *El Informador* el filme fue anunciado como apto para adolescentes y adultos (*El Informador*, 10 de enero de 1966). Para el momento en que la “Beatlemania” había polarizado a la sociedad tapatía en una confrontación entre el microcosmos juvenil y el mundo adulto, tal clasificación se antoja como un atrevimiento sardónico. Paradójicamente, el articulista que firmó la reseña de la película con las iniciales J. L. M. para la revista *Orientación* –publicación dirigida a los padres de familia–, el 31 de enero de 1966, criticaba abiertamente a “los viejos amargados” que habían visto el filme “con indiferencia [y] con horror”, demeritándola por constituir una “glorificación de esos ‘melencidos feminoides’, símbolo de la ‘corrompida juventud actual’, que no tiene vergüenza, ¡ni talento!”. En cambio, se mostraba empático con aquellos jóvenes que estaban gozando de “esa edad maravillosa” y que, al presenciar la película, habían logrado “la identificación y el gozo pleno de la libertad y la alegría” (J. L. M., 31 de enero de 1966).

En un tono similar, José Donato Ruiz –intelectual especialista en letras– presentó el ensayo titulado “Los Beatles y su época” en el auditorium de la Casa de la Cultura Jalisciense, la noche del 3 de marzo de 1966 (véase *El Informador*, 3 de marzo de 1966). En su introducción, el ensayista se dirigió al público de una manera un tanto retadora y sarcástica, llamándolos “miembros de la católica y culta sociedad tapatía”. Enseguida, señalaba que la “Beatlemania” había dividido al mundo en una “nueva clase de maniqueísmo”, en el que subyacía ya no una confrontación entre buenos y malos sino entre jóvenes y viejos. En esa lucha maniquea, los jóvenes eran “alegres y frescos” –como los Beatles–, mientras que los viejos eran “feos y desmoralizadores”. Empático con los jóvenes, Donato Ruiz señalaba que el sentido de la “Beatlemania” consistía en la poderosa sensación de liberación y empoderamiento –manifestado a través de la apropiación de “sus gestos, su despeinado, su vestimenta”– que el cuarteto hacía sentir a la juventud de los años sesenta. El ensayista sugería

sutilmente el hecho de que el culto a los Beatles constituía una suerte de religiosidad. Detrás del fanatismo subyacía una espiritualidad juvenil *sui generis*, pues al apropiarse de los gestos, el despeinado y la vestimenta de sus ídolos, los jóvenes tapatíos –al igual que sus pares de otras partes del planeta– se impregnaban de “su mítica substancia”, comulgaban “mágicamente” con ellos y comunicaban al mundo “la imagen infinitamente repetida del joven total y esencial” (Ruiz, 1966).

## CONSIDERACIONES FINALES

En este ensayo, el propósito ha sido describir el impacto sociocultural de la “Beatlemania” en la ciudad de Guadalajara durante la segunda mitad de los años sesenta. Para ello, se observó tanto la comercialización de discos y películas de los Beatles, la apropiación estilística por parte de los jóvenes y las reacciones homófobas desplegadas por periodistas, funcionarios, padres de familia y estudiantes defensores de un estereotipo de masculinidad hegemónica anclado en el imaginario posrevolucionario y en el sistema de valores católico. A diferencia de los estudios que han abordado y asociado el fenómeno de la “Beatlemania” con una dinámica de interacción entre los Beatles y grupos de fans eminentemente femeninos, en este caso se mostró cómo los jóvenes varones tapatíos se apropiaron de sus canciones, de su *estilo* y de su actitud despreocupada.

Se partió de la observación de la reapropiación estilística por parte de los jóvenes tapatíos –principalmente músicos, pero también fans– para reconstituir el impacto transformador que la puesta en escena de innovaciones estéticas, como las melenas, provocó en el orden cotidiano. Lucir en público una nueva forma de masculinidad constituyó un acto desafiante, ante el cual se desencadenó una reacción homófoba por parte de diversos grupos sociales en contra del supuesto afeminamiento de los jóvenes “imitadores” de los Beatles. Dichas reacciones son históricamente comparables con la oposición conservadora de los años veinte en contra de las chicas

modernas o *flappers*, quienes trastocaron el orden de género con sus cabellos cortos –denominadas despectiva y sarcásticamente como “las pelonas”. En el contexto de los años veinte –algo similar a las reacciones contra los “melenudos” en los años sesenta–, las rapas constituyeron el castigo rectificador aplicado a quienes se atrevían a desafiar los roles, las identidades y las jerarquías de género impuestos por la masculinidad hegemónica. Los castigos eran llevados a cabo por sujetos masculinos y femeninos cómplices –estudiantes, obreros, damas católicas–, quienes rapaban a las pelonas, mientras que los jerarcas católicos aplicaban otro tipo de castigos, como el veto de ingreso a los templos. En ese sentido, podría decirse que el pelo corto de las mujeres fue motivo de controversia hasta que la moda de las melenas tomó su lugar, durante la segunda mitad de los años sesenta (Rubenstein, 2009).

Por otra parte, el impacto de la “Beatlemania” en Guadalajara permite entender las subsiguientes reacciones homofóbicas contra los *hippies* tapatíos, quienes de forma similar a sus homólogos latinoamericanos se enfrentaron con sistemas sociales autoritarios que los consideraron como una amenaza a la virilidad y la decencia nacionales (véase Zolov, 2002; Dunn, 2001; Barr-Melej, 2017; Manzano, 2017). Hacia 1970, P. Lussa celebraba ingenuamente el fin de la “Beatlemania” en la ciudad: “las melenas piojosas introducidas por los ‘Beatles’ [...] de acuerdo con las nuevas modas, se van [...] y se van igualmente las abundancias capilares [usadas por] boleros, rateros y pandilleros” Lussa, 5 de marzo de 1970). Lo que P. Lussa no sabía –o tal vez omitió deliberadamente– era el hecho de que el largo del cabello entre los jóvenes varones tendía a aumentar cada vez más, mientras la tradicionalista ciudad de Guadalajara comenzaba a teñirse de psicodelia. El desplazamiento de las melenas por las cabelleras traería consigo una actitud de protesta más abierta y consciente a través de la moda, desencadenando ya no solo un discurso en torno a la supuesta amenaza homosexual, sino también a la promiscuidad sexual y el consumo de drogas.

## REFERENCIAS

- Barr-Melej, P. (2017). *Psychedelic Chile. Youth, Counterculture, and Politics on the Road to Socialism and Dictatorship*. The University of North Carolina Press.
- Carabias, J. (29 de agosto de 1965). Imágenes divertidas de París, *El Informador*, p. 11-C.
- Clarke, J. (2014). Estilo. En Stuart Hall y Tony Jefferson (eds.), *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra* (pp. 271-291). Traficantes de Sueños.
- Connell, R. W. y Messerschmidt, James W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender and Society*, 19, 829-859.
- De la Mora, S. (2006). *Cinemachismo. Masculinities and Sexuality in Mexican Film*. University of Texas Press.
- De la Torre, R. (2006). *La Ecclesia Nostra. El catolicismo desde la perspectiva de los laicos: el caso de Guadalajara*. FCE/CIESAS, 2006.
- Dunn, C. (2001). *Brutality Garden. Tropicália and The Emergence of Brazilian Counterculture*. The University of North Carolina Press.
- El Informador*. (28 de mayo de 1964), The Beatles. Anuncio Casa Wagner, p. 10-A.
- El Informador*. (25 de agosto de 1965). Los Beatles. Cartelera, p. 6-B.
- El Informador*. (26 de agosto de 1965). Los Beatles. Cartelera, p. 2-B.
- El Informador*. (10 de enero de 1966). ¡Yeah, yeah, yeah!, p. 6-B;
- El Informador*. (19 de enero de 1966). ¡Yeah, yeah, yeah!, p. 6-B.
- El Informador*. (3 de marzo de 1966). Galerías, p. 9-A.
- El Occidental*. (6 de enero de 1966). En defensa de la decencia, p. 2.
- El Occidental*. (5 de enero, 1966). Deben prohibirse exhibiciones feminoides y estrafalarias, pp. 1 y 3.
- J. L. M. (31 de enero de 1966). Los Beatles, *Orientación*, p. 23.
- KLE. (16 de enero de 1966). Rincón Femenil, *El Informador*, p. 16-C.
- La Época*. (22 de enero, 1966). Televisión, p. 4.
- Lussa, P. (21 de noviembre de 1965). ¡A pelar mechudos! *El Informador*, p. 4-A.
- Lussa, P. (5 de marzo de 1970). Se van... se van..., *El Informador*, p. 4-A.

- María, S. (8 de noviembre de 1964). Las muchachas británicas, sus dos tendencias. *El Informador*, p. 5-C
- María, S. (27 de octubre de 1965). Verdadero tumulto para ver a los mechudos 'Beatles' al llegar al palacio de los reyes, *El Informador*, p. 6-A.
- María, S. (9 de febrero de 1964). Yo tengo un novio 'Beatles', *El Informador*, p. 8-C.
- Manzano, V. (2017). *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. FCE.
- Mayol, P. (2010). La conveniencia. En Michel de Certeau, Luce Giard y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar* (pp. 13-32). Universidad Iberoamericana/ITESO.
- Medina, F. (27 de enero de 1966). Reglamento de Policía y Buen Gobierno para el Municipio de Guadalajara. *El Estado de Jalisco*, (40), pp. 448-452.
- Moreno, D. (24 de julio de 2015). Entrevista a Víctor M. González Canizalez, (inédito)
- Moreno, D. (2019). *Rockeros en tierra de mariachis. Subculturas juveniles, espacios rocanroleros y vida musical en Guadalajara, 1957-1971*. Coral.
- Pío XII. (1958). Sobre la cinematografía, la radio y la televisión. *Boletín eclesiástico de Guadalajara y de la Baja California*, XXIX(3), 141-143.
- Rubenstein, A. (2009). La guerra contra las 'pelonas'. Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924. En Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (comps.), *Género, poder y política en el México pos-revolucionario* (pp. 91-126). FCE/UAM-I.
- Ruiz, D. (1966). Los Beatles y su época. *EtCaetera*, 1(2-4), 94-95.
- Spitz, B. (2007). *Yeah! Yeah! Yeah! The Beatles, Beatlemania, and the Music that Changed the World*. Little, Brown and Company.
- Stark, S. D. (2005). *Meet The Beatles. A Cultural History of the Band that Shook Youth, Gender, and the World*. HarperCollins.
- Torres, M. S. (2002). *Guadalajara y el rock (50's-60's)*. s./e..
- Zolov, E. (2002). *Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del Estado Patriarcal*. Norma.

# “SOMOS JÓVENES Y ESTAMOS PROHIBIDOS”. TRAMAS CULTURALES, PERFORMANCES Y ACCIÓN POLÍTICA DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA MILITAR ARGENTINA<sup>1</sup>

*Malena La Rocca*

Instituto de Investigaciones Gino Germani,  
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

## INTRODUCCIÓN

A finales de noviembre de 1981, un cortejo fúnebre fue trasladando un féretro por las calles céntricas de la ciudad de Rosario –la tercera ciudad más poblada de la Argentina–, desde el Monumento Histórico Nacional a la Bandera hasta la cima de las barrancas del río Paraná. Luego ingresó a una confitería, donde un orador –tras proclamar discursos sobre las mesetas del establecimiento– abrió el ataúd y, con un cuerpo de yeso en mano, declamó: “aquí está nuestra generación, que también es la de ustedes, una generación muerta, por lo tanto este ataúd les pertenece”. Entonces

<sup>1</sup> Este artículo es un avance de mi investigación doctoral dirigida por Ana Longoni, radicada en el Instituto de Investigaciones Gino Germani y realizada a partir de becas de financiamiento UBACyT. Cabe destacar que la documentación de los grupos utilizada en este trabajo fue reunida junto a varios investigadores de la Red Conceptualismos del Sur, en el marco del proyecto “Perder la forma humana” y de otros proyectos financiados por el sistema de investigación público argentino.

se desplegó una bandera con la leyenda “¡Libertad total a la imaginación!” y la procesión religiosa se desperdigó por las barrancas ante la llegada de las patrullas policiales.<sup>2</sup> Esta jornada, denominada *La revelación del misterio de Las Brujas*, fue el acto final de *Las Brujas. Dos meses de surrealismo y transgresión en Rosario*. Las plazas solían amanecer con objetos extraños, un hombre-sándwich aparecía a la salida de un recital, en la peatonal o en las galerías comerciales los jóvenes hacían movimientos biomecánicos o presentaban un manifiesto del “arte bobo” en distintos bares, entre muchas otras intervenciones que atentaban a diario –durante dos meses– contra la normalidad de la ciudad.

La apelación a la juventud, a su muerte simbólica y también a la represión física ejercida sobre sus cuerpos y emblemas políticos, era un tópico común en las acciones de Cucaño y en las del Taller de Investigaciones Teatrales (TiT) de Buenos Aires. Por ejemplo, un año antes de *Las Brujas*, en *Septiembre 1980* –un montaje del TiT presentado en algunas pequeñas salas de la Capital Federal– se recitó con vehemencia: “Somos jóvenes y estamos prohibidos”. Según recuerda la directora del montaje, Marta Cocco, en la puesta en escena, a través del movimiento corporal, los gestos, la música y la danza se recreaba el espíritu de las manifestaciones callejeras, forma de protesta vedada en dictadura (Cocco, 2017, p. 78). *Septiembre 1980* concluía cuando los actores se cambiaban el vestuario para, junto a los espectadores, salir a la calle.

Este tipo de prácticas artísticas tenía como objetivo enlazar el espacio privado –la sala teatral– con el espacio público –la calle–, o crear ficciones en la calle para atacar la “seguridad” del espacio privado, el consumo y el esparcimiento juvenil. De este modo, el TiT y Cucaño concibieron su experimentación en el arte como práctica política. Ambos colectivos surgieron durante la dictadura, estaban integrados por jóvenes, establecieron vínculos entre sí y, a su vez, mantuvieron lazos con el Partido

<sup>2</sup> Esta acción fue reconstruida a partir de los testimonios de Carlos Ghioldi y Daniel Canale (véase Arias *et al.*, 2003).



Socialista de los Trabajadores (PST), una agrupación trotskista crítica a la lucha armada, proscrita y clandestinizada desde 1975 hasta la legalización de los partidos políticos en 1982.<sup>3</sup> Los colectivos artísticos no se restringieron a la experimentación teatral y performática. También orientaron sus prácticas a construir un frente o un movimiento cultural alternativo a la agenda oficial u oficiosa comercial. Desde esta perspectiva, apostaron a la multiplicación de los talleres autodidactas de investigación artística –cine, música, historietas, mujer–, a la organización de fiestas, festivales y peñas, y a la publicación de fanzines y manifiestos.

Hacia 1977 –cuando parecía que los años más duros de represión habían pasado–, la organización de actividades recreativas, sociales y culturales eran incentivadas por intelectuales “apartidarios” y militantes de diferentes organizaciones políticas –muchas de ellas ilegalizadas– para reactivar sus contactos y obtener recursos para hacer funcionar y difundir sus ideas. Un grupo de estudio, un taller literario, una revista o un torneo deportivo eran organizados con diferentes medidas de seguridad, que iban desde los contenidos camuflados y los cambios periódicos de los lugares de reunión, hasta el aspecto físico de los participantes. Siguiendo el planteo de Carlos Brocato, la función de estas heterogéneas actividades –al menos hasta 1981– era reunir átomos dispersados por el embate represivo, más que confrontar abiertamente al régimen (Brocato, 1986).

Por su parte, Sergio Pujol señala que la disidencia que existía desde la década del 60 –entre el joven comprometido con la política y el joven “pelilargo” del rock– desapareció durante la dictadura, cuando la represión

<sup>3</sup> Dicha agrupación surgió en 1972 a partir de la fusión del Partido Revolucionario de los Trabajadores- La Verdad junto a una corriente del Partido Socialista Argentino. Este movimiento estuvo liderado por Juan Carlos Coral, quien tuvo una destacable influencia en el movimiento obrero y sindical. Durante la última dictadura cívico-militar, el PST fue proscrito, sumido a la clandestinidad, y sus cuadros dirigentes se exiliaron en Colombia. Entre 1974 y 1982, 16 de sus militantes fueron fusilados por la Triple A; además, fueron desaparecidos 80 de sus miembros y 30 militantes fueron presos “a disposición del Poder Ejecutivo Nacional” (Osuna, 2015).

no hizo mayores diferencias entre “hippies drogadictos” y “subversivos marxistas” (Pujol, 2003). La sociabilidad rockera –en especial los “antros” y los recitales– fue sometida, desde sus inicios, a la constante vigilancia policial con razias y detenciones en la comisaría por averiguación de antecedentes. Según Laura Luciani, se trataba de formas de sociabilidad “inseguras” en relación con otras “seguras”, como las discotecas o confiterías que el régimen militar propiciaba desde sus políticas modernizadoras (Luciani, 2017). De esta manera, mientras que la militancia partidaria necesitó construir espacios “seguros”, los jóvenes rockeros –mayoritariamente de sexo masculino–, en su tradicional enfrentamiento con la policía, seguían sosteniendo la “auténtica” rebeldía juvenil antiautoritaria.

Pese al enemigo común, la subcultura rockera y las prácticas culturales alternativas y militantes juveniles parecían discurrir por carriles diferentes. A partir de las experiencias del TiT y de Cucaño indago las transformaciones en los vínculos entre arte, política y cultura. Aquí considero que el dispositivo represivo y disciplinador –que brutalmente se consolidó durante el régimen militar– provocó un colapso social y profundas resignificaciones culturales que no pueden ser explicadas mediante abordajes dicotómicos que supongan cortes abruptos entre autoritarismo/democracia, hegemonía/resistencia o comercial/alternativo. En este sentido, entiendo las prácticas artísticas y culturales como escenarios de disputa entre sujetos, grupos y tradiciones, en los cuales se implementaron diferentes tácticas y poéticas, recursos artísticos y políticos cuyos alcances muchas veces desbordaron las intenciones de sus protagonistas. Para reconstruir y problematizar estos vínculos desde un abordaje performático (véase Feral, 2001 y Latour, 2008), me focalizo en la conformación de redes colectivas, de antagonismos culturales y en los nuevos conceptos que emergieron tanto de sus laboratorios artísticos como de la experimentación callejera.

En el primer apartado se caracterizan los ejes y las políticas del dispositivo represivo y disciplinador –la caza de brujas moderna, en términos de Cucaño– implementado sobre las y los jóvenes. En el segundo, se hace una revisión historiográfica de los estudios sobre las producciones

simbólicas que manifestaban formas alternativas o críticas a la cultura oficial y reconstruyó las escenas culturales alternativas, así como la militancia del PST en Rosario y Buenos Aires. En el tercero, reconstruimos los modos de hacer arte y política de los grupos estudiados, se analizan los recursos artísticos utilizados para activar políticamente y las tensiones con el PST y otras agrupaciones políticas y culturales. Por último, en las conclusiones, se presentan algunas reflexiones metodológicas sobre los vaivenes entre la perspectiva de los actores y la del observador para complejizar la mirada de lo dominante, lo emergente y lo residual de una época y sus reverberaciones en el presente.

#### **“DECENCIA, CIVILIDAD, PROFESIONALISMO Y CONSUMISMO”: EJES DEL DISPOSITIVO REPRESIVO PARA DISCIPLINAR A LA JUVENTUD**

La caza de brujas medieval fue orquestada desde los poderes estatales y eclesiásticos para doblegar la resistencia de la población a las transformaciones que acompañaron el surgimiento del capitalismo en Europa y el sometimiento de las mujeres en la división sexual del trabajo (Federici, 2010). En el tardocapitalismo, la brujería parecía adoptar los ropajes de la “subversión” encarnada por las y los jóvenes que, en distintos puntos del planeta, impulsaron formas alternativas de organización social, política y económica y distintas estrategias para alcanzarlas. En la Argentina, la moderna caza de brujas –cuyo emblema era la mujer guerrillera– había comenzado mucho antes de la dictadura de 1976, si bien durante aquel régimen alcanzó una brutalidad y una sistematicidad inéditas.

El golpe de Estado del 24 de marzo, que inauguró el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, estaba dirigido a desarticular la amenaza que, para el régimen, representaban los agentes de la “subversión” del orden social, especialmente la juventud: agrupaciones político-militares de izquierda, sus militantes, intelectuales y simpatizantes, delegados sindicales y activistas estudiantiles. Este dispositivo represivo tuvo, por

un lado, una faceta clandestina llevada a cabo por grupos de tareas que perpetraron los secuestros, las torturas sistemáticas a los prisioneros, los fusilamientos, la desaparición de personas y la apropiación de menores en más de 340 centros clandestinos de detención que funcionaron en dependencias militares y policiales. Por otro lado, tuvo una dimensión pública y legal sustentada en el estado de excepcionalidad jurídica. Éste se vinculaba con una lógica político-represiva ilegal centrada en la normalizada eliminación del “enemigo interno”, la cual, si bien formaba parte de un extenso proceso, se había vuelto la voz hegemónica tanto en la clase política como en la opinión pública desde el período constitucional previo (1973-1976) (véase Franco, 2012 y Pittaluga, 2006).

El rostro de ese enemigo “subversivo” –como señala Valeria Manzano– era joven. Sus estereotipos también se consolidaron al fragor de la “restauración de la autoridad”: hombres y mujeres de la guerrilla, “drogadictos”, “desviados sexuales” e incluso aquellos que propiciaban todo tipo de enfrentamiento social. En 1974 se sancionaron nuevas leyes que restringieron la sociabilidad, la sexualidad, la organización política en escuelas y universidades, establecieron, además, criterios de criminalización e instituciones de encierro para las y los militantes, los usuarios de drogas y la disidencia sexual. En paralelo, las bandas parapoliciales y paramilitares amenazaron a artistas e intelectuales y asesinaron a militantes políticos y sociales, muchos de los cuales habían sido estudiantes (Manzano, 2017, p. 361).

La concepción del régimen militar y sus colaboradores civiles acerca de que la cultura occidental estaba amenazada por la subversión los habilitaba a intervenir en lo que consideraban sus blancos más vulnerables: la juventud como actor social y el ámbito de la cultura, el arte y la educación (Avellaneda, 1986). Esta estrategia estaba fundada en la noción de “acción psicológica” estudiada por Julia Risler, un complejo aparato de propaganda que sincronizó los medios públicos y privados, y se valió de los métodos más avanzados de las consultoras publicitarias, incluidos sondeos de opinión y encuestas enfocadas en relevar actitudes, conductas y juicios sobre el desarrollo de las acciones políticas, militares

y económicas del régimen (Risler, 2018). La acción psicológica constaba de dos estrategias que, en muchos casos, actuaban en conjunto: “ganar la guerra”, orientada a aislar y destruir los símbolos, prácticas culturales, lazos y redes sociales del enemigo, y “ganar la paz”, dirigida a construir consensos para que la “libre” participación ciudadana respondiera activamente a las políticas oficiales.

Respecto a la primera estrategia –bajo la denominación militar de Operativo Claridad– se elaboró un exhaustivo mecanismo de control sobre la producción educativa, cultural y artística (Gociol e Invernizzi, 2002). El régimen confeccionó “listas negras” de escritores, artistas y periodistas –a quienes consideró comunicadores-clave por su acceso privilegiado a los sectores populares–, vigiló escuelas y universidades, marginó docentes y reformó los planes de estudio en pos de un perfil profesionalista del estudiante que abandonara cualquier atisbo de politización (véase Rodríguez, 2011 y Seia, 2018). También se controlaron bibliotecas, librerías y editoriales (Gociol e Invernizzi, 2002), así como cineclubes y teatros independientes (Bettendorff, 2016). En cuanto a la segunda estrategia, el Plan de Acción Cívica buscaba un acercamiento entre los valores de las Fuerzas Armadas, en particular el Ejército y la sociedad civil. Si bien este plan se había iniciado en 1963, entre 1978 y 1980 encontró el despliegue de las estrategias más significativas hacia los jóvenes en el marco de las escuelas, centrado en la organización de concursos y torneos deportivos (Divinzenso, 2016).

La dictadura no solo se encargó de reprimir y censurar, también se propuso modificar las conductas de la población, especialmente de los jóvenes. Para ello estableció distintas modalidades territoriales trazadas a partir de los vínculos con grupos intermediarios afines, ya que la actividad política había sido suspendida y un amplio espectro de partidos y agrupaciones de izquierda ilegalizados. Específicamente en Rosario, se advierte el funcionamiento constante de una campaña moralizadora llevada a cabo por la prensa, la radio, la Iglesia católica y algunas instituciones vinculadas a ella, como la Liga de la Decencia. Desde tiempo atrás,

estas instituciones de raigambre conservadora y clerical llevaban adelante una cruzada por la moral que, en la coyuntura, se acompasaba con el discurso militar (Luciani, 2017). Estos sectores de cuño tradicional desempeñaron un rol específico en la configuración de un discurso común no oficial, pero no por eso menos influyente. La tarea de “saneamiento” de las costumbres, impulsada por el Gobierno municipal y provincial y ejecutada por las fuerzas policiales, tuvo como objetivo declarado “la defensa de nuestros hijos” y por lema: “Rosario, ciudad limpia, ciudad sana, ciudad culta” (véase Águila, 2008 y Luciani, 2017).

En la Capital Federal, el control y disciplinamiento de la vida cotidiana de la “ciudad vidriera” de la Argentina fue realizado de otras maneras. Por un lado, los burócratas orientados por la función policial no alcanzaban a detentar un rol tan influyente (Gociol e Invernizzi, 2002). Por el otro, sí se destacó la “modernización” urbanística en pos de su internacionalización y valorización inmobiliaria que legó marcas indelebles en la ciudad y sus formas de habitarla. Bajo el impulso de ser el país sede de la Copa Mundial de 1978, se realizaron transformaciones estructurales y habitacionales: erradicación de las “villas miseria”, construcción de autopistas y parques de diversiones, remodelación de estadios de fútbol y espacios verdes para fomentar el ocio y el esparcimiento “activos” y no “contemplativos” (véase Menazzi, 2018 y Tavella, 2016). Mientras que en la cartera de Obras Públicas se invirtieron elevadas sumas en estudios de arquitectos, en la de Cultura se apostó por la subsidiariedad del Estado: la cultura debía estar financiada por el sector privado (Rodríguez, 2015).

En los años iniciales del régimen, el rock local no fue tan golpeado por la represión y la censura, como sí lo fue el folklore asociado a la música de protesta (Pujol, 2005; Vila, 1985). Si bien los medios de comunicación se centraron en la música disco y sus modernos salones bailables, fueron permitidos los recitales de “música progresiva” –manera en que los cultores del rock se identificaban como opositores a la “música complaciente”, aquella limitada al divertimento–, sus discos y revistas especializadas. Sin embargo, la modernización urbana restringió las formas

de sociabilidad juvenil asociadas al rock y a su popularización. Por un lado, la remodelación de parques y plazas con “luminaria, cemento y rejas” limitó los usos juveniles y contraculturales del espacio público. Por el otro, al consolidarse el estadio deportivo como lugar del recital y la consagración de sus músicos, las formas de consumo del rock se fueron acercando más a los códigos de la industria del espectáculo que a sus orígenes rituales (Sánchez, 2016). Tal vez, para la dictadura, la pervivencia del rock –entendido como una expresión pasajera de rebeldía juvenil– cumplía una función similar a la legalidad del Partido Comunista (PC) –en tanto partido no subversivo y poco importante– y permitía “que la juventud que estuviera insatisfecha se canalizara a través del partido de izquierda y no por la acción violenta” (Casola, 2015).

En junio de 1980, la pira ardiente de libros del Centro Editor de América Latina, “debido a actitudes o expresiones posibles de apología, adhesiones, afirmación hacia el movimiento de izquierda marxista, hacia la propiedad social de los medios de producción” (Gociol e Invernizzi, 2002, p. 267), es tal vez la imagen más elocuente de la faceta inquisidora de la dictadura, aunque –como ya he detallado– no fue la única estrategia. Lindante a esa noción arcaica de la cultura estaba la mediática-consumista que incentivaba la libertad individual y reducía el sexo, el placer y las mujeres-objetos –incluso la rebeldía juvenil– a ser un bien más en el mercado de compra y venta. Un militante juvenil que logró exiliarse y volver después de la fase más dura de la represión, “no podía creer que en tanto tiempo el régimen hubiera creado una juventud muy lobotomizada” (Manzano, 2017, p. 380). Si bien, en esta transformación cultural confluyeron diferentes procesos de mediano y largo plazo, fue en aquel momento autoritario cuando adquirieron mayor protagonismo y se convirtieron en eslabones imprescindibles para la compleja –y aparentemente contradictoria– ingeniería social impulsada por el régimen y sus epígonos.

## MÁS ALLÁ DE LA NOCIÓN DE RESISTENCIA: ALTERNATIVIZAR LA CULTURA Y TÁCTICAS DE LA MILITANCIA

A mediados de los años ochenta, se consolidó académicamente la noción de “cultura del miedo” (véase Corradi, 1990 y O’Donnell, 1984). Esta categoría permitía explicar de qué manera se había difuminado en la vida cotidiana el terror impuesto por las dictaduras latinoamericanas. Según Guillermo O’Donnell, el autoritarismo se encontraba arraigado en la cultura argentina; el Gobierno militar solo había soltado “los lobos en la sociedad” y, de esa manera, se patrullaba a sí misma (O’Donnell, 1984). Pero también, gran parte de los ciudadanos pasaron a sentirse víctimas potenciales y, ante el miedo que generaba el aparato represor, optaron por el silencio y la autocensura. Esta interpretación ha dejado sus huellas en la historiografía como una lectura hegemónica del período: una vez instaurada la dictadura y reprimidas y desaparecidas las organizaciones guerrilleras, la represión y la censura imperante habrían silenciado cualquier manifestación opositora –a excepción de las organizaciones de Derechos Humanos– hasta mediados de 1982, luego de la rendición argentina en la Guerra de las Malvinas.

En contraposición al consenso civil –en torno a la cultura del miedo– se ha utilizado la categoría de “resistencia” para describir en bloque y valorar a un conjunto de heterogéneas manifestaciones culturales y artísticas ocurridas durante el régimen militar.<sup>4</sup> El problema de esta noción –entendida como categoría moral– es que obtura la posibilidad de leer, a partir de estas prácticas, una trama más compleja de relaciones y estrategias de los sujetos que, a su vez, fueron modificándose en las diferentes coyunturas por las que transitó el régimen. Lo interesante es observar

<sup>4</sup> Las discusiones sobre el uso de la categoría de “resistencia” para interpretar heterogéneas prácticas culturales han sido desarrolladas en el marco del Proyecto UBACyT (2008-2010), “¿La cultura como resistencia?: lecturas desde la transición de producciones culturales y artísticas durante la última dictadura argentina”, dirigido por Ana Longoni y radicado en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.



que –durante este período denominado “apagón cultural” o “genocidio cultural”– las prácticas y producciones simbólicas, así como las tácticas partidarias no fueron totalmente silenciadas ni cómplices, pero tampoco un modo de resistencia frontal a la dictadura.

El golpe de Estado argentino, a diferencia del chileno, no generó movilizaciones de repudio. Un amplio espectro político –desde los partidos tradicionales hasta el PC– formó parte del consenso inicial, pues las Fuerzas Armadas eran las únicas que podían garantizar el fin del “terrorismo de izquierda y de derecha”, y el presidente de facto, general Jorge Videla, encabezaba su ala “moderada”. Los partidos de izquierda “no armada” – como el PST y el Partido Comunista Revolucionario (PCR)– se opusieron a la intervención militar y sostuvieron que el nuevo régimen no sería particularmente duro y estaría limitado en el tiempo (Campione, 13 de mayo de 2007). Razón por la cual insistieron en la caracterización del momento como una “situación revolucionaria” o una “guerra popular prolongada” (Cernadas y Tarcus, 2007), y no en la aplastante derrota militar y política del campo popular. De hecho, la instauración de la dictadura no modificó sustancialmente la clandestinización de gran parte de la militancia debido a la escalada represiva paramilitar iniciada en 1974. Esta situación implicaba que las reuniones políticas ya no se realizasen en los locales “legales” de las agrupaciones, sino en casas particulares que no correspondían con los domicilios de los activistas y debían rotar continuamente. Implementaron medidas de seguridad, como el uso de pseudónimos y el “tabicamiento” –segmentación o separación– entre los distintos grupos de trabajo. Además, sus boletines internos estaban camuflados, mientras que las publicaciones –herramientas de propaganda tradicional– redujeron su tirada, fueron cambiando de nombre y evitaron la distintiva iconografía partidaria (Osuna, 2015).

Al menos hasta 1977, la mayor parte de la dirigencia política no logró articular que el terrorismo adjudicado a las bandas fascistas de extrema derecha formaba parte del aparato clandestino del régimen. A excepción del banco privilegiado de la acción represiva, las organizaciones armadas

y, en especial, las más importantes: Montoneros y el Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (PRT-ERP). Estas sostuvieron una estrategia de “defensa activa” o de “repliegue hacia las masas”. En particular, Montoneros elaboró diferentes herramientas de contrainformación y realizó acciones de agitación y propaganda armada – pintadas, pegatinas y difusión de volantes a partir de explosivos– en barrios populares y lugares de gran circulación (Vinelli, 2015). En la medida que la represión avanzaba, militantes y cuadros dirigentes se exiliaron; algunos optaron por organizar la solidaridad de derechos humanos en el exterior o establecer alianzas con el comunismo internacional; y otros idearon estrategias para retornar al país (véase, Carnovale, 2014 y Jensen y Lastra, 2016). Por su parte, las agrupaciones y los frentes juveniles, estudiantiles y gremiales –mayoritariamente ilegalizados– se replegaron en actividades recreativas, sociales y culturales (Seia, 2018). Otras prácticas comunes fueron conocidas como “universidades de las catacumbas”, es decir, ateneos, talleres, cursos y grupos de lectura coordinados tanto por docentes universitarios o instituciones privadas –en algunos casos con financiamiento del exterior–, como por agrupaciones políticas legales o clandestinas.<sup>5</sup>

Las publicaciones estudiantiles –juveniles y culturales “subterráneas”– configuraron otra manera de difundir sus disidencias generacionales, gremiales o culturales. Con una hechura más o menos artesanal y tiradas reducidas, las revistas se pasaron de mano en mano y algunas se podían conseguir en puestos de periódicos. Se estima que cada ejemplar tenía, por lo menos, cinco lectores (Marcus, 2007; Seia, 2018). A veces funcionaron como “fachada” legal de agrupaciones políticas y fueron financiadas por éstas; en otros casos fueron completamente autogestivas. Evangelina Margiolakis plantea que las revistas culturales “subterráneas”

<sup>5</sup> Sobre estas heterogéneas experiencias, véanse ensayos testimoniales sobre los grupos de estudios y talleres en Altamirano, 1996; Kovadloff, 1993; y Sábato, 1996. Además, investigaciones sobre las articulaciones de estas élites técnico-profesionales con el Estado, la sociedad y la participación política juvenil en Heredia, 2012; Vomaro y Cozachcow, 2018.

utilizaron la intervención cultural como una manera alternativa de intervención política (Margiolakis, 2016). Esto se podía realizar de diferentes maneras: a través del rescate de prácticas y tradiciones estéticas y de artistas ajenos a la cultura oficial –surrealismo, poesía, folcklore–, la gestión de eventos –comúnmente vinculados al rock– o la conformación de nucleamientos colectivos contra la censura.

De esta manera, las revistas subterráneas, algunas revistas del circuito comercial no-oficial –*Expreso Imaginario*, *Humor*– e incluso las páginas culturales de los diarios de tirada masiva, fueron elaborando una agenda cultural alternativa a la impulsada por el régimen. Desde sus páginas se difundieron prácticas, colectivos y espacios que fueron dándole legitimidad –y espectadores– y así configuraron nuevos circuitos artísticos. Se trataba de una amplia red que incluía montajes teatrales en salas diminutas o casonas, sesiones de jazz en disquerías, veladas de poesía en librerías, entre otros. La escena del rock tuvo un espacio destacado que trascendió sus revistas especializadas. Aun en la masiva *Expreso Imaginario* se reivindicaron sus fenómenos alternativos. Entre ellos, cabe destacar la cooperativa Músicos Independientes Argentinos (MIA) que, desde 1975, organizaba los recitales de sus músicos y editaba sus discos, o la banda Patricio Rey y sus redonditos de ricota –oriunda de La Plata– que desembarcó en la capital con sus peculiares recitales que reunían rock, audiovisuales, sketches y performances en un ambiente festivo.

Por su parte, las revistas subterráneas vinculadas con el PST –*Propuesta para la juventud* (1977-1980) y *Cuadernos en el camino* (1978-1980)– le dieron especial relevancia a los artistas que apostaban por la experimentación. Por ejemplo, Mirta Dermisache tenía su taller particular, pero anualmente organizaba en diferentes edificios de la municipalidad las Jornadas del Color y la Forma, un evento masivo en el cual el público tenía libre acceso a distintas técnicas y materiales (véase Cañada, 2018). En las prácticas escénicas destacaron la emergencia del mimo contemporáneo y la experimentación con el cuerpo desnudo en las obras de la Compañía de Ángel Elizondo, en particular a partir de las censuras de *Kakuy* (1978) y

*Apocalipsis* (1980). También mencionaban a Roberto Villanueva –referente de la vanguardia local de los sesenta– en sus consideraciones acerca de la renovación de la escena del rock a través del lenguaje teatral. En sus críticas de espectáculos, ambas revistas reseñaron en dos oportunidades las actividades del TiT, destacando la vitalidad y energía desplegada por el grupo, aunque sin brindar mayores detalles de sus montajes.

La particular atención sobre la escena experimental, la renovación de lenguajes artísticos, los problemas de producción y circulación, y la denuncia de la censura estaban estrechamente vinculadas con una línea programática del PST, orientada a conformar un Frente de Artistas. Si bien, este había sido planificado en 1975 como una Agrupación de Intelectuales Socialistas con la finalidad de aglutinar sectores “desencantados por la bancarrota del populismo y la guerrilla”, recién dos años después ha podido relevar actividades y balances en aquella dirección (Manduca, 2018, p. 440). Su objetivo era canalizar la actividad artística de los jóvenes proletarizados y combativos, ofreciéndoles “la absoluta libertad de formas, de escuelas y movimientos”, siempre y cuando esta estuviera “al servicio de la clase obrera”. Desde esta perspectiva, el frente de artistas funcionaría como “sector puente” entre el movimiento obrero y la pequeña burguesía, logrando de esta manera ganar influencia sobre los parámetros políticos burgueses que predominaban en la producción cultural (Manduca, 2018, p. 442).

A diferencia del PC, que detentaba una larga tradición gremial en el área cultural, la influencia del PST –en particular de la línea de Nahuel Moreno– había sido reducida. Su política estaba centrada en el movimiento obrero de las fábricas y, a veces, esto implicó la “proletarización” de sus militantes (Mangiantini, 2018). A principios de los años setenta se conformó la agrupación Juventud Socialista Argentina (JSA), que reflejaba el gran crecimiento de este sector en el partido. La creación de la JSA –al igual que las políticas específicas hacia las mujeres– no se tradujo en la participación de estos sectores en el Comité Central, el máximo órgano de gobierno. Durante la última dictadura, algunos jóvenes militantes socialistas se abocaron a los espacios de formación artística. Entre sus acciones

más destacadas lograron organizar diferentes mesas sobre la situación de la cultura en la Mutual de Egresados y Estudiantes de Bellas Artes (MEEBA) y el Encuentro Nacional del Arte a finales de 1980 y 1981 (Manduca, 2018, p. 442). El TiT desarrolló su propia estrategia cultural, participó en el primer y segundo encuentro –a pesar de que no fue invitado– y realizó una intervención-parodia del arte comprometido (La Rocca, 2018a).

En relación con Rosario, los estudios sobre las redes y los actores de la escena cultural no-oficial remiten a dos zonas relativamente autónomas: el teatro independiente y la sociabilidad rockera juvenil. El teatro independiente estuvo vinculado estrechamente a la experiencia desarrollada durante la década anterior por Arteón –grupo emblemático de la ciudad– y Néstor Zapata –su principal referente. No tanto por su estética, ligada a la renovación del realismo socialista, sino por su protagonismo en las redes institucionales provinciales y sindicales. Zapata fue uno de los impulsores –junto a otros sectores del peronismo– de la creación de la Federación Argentina de Trabajadores del Teatro (FATTA) en 1974, asociación a partir de la cual se enfrentó a un sector del movimiento de teatro independiente de Capital Federal ligado a los partidos de izquierda en su puja con el PC en la dirección de la Asociación Argentina de Actores. María Julia Logiódice y Marilé Di Filippo señalan que en dictadura el teatro rosarino no solo no se replegó como el porteño, sino que desarrolló distintos talleres, presentación de obras de “creación colectiva” y grupos que lograron abrir sus propias salas (Logiódice y Di Filippo, 2015). Si bien FATTA perdió su personería gremial, fue una activa organizadora de festivales provinciales en los cuales participaron sus grupos afines. La pervivencia de la federación permitió un desarrollo del teatro independiente rosarino con un margen de acción para nada despreciable. Su permanencia también obturaba el ingreso de sectores y estéticas alternativas, al menos en aquel sector de la vida cultural. Este tipo de teatro era para Cucaño la antítesis de su búsqueda experimental. Sin embargo, en diciembre de 1981 los invitaron a participar de una muestra de teatro joven. Cucaño aceptó, pero su presentación fue una burla hacia los otros elencos (La Rocca, 2018a).

Con respecto a la segunda zona, la sociabilidad juvenil rockera tenía rasgos particulares que la diferenciaban tanto de la teatral independiente como de la rockera porteña. Lo dinamizador, como apunta Luciani, estaba relacionado con una experiencia común: la formación más o menos efímera de una banda de rock y el contacto de este tipo de música con otros intereses artísticos –literatura, poesía, dibujo o teatro. Esta característica se reflejaba en los circuitos de bares “bohemios” del centro de la ciudad y en las publicaciones juveniles. Pero tal vez lo más distintivo de esta sociabilidad juvenil fueron las distintas agrupaciones musicales que se encargaron de organizar los recitales, reunir a otros artistas y generar un movimiento cultural alrededor del rock; además, también estaban vinculadas a organizaciones de izquierda. El Ateneo Músicos Amigos de Rosario (Amader), por ejemplo, estuvo relacionado con la izquierda peronista y se disolvió en 1974. A principios de la dictadura, el PST pasó a ocuparse de la organización de recitales a partir de la Asociación de Músicos Independientes (AMI), que funcionó en la Asociación Cristiana de Jóvenes (Luciani, 2017, p. 179). Esta se disolvió en 1978, luego de que, a la salida de una reunión, se hiciera una gran redada policial y prácticamente se desmantelara la Regional Rosario.

En 1979, la municipalidad de Rosario organizó Multiarte, festival que incluyó diversas expresiones artísticas juveniles en el Centro de Exposiciones Bernardino Rivadavia, el cual había sido inaugurado como sala de conferencias del Mundial de Fútbol. En Multiarte debutó Cucaño. Poco tiempo después, cuando la banda de rock Irreal –que había sido parte de AMI y había tenido vínculos con el PST– empezó a ser reconocida fuera del circuito rosarino, fue disuelta. Uno de sus músicos fue citado por el servicio de inteligencia y sentenciado: “Dejen de tocar. Irreal, fue irreal” (Luciani, 2017, p. 197).

Cabe señalar algunas cuestiones que adquirieron matices en cada una de las ciudades. La alternatividad reivindicada en Buenos Aires no estaba tan reñida con lo estatal o lo comercial, sino específicamente contra la alianza cultural promovida por la dictadura. En Rosario, ciertos nichos culturales

independientes subsistieron si garantizaban la ausencia de los militantes de izquierda. En ambos casos, levantaron la bandera de la libertad de expresión o la de autogestión, más que la contracultural o la revolución cultural. De hecho, parecieran haber sido silenciados tanto la disidencia sexual como la participación de las mujeres –entre otros actores emergentes– en el proceso de radicalización previo y en el de transición a la democracia que se abrió a mediados de 1982.

En definitiva, el espanto ante las políticas oficiales –legales y clandestinas–, sus brazos culturales –estatales y mediáticos– y efectos disciplinadores emergió como potencia, como acerbo de formas mínimas para gestar encuentros, arte y política. Esto generó una experiencia de afectos comunes –en muchos casos anuló antiguas diferencias y enemistades–, pero también disputas por las formas de organización del “desencanto” y la “esperanza”. Los conflictos se dirimían abierta o indirectamente por la ocupación de nichos culturales y gremiales que la represión había vaciado en las organizaciones de derechos humanos creadas ante las nuevas formas de violencia y en los márgenes para la acción cultural que posibilitó tanto la “campaña antiargentina” como las diferentes aperturas al diálogo político. Otra serie de diferencias orbitó en torno a la solidaridad y el rechazo ante determinados acontecimientos de la política nacional y exterior.<sup>6</sup>

A pesar de la estrategia de dispersión del régimen y las diferencias históricas entre el progresismo y las izquierdas, se fue conformando una amplia gama de tácticas, modos de hacer y estéticas desplegadas por diversos actores y grupos para eludir la represión y la censura y conseguir espacios y recursos materiales para funcionar. Si bien, hubo actividades, formas de sociabilidad y coyunturas que generaron varios puntos de contacto entre

<sup>6</sup> Por ejemplo, el Campeonato Mundial de Fútbol, el conflicto bélico con Chile o la Guerra de Malvinas provocaron posicionamientos ante el nacionalismo y el populismo, mientras que, el ascenso del socialismo posfranquista, la Revolución Islámica, la Revolución Sandinista y el proceso revolucionario centroamericano, el Movimiento Solidaridad, brindaban ejemplos de las nuevas caracterizaciones sobre el tipo de revolución y democracia popular necesarias.

las prácticas culturales militantes y las alternativas juveniles, estas mantuvieron sus lógicas de supervivencia por separado. Los modernos aquellarres tuvieron ese rasgo distintivo. Seguramente represente otra de las huellas que ha dejado la performatividad represiva en la vida cultural del país.

## EXPERIMENTACIÓN Y MILITANCIA TROSKOSURREALISTAS

¿De qué manera los colectivos estudiados militaron los márgenes dejados a lo alternativo o los nichos culturales independientes? El TiT surgió en 1977 en Buenos Aires a partir de una iniciativa de Juan Carlos Uviedo: fundar un laboratorio abierto de investigación y experimentación dramática, actoral y escénica para crear colectivamente un montaje teatral.<sup>7</sup> De esta propuesta participaron algunos militantes juveniles del PST. En 1978 el taller porteño continuó –sin su fundador– explorando distintas líneas de experimentación teatral: el absurdo, el surrealismo y el teatro de la crueldad artaudiano. En su órbita, ese año surgió el Taller de Investigaciones Musicales (TiM) y en 1980 el Taller de Investigaciones Cinematográficas (TiC), el Grupo de la Mujer, el TiT de San Pablo y los talleres de teatro del grupo rosarino Cucaño.

Cucaño debutó como una banda de música en el festival Multiarte. En realidad, se trató de la banda *Expresión 4*, que cambió de nombre porque uno de sus integrantes, Carlos Lucchese, había tenido conflictos con los organizadores del festival. La primera formación de Cucaño estuvo encabezada por Lucchese, el Zapo Aguilera (ex AMI e Irreal) y Alejandro

<sup>7</sup> Juan Carlos Uviedo (1939-2009) fue un artista escénico experimental santafesino. Actor, director, escritor, dramaturgo, formó grupos en España, Portugal, Estados Unidos, Guatemala, México y Argentina, los cuales siempre terminaban con la expulsión, deportación o encarcelamiento de Uviedo. En 1977, luego de un intenso periplo por Centro y Norteamérica, Juan Carlos Uviedo fundó el TiT en Buenos Aires. Pocos meses después fue detenido por tenencia de marihuana y, luego de un año de cárcel, se exilió en San Pablo, Brasil. Sobre Juan Carlos Uviedo, puede consultarse Debroise *et al.*, 2015.



Beretta, e integraron a Guillermo Giampietro, un joven poeta estudiante de bachillerato. En Multiarte instalaron sobre el escenario un televisor que emitía la telenovela de la tarde y luego la banda desarmonizó el sonido de sus instrumentos para incomodar al espectador. Esta acción podía leerse como una provocación hacia las intenciones veladas del evento y su público y como un manifiesto del nuevo grupo. Tras cada presentación de Cucaño se iban reuniendo más amigos y conocidos que eran atraídos por sus transgresoras acciones.<sup>8</sup> Sin embargo, a finales de 1979 se sumaron nuevos colaboradores y de la formación inicial solo permaneció Giampietro. Al poco tiempo, Mauricio Kurkbard del TiT organizó en Rosario unos talleres con los integrantes de Cucaño para transmitirles algunas lecturas y experiencias de los montajes del grupo porteño.

Algunos miembros del TiT, el TiM, el TiC y Cucaño –en menor medida, ya que eran más jóvenes– habían participado de la radicalización del movimiento estudiantil que eclosionó a principios de los años setenta y, desde aquel entonces, habían formado parte de la juventud del PST.<sup>9</sup> Desde fines de 1975 la relación de estos jóvenes con el partido se tornó más difusa. De todas maneras, mantuvieron lazos de afinidad y tensión con algunos referentes del PST en cuanto a la formación de los grupos, la organización interna, sus referentes teóricos y posicionamientos estético-políticos. El vínculo partidario no era orgánico ni abierto dentro de los talleres, tampoco entre los mismos militantes, quienes por motivos de seguridad mantenían sus contactos políticos de manera independiente y secreta. A su vez, trasladaron los conocimientos de la militancia

<sup>8</sup> Semanas después participaron en un ciclo de música contemporánea donde en medio del recital aparecían sobre el escenario y entre el público distintos personajes que descontrolaban el lugar; en un balneario de Rosario realizaron una batucada con instrumentos improvisados (La Rocca, 2012).

<sup>9</sup> Entre 1969-1973 la toma de las escuelas secundarias y universidades públicas fue una forma de protesta habitual de los estudiantes principalmente en la ciudad de Buenos Aires, Córdoba y Rosario.

clandestina a los talleres para protegerse de la represión militar y obtener recursos para funcionar.<sup>10</sup>

Los grupos se constituyeron como pequeñas comunidades que funcionaron de manera autogestiva a partir de la venta de sus publicaciones, entradas de los montajes, rifas y bonos contribución.<sup>11</sup> Los montajes y las fiestas eran difundidos “de boca en boca” o con pegatinas de afiches y se accedía por invitación personal de algún conocido de los grupos. Los integrantes de dichos grupos recuerdan la experiencia colectiva como “refugios” y el trabajo de experimentación realizado en los talleres como espacios de “total libertad” (La Rocca, 2018a). En ellos convivieron jóvenes militantes del PST y simpatizantes socialistas con otros pares convocados por las inquietudes artísticas. En los talleres teatrales investigaban teóricamente sobre una temática en particular, que debatían y traducían en prácticas de trabajo corporal y escritura automática. También realizaron ejercicios en la calle, como la observación de comportamientos y reacciones sociales cotidianas para experimentar qué efectos suscitaban en los transeúntes de la vía pública si se empleaban ciertos objetos, gestos y movimientos que discutían y podían incorporar en sus acciones artísticas.

Sus montajes e intervenciones callejeras eran de creación colectiva y estaban diseñadas a partir de bloques o guiones con indicaciones mínimas.<sup>12</sup> El

<sup>10</sup> A pesar de los intentos de lograr que los talleres se autofinanciaran, eran sus familiares y amigos quienes a través de “campañas financieras” aportaban para pagar el alquiler y otros gastos. En especial, de los integrantes de Cucañó, quienes eran estudiantes de bachillerato; en el caso del TiT, cuyos miembros eran algunos años mayores, unos pocos trabajaban o estudiaban.

<sup>11</sup> A partir de las entrevistas se pudo reconstruir que alrededor del TiT participaban 150 personas, entre sus talleres y el público de sus montajes; en cambio, en Cucañó no superaban las 50 personas. El TiT publicó el folletín del Zangandongo (1979), *El Zangandongo no es un bicho* (1980), *El Zangandongo vuelve. Cuaderno 1* (1980), el boletín *Juego 26. Todos contra todos* (1980). Las publicaciones de Cucañó fueron *Acha, acha Cucaracha* (1980), *El Maldito Chocho* (1981) y *Aproximación a un hachazo* (1982). Ambos grupos participaron en la edición de *Enciclopedia Surrealista* (1982) del Movimiento Surrealista Internacional.

<sup>12</sup> Mientras que los “montajes” o “hechos artísticos” (que podían ser teatrales, musicales o plásticos) los presentaban en salas, clubes de barrio o en sus propios espacios que

director o “provocador” iba señalando el ritmo y la secuencia de las acciones que tenían un desenlace inesperado para los presentes. Tanto en las puestas como en el teatro callejero, el espacio escénico no estaba delimitado: los actores aparecían y se esfumaban entre los espectadores o los transeúntes. Los subgrupos del TiT impulsaron a sus integrantes para que se animaran a construir otras líneas de investigación y crearan sus propios grupos y montajes. De ese modo lograron ampliar los círculos de colaboradores y allegados a los talleres. Igualmente, instó a conformar un movimiento que aglutinara redes de artistas alternativos al mercado y a la política cultural que dictaba el régimen. El primero, denominado el Zangandongo, surgió en 1979 y organizó el festival Antiproarte Alterarte I en Buenos Aires.<sup>13</sup>

Hasta aquí, estos colectivos parecían haber seguido los lineamientos del Frente de Artistas del PST. En particular en Buenos Aires, porque en Rosario, luego de las detenciones en torno a AMI, la militancia juvenil no tenía espacios de “estructuración”. Sin embargo, en 1980 se incrementaron las tensiones con los dirigentes locales. Posiblemente éstos hayan caracterizado un cambio de coyuntura y, en función de ello, exigieran otra función de estas activas comunidades artísticas. La absoluta libertad de los grupos parecía restringirse y no por su confrontación con el régimen militar, sino porque para el partido sus “vitales” montajes y espacios culturales generaban una “inútil” exposición ante las fuerzas represivas. No solo eso, se les prohibió a los militantes que frecuentaran sus casonas y participaran en sus actividades.

Algunos miembros del TiT se desvincularon del PST y en 1980 viajaron a São Paulo, donde se había exiliado Uviedo. Allí fundaron otro taller,

---

denominaban “casonas”; las “intervenciones” eran prácticas callejeras, anónimas y, por lo tanto, los transeúntes, desconocedores de su condición de espectadores, se convertían en público en la medida que se sintieran interpelados por la acción.

<sup>13</sup> En Alterarte I reunieron a decenas de artistas de varias generaciones (la vanguardia concreta de los años cuarenta, la vanguardia de los sesenta y el activismo teatral de la última dictadura). Se realizaron presentaciones plásticas, dramáticas, musicales entre el 20 de noviembre y el 8 de diciembre de 1979, en el Teatro Del Plata, una sala céntrica a pocos pasos del Obelisco porteño. Una reseña del festival fue publicada en el periódico *Clarín* del 23 de diciembre de 1979.

realizaron varias presentaciones y se contactaron con colectivos artísticos, feministas y homosexuales. Este grupo vivía en comunidad, profesaba el amor libre y había creado un sistema de robos en supermercados para subsistir con escasos recursos (Longoni, 2012). Eligieron la Universidad de São Paulo para realizar la segunda edición del festival Antiproarte Alterarte II, ocurrida en agosto de 1981.<sup>14</sup> Como cierre del evento organizaron una intervención colectiva que denominaron *La Peste*. En esa oportunidad, los argentinos simularon una intoxicación dominical en una de las plazas más concurridas de la ciudad. La acción generó tal conmoción que intervinieron ambulancias, la prensa y la policía militar, pero al comprobar que se trataba de una farsa ordenaron la expulsión del contingente argentino de Brasil (Red de Conceptualismos del Sur, 2012, p. 171).

Alterarte II y *La Peste* dieron origen a la fundación del Movimiento Surrealista Internacional (MSI), al que suscribieron el TiT de Buenos Aires y São Paulo, el TiM, el TiC, Cucaño y el colectivo paulista Viajou sem Passaporte (VSP). El MSI profundizaba las diferencias de un sector del TiT con la dirigencia local del PST. A través de la creación de un nuevo grupo internacionalista radicalizó su apuesta estética. Sus premisas implicaban la libertad total al arte, sin limitarlo a los lineamientos de la política partidaria ni a la censura. También se proponía organizar movimientos para intervenir en la vida cultural, luchar contra la actividad artística como mercancía y la creadora como obra, destacando su compromiso con la liberación total del hombre.

De regreso en Argentina, Cucaño desarrolló *Las Brujas*. En la acción final fueron un paso más en esta confrontación simbólica contra el régimen y la política cultural moderada del PST y ritualizaron la muerte de la juventud. El enfrentamiento era contra los jóvenes “chetos”, reconocidos

<sup>14</sup> Alterarte II tuvo lugar del 11 al 20 de agosto en la Facultad de Arquitectura y la Escuela de Comunicación de la Universidad de San Pablo. Se realizaron charlas debates sobre la juventud, el rol de la mujer en la producción artística, el surrealismo, el cine experimental y el teatro de calle; se hicieron proyecciones de cine clásico y experimental (Mac Laren, Godard y Buñuel), presentaciones de recorridos de artistas plásticos, performances e intervenciones (en Balances de Alterarte II y Afiches del festival, fechados agosto de 1981).

por su aspiración a mostrarse con pautas de consumo de clase alta. Los “chetos” no solo se encontraban en confiterías, como el Vip, donde se desarrolló la performance. Según la taxonomía propuesta por Luciani, estos jóvenes cuidaban de verse prolijos y formales, dedicaban muchas horas a su aspecto físico. Su divertimento de los fines de semana era ir a los clubes o locales nocturnos para bailar el ritmo de moda: la música disco. Su némesis eran los “rockeros”, jóvenes de pelo largo y amantes de la música progresiva que iban a conciertos, se juntaban a escuchar y comentar música, a discutir sobre arte y a escribir o recitar poesía en los bares. Lejos de manifestarse dóciles ante la coyuntura represiva que les tocaba vivir, en las cartas de lectores de las revistas rockeras consumidas –*Pelo, Expreso Imaginario*– se quejaban de la “chatura cultural” generada tanto por la censura como por los jóvenes conformistas (Luciani, 2017).

Cucaño se posicionaba en el enfrentamiento desde su cercanía a la subcultura bohemia, más que a las moderadas de los chetos. ¿En qué lugar se ubicarían los militantes del PST que habían aceptado la prohibición de participar de las acciones del colectivo artístico rosarino? “Por más hombres y mujeres que hagan arte y menos artistas entre los hombres” era una consigna que aparecía en las publicaciones *Acha acha cucaracha* de Cucaño y *El Zangandongo vuelve* del TiT, ambas de 1980. La consigna reformuló una referencia tomada de *Ideología alemana*, el clásico de Marx y Engels publicado en 1932. Siguiendo su planteo, la ideología no es solo el conjunto de ideas y valores de una sociedad en un momento dado, sino la falsa conciencia de una sociedad basada en los intereses de la clase que domina en esa época. Desde esta perspectiva, los artistas eran parte, más o menos consciente, de la ideología dominante y, a partir de la producción artística, los hombres –“hombres y mujeres” en el léxico de estos grupos– podrían conocer la realidad y plantear su transformación revolucionaria. A su vez, con esa frase insinuaban el promisorio futuro socialista que permitía habitar una utopía en tiempos de violencia de Estado.

Lo alternativo y lo independiente era reivindicado por los jóvenes de los colectivos estudiados en tanto fuera inasimilable por la cultura dominante.

Entender la experimentación como militancia implicaba también, para estos grupos, no limitarse a refugiarse y aislarse en su propia comunidad segura, sino más bien –como plantea Ana Longoni– construir “zonas liberadas” para activar políticamente con sus acciones artísticas (Longoni, 2012). Sin embargo, con estas acciones callejeras no tuvieron el efecto deseado en los receptores: que el develamiento de los mecanismos de la ideología dominante generase una movilización política. Si bien provocaron risas, complicidades o rechazos, la incompreensión primó más que la empatía. En esos circuitos parecía que nadie quería escuchar “qué hacer” sino más bien “ser”. Y algunos meses después, con la legalización de los partidos políticos, el PST volvería a cambiar de estrategia y convocó a los integrantes del TiT y Cucaño para “construir el partido revolucionario de masas”. Ya no desde la experimentación artística sino desde la militancia tradicional.

#### A MODO DE CIERRE: LOS RESIDUOS SIMBÓLICOS

La dictadura argentina fue considerada como “apagón” o “genocidio” cultural debido al secuestro, tortura y desaparición sistemática de personas, la censura y autocensura y el exilio de referentes de la vida artística e intelectual del país. Además, este paréntesis de “oscuridad” se encuentra entre dos momentos luminosos protagonizados por jóvenes, uno anterior y otro posterior: la modernización artística y la radicalización política de la “larga década del sesenta”,<sup>15</sup> y la movida *under* de los ochenta.

Como se ha señalado, la categoría de resistencia no logra dar cuenta de las estrategias y las prácticas desplegadas por diversos sujetos y colectivos que reconectaron el entramado social fragmentado por la embestida

<sup>15</sup> Esta noción fue tomada de Frederic Jameson (1997 [1984]), quien considera que, en el plano cultural, la década del 60 no se acota a los acontecimientos sucedidos entre 1960 y 1969, sino que amplió las condiciones de emergencia de aquella década a mediados de la década de 1950 y extendió sus alcances hasta la crisis del petróleo de 1973.

dictatorial. María Matilde Ollier propone que en estos espacios se produjo la transformación de la radicalización revolucionaria de las agrupaciones de izquierda hacia la democratización como cambio de época (Ollier, 2009). En cambio, considero que los grupos analizados llevaron a la práctica nuevas y heterogéneas formas de acción estético-políticas, entendidas como actividades mediante las cuales se puede transformar la vida colectiva (Arendt, 1993). Una de ellas fue la experimentación en montajes e intervenciones callejeras, formas a partir de las cuales confrontaron simbólicamente y físicamente con las prácticas cotidianas habilitadas por el régimen. Siguiendo a Brian Holmes, este tipo de acciones pueden ser interpretadas no solo como experiencias de conflicto y antagonismo, sino también como eventos mediados que introducen en la esfera pública nuevos mensajes que pueden generar un enfrentamiento entre percepción y significado y, de esta manera, modificar las coordenadas de lo representable y, por ende, de lo común (Holmes, 2005).

Ambos grupos, al realizar este tipo de acciones, acentuaron las tensiones con el partido, que fueron cuestionadas por motivos de seguridad. Así, en todos los talleres hubo quienes defendieron un *ethos* militante revolucionario de izquierda y consideraron las prácticas culturales como forma de canalizar las energías políticas durante la dictadura, y otros que reivindicaron lo contracultural como agente de la transformación social, asociando la libertad –en la creación artística– a la locura y la marginación social. En particular, para los integrantes del TiT São Paulo era más importante transgredir el Código Penal que las convenciones artísticas. En este punto me interrogo sobre la pertinencia y la vigencia local de la noción de contracultura. Según Pujol (2003), la historia de la contracultura argentina es inseparable de aquello contra lo que se levantó en los años sesenta: la celebración mercantilista de la juventud como nueva categoría de mercado. ¿Qué especificidades adquirió en el contexto represivo, conservador y neoliberal abierto durante la última dictadura? ¿Que “hippies” y “marxistas” fueran igualmente perseguidos por la policía implicaba que la contracultura seguía vigente como “peligro subversivo” o,

por el contrario, era señal de su paulatina desactivación y su uso como amenaza estaba vinculado a la legitimación de las fuerzas del orden?

A fines de 1982, parte de la cultura rock ingresó al *mainstream*; Rosario participó con su trova. Como señala Ana Sánchez Trolliet, la Guerra de Malvinas exaltó el nacionalismo y la anglofobia popular que alimentaron la creciente demanda de música en castellano para ser transmitida por los medios de comunicación (Sánchez Trolliet, 2016). Así, la masiva presencia de este género musical en la vida cotidiana –sobre todo a partir de la radio y la concurrencia de jóvenes a recitales masivos– convirtió al rock en una realidad social con un amplio poder de interpelación colectiva que acercaba, no sin contradicciones, al rock con los diseños militares. Poco a poco, lo alternativo se convirtió en otra marca distintiva en el mercado de bienes simbólicos y su radicalidad política se fue esfumando de la mano del fracaso de los proyectos de transformación revolucionaria a nivel local y mundial.

Como reflexión final, resulta llamativo que, a pesar de la vasta producción académica sobre aquellos años setenta, Cucaño y el TiT hayan quedado al margen de los relatos historiográficos del arte y la política. Esto puede explicarse, en parte, por su modo de producción y recepción que impidió que fuesen incluidos en los relatos hegemónicos: por un lado, al no formar parte en aquel momento ni posteriormente de las instituciones artísticas, sus integrantes no fueron legitimados; por otro, tampoco existen registros de su actividad en la militancia partidaria. La mayor parte de los trabajos al respecto fueron abordados por sus propios protagonistas con una búsqueda de rescate y reivindicación de sus participaciones durante la dictadura.<sup>16</sup> De cualquier modo, estos grupos

<sup>16</sup> De los trabajos de los integrantes de los grupos, además de la tesis de Marta Cocco del TiT (2017), se realizó *El provocador primeiro filme en portuñol* (2011), documental sobre Juan Carlos Uviedo, dirigido por Pablo Espejo, otro integrante del TiT. Por su parte, Cucaño ha sido abordado en las crónicas de la revista de teatro *Señales en la Hoguera* y por Osvaldo Aguirre, integrante de Cucaño y redactor del diario *La capital*, de Rosario. Además, en la película del cineasta cercano al grupo, Carlos Piazza, *Acha, acha cucaracha*



siguen permaneciendo como un “residuo simbólico de la dictadura”, incómodo para integrar la historia del teatro o de la militancia. Más que intentar incorporar esta historia al canon, en este capítulo se apostó por tomar ambos casos como un vector de conflicto que desajuste el sistema de categorías hegemónicas para explorar los cruces entre arte y política.

## REFERENCIAS

- Águila, G. (2008). *Dictadura, represión y sociedad en Rosario, 1976/1983*. Prometeo.
- Altamirano, C. (1996). Régimen autoritario y disidencia intelectual: la experiencia argentina. En Hugo Quiroga y César Tcach, *A veinte años del golpe: Con memoria democrática* (pp. 59-66) Homo Sapiens.
- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Paidós.
- Arias, A. M., Correa, R., Rodríguez, A., y Tomé, F. (2003). Cucaño: Surrealismo y transgresión en Rosario. Parte I y II. *Señales en la hoguera. Revista de retrospectiva teatral*, II(5).
- Avellaneda, A. (1986). *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. Centro Editor de América Latina.
- Bernabé, M. (2009). El retorno del surrealismo o esa desesperación llamada Cucaño. *Katatay*. V(7), 18-23.
- Bettendorff, P. (2016). El policía-espectador en el archivo de la DIPBA. Efectos de genericidad en informes de vigilancia a cineclubes y teatros independientes. En María Alejandra Vitale, *Vigilar la sociedad. Estudios discursivos sobre inteligencia policial bonaerense* (pp. 107-140). Biblos.

---

(2017), se reproducen algunas entrevistas y material de archivo. De las investigaciones académicas, sobre Cucaño se destacan como antecedentes: un artículo pionero de Cecily Marcus (2007), el de Mónica Bernabé (2009), la tesis de Caren Hulten (2010); para ambos grupos la investigación realizada junto a Ana Longoni, Jaime Vindel y André Mesquita para la investigación curatorial que dio lugar a la exposición *Perder la forma humana. Una imagen sismica de los años ochenta en América Latina* (2012) curada por la Red Conceptualismos del Sur y organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid).

- Brocato, C. (1986). *El exilio es nuestro. Los mitos y los héroes argentinos. ¿Una sociedad que no se sincera?* Sudamericana/Planeta.
- Campione, D. (13 de mayo de 2007). La izquierda no armada en Argentina: Partido Comunista, Partido Comunista Revolucionario, Partido Socialista de los Trabajadores. La haine.org. Proyecto de desobediencia informativa. [https://www.lahaine.org/mundo.php/la\\_izquierda\\_no\\_armada\\_en\\_los\\_anos\\_70\\_en](https://www.lahaine.org/mundo.php/la_izquierda_no_armada_en_los_anos_70_en).
- Cañada, L. (2018). Las jornadas del color y de la forma: una experiencia artística colectiva en tiempos de terrorismo de Estado [Tesis de maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Universidad Nacional de San Martín]. Repositorio Institucional de la UNSAM. <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/59>
- Carnovale, aV. (2014). El PRT-ERP en el exilio. Armas, comunismo y derechos humanos. *Revista de Historia*, 15, <http://revela.uncoma.edu.ar/htdoc/revela/index.php/historia/article/view/868/900>.
- Casola, N. (2015). Alcances y límites de la legalidad del Partido Comunista durante la última dictadura militar. El lugar del PC en los planes represivos”. *Contenciosa*, 3. <https://doi.org/10.14409/contenciosa.v0i3.5068>.
- Cernadas, J., y Tarcus, H. (2007). Las izquierdas argentinas y el golpe militar del 24 de marzo de 1976. Una selección documental. *Políticas de la memoria*, 6/7, 29-77.
- Cocco, M. (2017). *Taller de Investigaciones Teatrales. Acción política y artística durante la última dictadura argentina*. La isla en la luna.
- Corradi, J. (1985). La cultura del miedo en la sociedad civil: reflexiones y propuestas. En Isidoro Cheresky, *Crisis y transformaciones de los regímenes autoritarios* (pp. 171-188). Eudeba.
- Debroise, O., Longoni, A., y La Rocca, M. (2015). *Con la provocación de Juan Carlos Uviedo*. MUAC-UNAM.
- Divinzenso, M. A. (2016). La transformación de las relaciones cívico-militares: la acción cívica del Ejército (1960-1983). En Gabriela Águila, Santiago Garaño y Pablo Scatizza, *Represión estatal y violencia paraestatal en la historia reciente argentina: Nuevos abordajes a 40 años del golpe de Estado* (pp. 69-98). Universidad Nacional de La Plata.

- Federici, S. (2010). *El calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños.
- Féral, J. (2001). ¿Qué queda de la performance? Autopsia de una función: el nacimiento de un género. *Cuadernos de Teatro*, 14, 9-19.
- Franco, M. (2012). *Un enemigo para la nación: orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976*. FCE.
- Gociol, J., e Invernizzi, H. (2002). *Un golpe a los libros: Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Eudeba.
- Heredia, M. (2012). Los centros privados de expertise en economía: génesis, dinámica y continuidad de un nuevo actor político en la Argentina. En Sergio Morresi y Gabriel Vommaro, *Saber lo que se hace: Política y expertise en Argentina* (pp. 297-338). Prometeo, Universidad Nacional General Sarmiento.
- Holmes, B. (2005). Estéticas de la igualdad. Jeroglíficos del futuro. Entrevista de Marcelo Expósito. *Brumaria*, 5. [https://marceloexposito.net/pdf/brianholmes\\_exposito.pdf](https://marceloexposito.net/pdf/brianholmes_exposito.pdf).
- Jensen, S. y Lastra, S. (2016). Formas de exilio y prácticas represivas en la Argentina reciente (1974-1985). En Gabriela Águila, Santiago Garaño y Pablo Scatizza, *Represión estatal y violencia paraestatal en la historia reciente argentina: Nuevos abordajes a 40 años del golpe de Estado* (pp. 155-185). Universidad Nacional de La Plata.
- Kovadloff, S. (1993). Un oscuro país. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 517-519, 575-580.
- La Rocca, M. (2012). Grupo de Arte Experimental Cucaño: intervenir la trama urbana, transgredir las prácticas artístico-políticas. *Separata*, 17, 21-33.
- La Rocca, M. (2018). Collages performativos. Delirio y transgresión durante la última dictadura cívico-militar argentina. *Karpa Journal*, <https://www.calsatela.edu/al/karpa/m-la-rocca>
- La Rocca, M. (2018a). Rompiendo la piñata del mundial. Los usos de la fiesta en montajes teatrales, recitales y acciones callejeras durante la última dictadura cívico-militar argentina. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 12, 253-271.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social*. Manantial.
- Lechner, N. (1990). *Los patios interiores de la democracia: subjetividad y política*. FCE.

- Logiódice, M. J., y Di Filippo, M. (2015). De la militancia a la institucionalización. La experiencia de Arteón en los 70. *Telón de fondo*, 1-13.
- Longoni, A. (2012). Zona liberada. Una experiencia de activismo artístico en la última dictadura. *Boca de Sapo*, 12, 46-51.
- Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Ariel.
- Luciani, L. (2017). *Juventud en dictadura: representaciones, políticas y experiencias juveniles en Rosario: 1976-1983*. Universidad Nacional de La Plata.
- Manduca, R. (2018). 'Stanislavski es Stalin': teatro, experimentación y política en la última dictadura militar argentina (1976-1983). *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 435-454.
- Mangiantini, M. (2018). *Itinerarios militantes: del Partido Revolucionario de los Trabajadores al Partido Socialista de los Trabajadores (1965-1976)*. Imago Mundi.
- Manzano, V. (2017). *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. FCE.
- Marcus, C. (2007). En la biblioteca vaginal: un discurso amoroso. *Políticas de la Memoria*, 6/7, 86-94.
- Margiolakis, E. (2016). La conformación de una trama de revistas culturales subterráneas en la última dictadura cívico-militar argentina y sus transformaciones en postdictadura [Tesis de doctorado en Ciencias Sociales]. Universidad de Buenos Aires.
- Menazzi, L. (2018). 'Un nuevo paisaje urbano'. La producción de espacios verdes públicos durante la última dictadura cívico-militar en Buenos Aires. *Clepsidra*, 14-33.
- O'Donnell, G. (1984). Democracia en la Argentina: micro y macro. En Osvaldo Oszlak, *Proceso, crisis y transición* (vol. 1, pp. 13-30). Centro Editor de América Latina.
- Ollier, M. M. (2009). *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*. Siglo XXI.
- Osuna, M. F. (2015). *De la "Revolución socialista" a la "Revolución democrática": Las prácticas del Partido Socialista de los Trabajadores/Movimiento al*

- Socialismo durante la última dictadura (1976-1983)*. Universidad Nacional de La Plata.
- Pittaluga, R. (2006). La memoria según Trelew [En línea]. Cuadernos del CISH, (19-20). [www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3610/pr.3610.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3610/pr.3610.pdf)
- Pujol, S. (2003). Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes. En Daniel James, *Nueva historia argentina: Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)* (pp. 281-328). Sudamericana.
- Pujol, S. (2005). *Rock y dictadura*. Booket.
- Red de Conceptualismos del Sur. (2012). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años 80 en América Latina*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Risler, J. (2018). *La acción psicológica. Dictadura, inteligencia y gobierno de las emociones 1955-1981*. Tinta Limón.
- Rodríguez, L. G. (2011). *Católicos, nacionalistas y políticas educativas en la última dictadura 1976/1983*. Prohistoria.
- Rodríguez, L. G. (2015). Cultura y dictadura en Argentina (1976-1983): Estado, funcionarios y política. *Anuario colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 299-325.
- Sabato, H. (1996). Sobrevivir en dictadura: las ciencias sociales y la universidad de las catacumbas. En Hugo Quiroga y César Tcach, *A veinte años del golpe: con memoria democrática* (pp. 51-57). Homo Sapiens.
- Sánchez Trolliet, A. (2016). Las ciudades del rock. Itinerarios urbanos y figuraciones espaciales en Buenos Aires, 1965-2004 [Tesis de doctorado en Ciencias Sociales]. Universidad de Buenos Aires.
- Seia, G. A. (2018). De la revolución a la reforma: Reconfiguraciones de las formas de militancia estudiantil en la Universidad de Buenos Aires entre 1976 y 1983 [Tesis de doctorado en Ciencias Sociales]. Universidad de Buenos Aires.
- Tavella, G. (2016). ‘Las autopistas no tienen ideología’. Análisis del proyecto de Red de Autopistas Urbanas para la ciudad de Buenos Aires durante la última dictadura militar argentina (1976-1983). *Papeles de trabajo*, 104-125.
- Vila. (1985). Rock nacional. Crónicas de la resistencia juvenil. En Elizabeth Jelin, *Los movimientos sociales* (vol. 1, pp. 83-156). Centro Editor de América Latina.
- Vinelli, N. (2015). *ANCLA, Rodolfo Walsh y la cadena informativa*. Punto de encuentro.

Vommaro, P., y Cozachcow, A. (2018). Militancias juveniles en los 80: Acercamientos a las formas de participación juveniles en la transición democrática argentina. *Trabajo y Sociedad*, 30, <https://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/30%20VOMMARO%20COZACHCOW%20militancias%20juveniles%20REV.pdf>.

# CULTURA, ARTE Y POLÍTICA ESTUDIANTIL EN LAS UNIVERSIDADES DE CHILE Y ARGENTINA BAJO DICTADURA. NOTAS PARA LA INVESTIGACIÓN COMPARATIVA<sup>1</sup>

*Guadalupe A. Seia*  
Universidad Nacional de San Martín/  
Universidad de Buenos Aires/Conicet

## INTRODUCCIÓN

La juventud y los estudiantes en particular son algunos de los objetos de estudio más visitados en la historiografía sobre América Latina durante la Guerra Fría (Pettinà, 2018, pp. 15-20). En particular, los trabajos

<sup>1</sup> Este texto es el resultado del desarrollo y la reformulación de la ponencia titulada “Las actividades culturales de los estudiantes de la Universidad de Buenos Aires durante la última dictadura en Argentina (1976-1983)”, presentada en el II Coloquio de Historia de las Juventudes “Culturas juveniles y contracultura en Iberoamérica, siglo XX” que tuvo lugar en mayo de 2019 en el Instituto Mora de la Ciudad de México. Agradezco al Comité Editorial del presente volumen por sus observaciones y sugerencias. Asimismo, quiero destacar los estimulantes intercambios sostenidos con María Belén Riveiro y Malena La Rocca sobre los cruces entre el arte y la política en la historia reciente argentina. Vale aclarar, sin embargo, que todas las interpretaciones aquí presentes corren exclusivamente por mi cuenta. Las mismas, representan los avances parciales de una investigación en curso que se propone estudiar las reconfiguraciones del movimiento estudiantil del cono sur americano en el marco de las dictaduras de la Doctrina de la Seguridad Nacional y las transiciones democráticas.

paradigmáticos de Eric Zolov sobre México, Vania Markarian sobre Uruguay, Valeria Manzano sobre Argentina, Victoria Langland sobre Brasil y Patrick Barr-Melej sobre Chile han expandido y complejizado el conocimiento sobre las juventudes durante los denominados “años sesenta globales” desde una perspectiva transnacional con foco en las dimensiones políticas y culturales (Zolov, 2002; Markarian, 2012; Langland, 2013; Barr-Melej; 2017; Manzano, 2017). En dichas investigaciones se destaca el análisis de las experiencias “contraculturales” latinoamericanas. La radicalización estudiantil es insertada en ese marco de transformación social y cultural más amplio y comprendida como una faceta más del proceso de politización juvenil de las décadas de 1960 y 1970. En ese sentido, estos análisis tienden a soslayar la trascendencia de la vida y la política específicamente universitarias en ese proceso, afirmando incluso la pérdida de vitalidad política e ideológica de la Reforma Universitaria entre la militancia estudiantil. En ese marco, las investigaciones sobre los movimientos estudiantiles latinoamericanos buscan reponer los aspectos particulares de la dinámica propia de las instituciones de educación superior para comprender niveles de radicalidad política hacia la izquierda sin precedentes (Califa, 2014; Buchbinder *et al.*, 2010). En esos trabajos, entonces, las dimensiones culturales y de la sociabilidad juvenil tienen un lugar analítico secundario. Así, la dimensión cultural y la dimensión política estudiantil han tendido a ser analizadas como experiencias autónomas, a pesar de que, como señala Vania Markarian,

aunque las relaciones entre las izquierdas y la contracultura juvenil, obviamente atravesadas por las industrias culturales y las fuerzas del mercado, fueron tensas y complejas, es en el punto de intersección entre esos mundos donde se revela, en toda su complejidad, lo que significa haber sido joven de izquierda en los años sesenta. (Markarian, 2019, p. 139)

Como señalan Stuart Hall y Tony Jefferson, tanto los movimientos “contraculturales” juveniles como las militancias de izquierda recibieron un



tratamiento político al haber sido interpretadas como amenazas directas al orden social y como personificaciones del “enemigo interno” en el marco de la Guerra Fría latinoamericana (Hall y Jefferson, 2014, p. 130; sobre el caso argentino, véase Manzano, 2015). En particular, en los países de América del Sur, el combate a la “subversión” y el comunismo se canalizó a través de dictaduras cívico-militares inspiradas en la Doctrina de la Seguridad Nacional que persiguieron, encarcelaron, desaparecieron y asesinaron a decenas de miles de personas comprometidas políticamente con la transformación social (sobre las dictaduras del cono sur americano en el marco de la Guerra Fría, véase Brands, 2010, pp. 88-118; Patto, 2015).

Las universidades y el movimiento estudiantil fueron objeto del plan represivo sistemático perpetrado por las dictaduras (Errázuriz Tagle, 2017; Seia, 2019). Las modalidades y los efectos de la represión y la intervención tuvieron particularidades nacionales, así como también lo fueron las respuestas del estudiantado.<sup>2</sup> Como identificamos para las investigaciones sobre la década de 1960, las investigaciones sobre el movimiento estudiantil bajo las dictaduras de los años setenta y ochenta han priorizado los aspectos políticos y gremiales de la organización estudiantil, soslayando otras dimensiones de tipo más informal y con menor cantidad de registros documentales (véase Seia, 2020a; González, 2019; García Monge *et al.*, 2006; Müller, 2016; Toro-Blanco, 2017). Sin embargo, los estudios de caso coinciden en describir la existencia de iniciativas estudiantiles de tipo cultural y artística –recitales, festivales, talleres, revistas– en Argentina, Brasil, Chile y Uruguay, aunque con diferentes niveles de organización y de

<sup>2</sup> Para un análisis comparativo sobre las políticas universitarias bajo contextos autoritarios véase: D. Salto, “Comparative Higher Education Policy Under Nondemocratic Regimes in Argentina and Chile: Similar Paths, Different Policy Choices”, *Higher Education Policy*, 2020; R. Patto, “As políticas universitárias das ditaduras militares do Brasil, da Argentina e do Chile”, en R. Patto, *Ditaduras militares. Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*, 2015; D. Levy, “Comparing Authoritarian Regimes in Latin America: Insights from Higher Education Policy”, *Comparative Politics*, 1981. Sobre el caso argentino consultar L. Rodríguez, *Universidad, peronismo y dictadura. 1973-1983*, 2015. Sobre el chileno, X. Póo, *La dictadura de los sumarios (1974-1985) Universidad de Chile intervenida*, 2016.

articulación con la estrategia política del movimiento estudiantil (Müller, 2016, pp. 63-74; García Monge *et al.*, 2006, pp. 89-106; Muñoz Tamayo, 2006; Toro-Blanco, 2017; Markarian *et al.*, 2008; Seia, 2019a).

En este capítulo nos concentraremos en los casos de Chile y Argentina para indagar los vínculos complejos y contradictorios entre arte, cultura y política estudiantil en el marco de la dictadura y la intervención universitaria. Específicamente, describimos el lugar de las actividades y organizaciones de tipo cultural en la rearticulación de los movimientos estudiantiles de la Universidad de Chile y la Universidad de Buenos Aires (UBA).<sup>3</sup> Al respecto, nos interrogamos acerca de la potencialidad de analizar las experiencias culturales estudiantiles bajo las mencionadas dictaduras en tanto expresiones contraculturales, entendidas como la exploración de “instituciones alternativas a las centrales de la cultura dominante” y parental –familia, trabajo, consumo, sexualidad–, en tanto desafiliación ideológica y cultural (Hall y Jefferson, 2014, p. 122); o bien, como modalidades de resistencia propias de la “infra-política” en términos de James Scott. Es decir, como “formas elementales de la vida política”, acciones y discursos no explícitos (y silenciosos a veces) que ejercen presión y cuestionan los límites de lo permisible en situaciones de peligro extremo como lo fue el terrorismo de Estado en Chile y Argentina (Scott, 2016, pp. 235-237).

En el marco de una agenda de investigación aún en desarrollo,<sup>4</sup> proponemos una perspectiva analítica de tipo comparativo,<sup>5</sup> en tanto consideramos que aporta elementos fundamentales para explicar similitudes y

<sup>3</sup> Se trata de las dos principales universidades del sistema de educación superior de cada país, ubicadas además en las capitales políticas y administrativas a nivel nacional.

<sup>4</sup> Durante el año 2020 debía desarrollar una estancia de investigación posdoctoral en Santiago de Chile, la cual, desafortunadamente, no pude concretar debido a la pandemia de Covid-19. Es por eso por lo que el trabajo con fuentes primarias para el caso chileno se vio limitado y el ejercicio comparativo aún requiere profundización a partir de un mayor acceso a documentación y bibliografía actualizada no disponible en Argentina.

<sup>5</sup> Entendido como el estudio sistemático de similitudes y diferencias entre dos o más fenómenos para contribuir en su mejor descripción, explicación e interpretación. Al respecto, véase Lastra (2018).

diferencias de los desarrollos políticos del estudiantado en las universidades de cada país. A pesar de que el campo de estudios latinoamericano sobre el movimiento estudiantil se encuentra consolidado y en expansión,<sup>6</sup> hasta el momento contamos con escasas investigaciones comparativas a nivel sudamericano, en especial sobre los años dictatoriales.<sup>7</sup> En ese sentido, este trabajo constituye un aporte para completar la vacancia observada a partir del análisis de una multiplicidad heterogénea de fuentes, a través de una metodología de triangulación entre materiales obtenidos de archivos oficiales, entrevistas en profundidad, archivos orales, hemerotecas, repositorios documentales y, también, bibliografía especializada para cada caso.

El texto se organiza en dos grandes apartados, en donde analizamos cada caso de estudio atendiendo a los siguientes criterios: tipo de actividades y modalidades de organización, relación con la militancia estudiantil y relación con las autoridades interventoras de las casas de estudio. Luego, presentamos algunas consideraciones finales en clave comparativa y abrimos interrogantes para continuar profundizando la investigación en esa línea.

## ARGENTINA

A partir del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, las universidades nacionales fueron intervenidas por las Fuerzas Armadas (FFAA). La UBA quedó a cargo del Capitán de Navío Edmundo Said. Fue la primera y única vez que la principal casa de altos estudios del territorio nacional fue administrada y gobernada por un miembro de las fuerzas represivas. Su

<sup>6</sup> La colección *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina*, editada por el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE) y coordinada por la Dra. Renate Marsiske, evidencia la extensa trayectoria de este campo, así como su desarrollo a partir de estudios de casos nacionales, casi exclusivamente.

<sup>7</sup> Recientemente localizamos estudios comparativos sobre los movimientos estudiantiles latinoamericanos durante la década de 1960. Entre ellos, Califa y Millán, 2019; Luciani, 2019; y Donoso, 2017.

mirada sobre las universidades se estructuraba sobre una matriz ideológica de la Guerra Fría (Seia, 2020): durante las últimas décadas los claustros universitarios habían sido infiltrados y llegaron a ser controlados por exponentes del “comunismo” y la “subversión” (Ministerio de Cultura y Educación, 1977). Para las FFAA y los funcionarios del Ministerio de Cultura y Educación, la “infiltración comunista” se trataba de un proceso de larga data abierto con la Reforma Universitaria de 1918.<sup>8</sup>

La represión sobre la universidad se insertó en un plan más amplio y sistemático de aniquilamiento perpetrado por las FFAA (Águila, 2013). Según el Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado (RUVTE), 907 estudiantes, graduados, docentes, no docentes y autoridades de la UBA fueron asesinados y/o desaparecidos entre el 24 de marzo de 1976 y el 10 de diciembre de 1983. Asimismo, cientos de docentes fueron removidos de sus cargos o debieron abandonarlos producto de la persecución política y la instalación de un clima de terror. La actividad política y gremial estaba prohibida en los claustros desde 1974 y las agrupaciones estudiantiles, los centros de estudiantes y las federaciones universitarias fueron ilegalizadas por decreto en 1976 (Seia, 2021).

### *Iniciativas culturales estudiantiles: entre la sociabilidad y la política*

Bajo un clima de temor en las facultades –vigiladas de forma permanente–, los militantes universitarios encontraban grandes dificultades para contactarse con el resto del estudiantado.<sup>9</sup> Las ffaa impulsaron una inten-

<sup>8</sup> La asociación Reforma-Bolchevismo no es una novedad de la etapa dictatorial, sino una continuidad de las ideas de los sectores nacionales conservadores desde la década de 1920. Véase Cersósimo, 2018.

<sup>9</sup> Para un análisis en profundidad sobre el proceso de reorganización del movimiento estudiantil de la UBA durante la última dictadura, véase Seia, 2019a. Allí proponemos una periodización de dicho proceso, identificando tres etapas: la inicial de supervivencia y activación clandestina (1976-1978), la intermedia de militancia pública gremial (1979-1981) y la tercera de militancia gremial y antidictatorial (1982-1983).

sa campaña de demonización de la política estudiantil, bajo el paradigma de que a la universidad solo se debía concurrir a estudiar y formarse profesionalmente (Yo vengo a estudiar, septiembre de 1978). En ese marco, durante los primeros años de la dictadura (1976-1979), las agrupaciones estudiantiles fueron delineando una estrategia de intervención articulada a partir del desarrollo de actividades “no políticas” ni vinculadas públicamente a sus organizaciones y/o partidos políticos.<sup>10</sup> En algunas ocasiones, las convocatorias se realizaban a nombre de los Centros de Estudiantes o las Comisiones Reorganizadoras de los Centros donde militaban agrupaciones de izquierda o del radicalismo. Entre los objetivos de dichas tácticas se encontraba la reconstrucción de los vínculos entre la militancia y el estudiantado, apostando a evitar la desaparición completa de sus organizaciones y hacerlas crecer numéricamente, luego. Entre las convocatorias estudiantiles más frecuentes se encontraban los torneos deportivos, los *pic-nics*,<sup>11</sup> peñas folklóricas, fiestas y proyecciones cinematográficas realizadas en domicilios personales, algunos clubs deportivos, parques o incluso en locales de los partidos políticos que no habían sido ilegalizados. Las mismas brindaban el marco para estimular la socialización entre estudiantes y militantes, así como también, en algunos casos, posibilitaban una “fachada” para desarrollar algún tipo de debate sobre la coyuntura o alguna lectura teórica o histórica.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> En Argentina se denomina “agrupación” a la forma de organización político-gremiales de los estudiantes que se identifican con diferentes tradiciones político-ideológicas. Las agrupaciones confluyen en los centros de estudiantes por facultad que son las organizaciones gremiales tradicionales del movimiento estudiantil argentino. Los diferentes centros confluyen en federaciones a nivel de cada universidad.

<sup>11</sup> Un militante de la Federación Juvenil Comunista recuerda que el *pic-nic* del día de la primavera, organizado por el Centro de Estudiantes de Ciencias Naturales en 1979, fue interrumpido por la Policía Federal y tuvo un saldo de la totalidad de los asistentes detenidos en la propia Ciudad Universitaria. J. P. Paz (estudiante de física), entrevista realizada por la autora, Buenos Aires, 2015 (inédito).

<sup>12</sup> Entrevistas realizadas por la autora a P. Berrotarán, P. Alabarces, P. Geli (estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras) y a V. Cipolla (estudiante de Derecho), Buenos Aires, 2015 (inédito).

Otra iniciativa que no formaba parte del repertorio reciente del movimiento estudiantil porteño fue el desarrollo, desde 1978, de las revistas estudiantiles. Esta experiencia se consolidó como uno de los fenómenos estudiantiles más relevantes en la búsqueda por construir espacios de reflexión autónoma.<sup>13</sup> La mayoría de las revistas habían surgido por estímulo de los militantes estudiantiles de diferentes tendencias políticas, pero contaban con la participación de estudiantes sin experiencia política orgánica que buscaban un espacio de reunión, reflexión y participación. Estas publicaciones,<sup>14</sup> en general, tenían una orientación gremial-corporativa según la disciplina de cada carrera. También, desde las revistas se organizaban fiestas, peñas, torneos deportivos, charlas e incluso campamentos. En sus páginas, se difundían las convocatorias de dichas actividades y de otras que eran desarrolladas en las facultades y había espacios para la expresión de los estudiantes a través de notas, poesías, chistes, correo de lectores, juegos, etc. Durante 1982 se constituyó la Comisión de Revistas Estudiantiles de la Universidad de Buenos Aires (CREUBA) donde participaban 12 publicaciones también nucleadas en una instancia nacional (Seia, 2020d, p. 99).

Las actividades promovidas por las agrupaciones convivían con la llamada “universidad de las catacumbas” (Levenberg y Merolla, 1988; Sabato, 1996). Esta experiencia académica y cultural extrauniversitaria incluía talleres, ateneos, cursos y grupos de lectura coordinados por docentes marginados de la UBA. Algunos de ellos eran constituidos por organizaciones políticas y otros tenían lugar en centros de estudio creados por los profesores a través de financiamiento del exterior o como una

<sup>13</sup> Vale precisar, que hemos diferenciado a las revistas estudiantiles “desde abajo” de la UBA, de aquellas impulsadas y sostenidas por las autoridades universitarias que hemos descripto como “desde arriba”. Véase Seia, 2019b.

<sup>14</sup> Entre ellas: *Arquitectura contra la Dictadura*, *Interacción*, *Doble Hélice*, *Rafacles*, *Boletín de la Comisión de Antropología*, *Azul*, *Fuste*, *Fragüe*, *El Látigo*, *Conciencia*, *Enlaces*, *Sopapa*, *Espejos*, *Unirse*, *En Marcha*, *Encuentro*, *Filo*.

estrategia de supervivencia económica.<sup>15</sup> Así, se construyeron como refugios para leer, debatir, pensar e intercambiar colectivamente (Altamirano, 1996; Suasnábar, 2001). La “universidad de las catacumbas” se pobló de estudiantes de diversas carreras<sup>16</sup> que buscaban complementar o cuestionar la formación que recibían en las facultades:

(...) había en un sector, no te voy a decir que toda la carrera de Historia estaba pidiendo a gritos otra cosa, pero sectores más o menos despiertos, por el lado que fuere, intelectualmente despiertos, políticamente interesados o lo que fuera, había una demanda efectiva de formación que en la facultad nadie esperaba que esa formación estuviera, ni surgiera, y que lo que explica la vastedad y multitud y variedad de los famosos grupos de estudios.<sup>17</sup>

Asimismo, hemos reconstruido que –en paralelo a las carreras– algunos estudiantes realizaban cursos de cine, poesía, actuación en pequeños talleres particulares.<sup>18</sup> Durante esta etapa se conformaron redes de experimentación artística que también canalizaron inquietudes de la juventud universitaria en iniciativas vinculadas con el teatro o la fiesta y la celebración como otra vía de expresión posible (véase La Rocca, 2016; La Rocca, 2018; La Rocca, en prensa). Estos circuitos se consolidaron a partir de la circulación de las revistas culturales subterráneas (Margiolakis, 2014; Iglesias, 2019). Observamos que existían importantes circuitos culturales que permitían el acceso de los jóvenes a diversos géneros musicales, cinematografía

<sup>15</sup> C. Astarita, entrevista disponible en el Centro de Documentación Universidad y Dictadura, s.f., y M. Ciaffardini (estudiante de Derecho y militante comunista), entrevista realizada por la autora, Buenos Aires, 2015 (inédito).

<sup>16</sup> Entrevistas realizadas por la autora a estudiantes de las Facultades de Ciencias Económicas, Derecho, Filosofía y Letras, Buenos Aires, 2015 (inédito).

<sup>17</sup> Entrevista realizada por la autora a estudiante de Historia, Buenos Aires, 2015 (inédito).

<sup>18</sup> Entrevistas realizadas por la autora a estudiantes de las Facultades de Filosofía y Letras y Ciencias Exactas y Naturales, Buenos Aires, 2015 (inédito).

y literatura, incluso aquellos censurados por la dictadura.<sup>19</sup> Al respecto, numerosos estudios han destacado la importancia del mundo del rock como espacio de socialización, contención y expresión juvenil durante la dictadura (Vila, 1985; Pujol, 2007; Sánchez Trolliet, 2016).

En un estudio temprano, durante la inmediata post-dictadura, Pablo Vila describió al rock nacional como un movimiento social que había canalizado el descontento y la oposición juvenil a la dictadura ante la ausencia de espacios de militancia política para ese sector etario (Vila, 1985). Al respecto, se ha cuestionado cierta interpretación lineal del rock como resistencia a la dictadura, dando cuenta de los matices y las complejidades en el vínculo entre músicos, empresarios y la Junta Militar (Manzano, 2017). Asimismo, numerosas investigaciones han reconstruido los diversos canales de militancia política juvenil y estudiantil que se rearticulaban tempranamente durante la dictadura (Osuna, 2015; Casola, 2015; Luciani, 2017). En la UBA, como describimos, hubo agrupaciones que continuaron desarrollando su militancia, aunque bajo formas diferentes a las de las décadas anteriores (para un análisis comparativo acerca de las formas de militancia estudiantil en Argentina, véase Seia y Millán, 2019; Seia, 2020c). Luego del golpe de Estado, las iniciativas culturales y recreativas desarrolladas fuera de las instalaciones universitarias fueron una estrategia recurrente entre agrupaciones de diversa orientación político-ideológica. En 1979, una agrupación estudiantil de izquierda trotskista valoraba positivamente estas experiencias como maneras para romper con el miedo, la fragmentación y fomentar la organización estudiantil:

Siendo conscientes que una de las consecuencias más grandes que ha tenido la derrota del movimiento estudiantil es su división, su dispersión, la pérdida de toda forma de organización, el florecimiento del individualismo y el del aislamiento en cada curso, en cada carrera, en

<sup>19</sup> Entrevistas realizadas por la autora a P. Berrotarán y P. Alabarces, Buenos Aires, 2015, y R. Villarruel, Buenos Aires, 2017 (inédito).



cada facultad, a los nuevos activistas estudiantiles, a los compañeros que empiezan a dar los primeros pasos en estas luchas, se les plantea la enorme tarea de facilitar la organización de todo el estudiantado. De ahí las peñas, las reuniones, las conferencias educacionales, las guitarreadas, los torneos deportivos. En fin, todo lo que sirva para que se produzca el intercambio de ideas y experiencias, para terminar de sacarnos el miedo de encima, para ver entre todos, cómo se pueden ir cambiando las cosas. Juntarnos ya es un primer paso, cualquiera sea la forma que asuma. (Lo que perdimos, lo que debemos ganar, noviembre de 1979)

La década de 1980 se inició con el crecimiento de la militancia estudiantil en la esfera pública de la UBA a partir de una serie de problemáticas específicamente estudiantiles, como el acceso a la universidad y el arancelamiento de los estudios de grado, tras décadas de gratuidad (Seia, 2020a y 2020b): “de manera desigual y con diferentes ritmos en todo el país comenzaron a darse los síntomas: plenarios, mesas redondas, peñas, petitorios, (...) la reorganización de los centros y el resurgir de la discusión y la lucha política” (Universidad 1980: ruido en las aulas!, diciembre de 1980). En ese marco, se consolidaron formas de organización estudiantil de tipo gremial –como las Comisiones de Ingresantes, de Defensa de las Carreras o Contra el Arancel– que promovieron la presentación de petitorios ante las autoridades, la recolección de firmas, la realización de mesas redondas sobre diversas temáticas, concentraciones en las facultades y las primeras movilizaciones callejeras como mecanismos para expresar sus críticas al orden universitario de la dictadura (Noticiero Universidad de Bs. As., 8 de noviembre de 1981).

Estas comisiones también convocaron iniciativas artísticas, culturales y recreativas como medio para visibilizar sus demandas. Por ejemplo, en la Facultad de Medicina, la comisión por la “no aplicación del nuevo plan de estudios” organizó un recital folklórico del Cuarteto Zupay. Este evento había sido avalado por las autoridades de dicha unidad académica en tanto actividad cultural. Sin embargo, el decano no pudo hacer uso de

la palabra y debió abandonar el auditorio ante la intensa silbatina de los 1,500 estudiantes presentes. Al respecto, militantes de la agrupación comunista de Medicina afirmaban que el evento cultural se había convertido en un acto político contra las autoridades y la política universitaria de la dictadura. En esa facultad no fueron autorizados nuevos recitales, pero hubo más convocatorias del estilo en otras unidades académicas, como el recital folklórico de León Gieco –quien había retornado del exilio– en Ingeniería; el festival de música que organizó la Comisión Reorganizadora del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras y convocó a unos 750 estudiantes (Al vasco Burundarena, la vaca le salió toro, noviembre de 1981; Habla el estudiante de la foto, noviembre de 1981; El recital universitario de música contemporánea, 28 de agosto de 1981); o los festivales y *pic-nics* que convocó la Federación Universitaria de Buenos Aires (FUBA) por la legalización del movimiento estudiantil entre 1982 y 1983 (Propuestas de la Juventud Socialista para la formación de un centro de estudiantes único, 1982; Ministerio de Cultura y Educación, 1982).

### *La cultura universitaria “desde arriba”*

Las autoridades de la UBA también fomentaron espacios de recreación estudiantil para la realización de actividades culturales y la práctica deportiva. Estos elementos eran considerados centrales para la “formación humanista integral” de los jóvenes estudiantes. El estímulo del deporte también tomó relevancia en el contexto de una política tendiente a lograr el “desarrollo armonioso y pleno de la personalidad y el carácter” (Buchbinder, 2016). Laura Luciani ha señalado la importancia de la práctica deportiva en el ideal de juventud que proponían las FFAA (Luciani, 2017). Así, las autoridades de la UBA jerarquizaron su lugar en la institución y promovieron clases de diferentes disciplinas –ajedrez, atletismo, básquet, buceo, fútbol, esgrima, gimnasia y aerobismo, hándbol, hockey,

natación, pelota paleta, tenis, tenis de mesa, rugby, tiro, vóley y vela.<sup>20</sup> Desde la Dirección de Deportes del Área de Asuntos Estudiantiles del rectorado también se organizaron torneos de las más variadas disciplinas deportivas y se fomentó la participación en competencias inter facultades e inter universidades (Rectorado, 1980, 1981, 1982 y 1983). Si bien el acceso a las clases era arancelado y exclusivo para los alumnos de las facultades, las *Memorias* de la UBA dan cuenta de una numerosa asistencia y una activa participación en las competencias.

Respecto de las actividades culturales, las *Memorias* de la universidad describen una cantidad no despreciable de eventos, actuaciones, talleres sobre diferentes disciplinas, cursos de idiomas, muestras, conciertos, conformaciones de coros y grupos de teatro que tuvieron lugar en las diferentes facultades y escuelas dependientes del rectorado (Rectorado, 1980, 1981, 1982 y 1983). Por otra parte, mientras los decanatos de las facultades declararon ilegales a las revistas estudiantiles “desde abajo”, promovieron y financiaron otras publicaciones estudiantiles de carácter oficial. A modo de ejemplo, en la Facultad de Ciencias Económicas el decano apadrinó el surgimiento de la revista *Base Cero*, la cual poseía un Comité Editorial conformado por alumnos de las carreras de dicha unidad académica y un Comité Asesor de docentes de la misma. En la Facultad de Ciencias Exactas se puso en funcionamiento el llamado *Boletín Estudiantil*, elaborado desde el Área de Cultura de la Secretaría con participación del alumnado. Este contenía notas científicas, de divulgación, de historia, de interés general e información sobre las actividades de la facultad y la universidad (Rectorado, 1983). La similitud de la propuesta de los decanatos con las revistas “desde abajo” de la facultad era innegable, la diferencia estaba en que una contaba con recursos para elaborarse

<sup>20</sup> Las memorias son muy minuciosas en cuantificar cuántos estudiantes asistían a las prácticas deportivas, las participaciones en torneos y los resultados obtenidos, destacando las victorias y los podios alcanzados.

y autorización para circular y la otra era incautada cada vez que se encontraba a un alumno con una edición.<sup>21</sup>

En este apartado, hemos descrito una variedad de espacios y prácticas culturales y artísticas de las que participaron los estudiantes de la UBA durante la dictadura. Algunas de ellas impulsadas por organizaciones estudiantiles, otras por las autoridades universitarias y otras tantas que formaron parte de un circuito cultural subterráneo extrauniversitario a pesar de la censura y la represión. Las propuestas culturales y artísticas promovidas desde las agrupaciones aparecieron en los primeros años de la dictadura como espacios de sociabilidad que permitieran romper con el clima de terror instalado en las facultades y promover formas de organización estudiantil más allá de los límites del orden universitario impuesto por las FFAA. Cuando el movimiento estudiantil fue cobrando fuerza y visibilidad pública a partir de una agenda gremial, las actividades culturales no desaparecieron, pero sí se reconfiguraron. Recitales y festivales cobraron una dimensión pública y masiva, ya que lograron reunir a varios cientos o miles de estudiantes en las propias facultades. Asimismo, fueron convocados por las Comisiones, los Centros o las Federaciones estudiantiles con consignas políticas y gremiales que cuestionaban la política universitaria de la dictadura.

## CHILE

Días después del golpe de Estado en 1973, las universidades e institutos superiores de educación fueron intervenidos y puestos a disposición de la Junta Militar de Chile, quedando bajo la administración de rectores delegados de las Fuerzas Armadas. Las actividades políticas en los claustros fueron prohibidas y los órganos colegiados y las federaciones estudiantiles disueltas, para luego ser reemplazadas por organismos oficiales

<sup>21</sup> Panfleto del Centro de Estudiantes de Ciencias Naturales, abril, 1981.

–Consejo Superior Estudiantil y Federación de Centros de Estudiantes de Chile (FECECH)– integrados por alumnos seleccionados por las autoridades (Sobre estos órganos y su funcionamiento, véase García Monge *et al.*, 2006, pp. 139-187). Se inició entonces una fase de “depuración” de las unidades académicas que implicó la expulsión y persecución de los estudiantes<sup>22</sup> y académicos considerados “subversivos” (García Monge *et al.*, 2006, p. 21). Asimismo, se prohibieron todas las actividades asociativas del alumnado, volcándose un férreo control sobre las sedes universitarias. El temor y la desconfianza entre el alumnado se extendieron.

Como en el caso argentino, el Gobierno dictatorial sostenía que los estudiantes debían asistir a las universidades para estudiar exclusiva y disciplinadamente. Sin embargo, la reorganización estudiantil comenzó tempranamente a través de actividades deportivas y artísticas, ya que –según sostienen algunas investigaciones– sobre esos espacios no recaían sospechas (García Monge *et al.*, 2006, pp. 28-29; Muñoz Tamayo, 2002). La celebración de fiestas –como las bienvenidas a los nuevos ingresantes, conocidos como “mechones”– y el desarrollo de trabajos voluntarios por fuera de los claustros universitarios fueron espacios que también permitieron reconstruir sentidos acerca de lo colectivo entre el alumnado. Hacia 1976, el estudiantado empezó a canalizar sus inquietudes a través de actividades literarias, diarios murales y publicaciones como *Letras*, *El Pasquín*,<sup>23</sup> *Krítica*.<sup>24</sup> Como en la UBA, estas constituyeron un

campo impreso de socialización de ideas críticas a la intervención militar de la universidad y el país. Disimuladas entre cuadernos, pasadas

<sup>22</sup> En 2018, la Universidad de Chile entregó títulos póstumos a los familiares de 104 estudiantes que fueron detenidos, desaparecidos o ejecutados políticos durante el régimen de Augusto Pinochet. Véase Viñals, 11 de septiembre de 2017.

<sup>23</sup> Revista de un grupo de estudiantes de la Facultad de Ciencias Económicas. Algunos números se encuentran disponibles online en el sitio de Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile.

<sup>24</sup> Revista de estudiantes de Ciencias Sociales, véase Toro-Blanco, 2020.

rápidamente de mano en mano, leídas en la mesa del casino a la hora de almuerzo, estas modestas hojas mimeografiadas a veces con titubeante tipografía generaron un espacio de intercambio tremendamente relevante. (García Monge *et al.*, 2006, p. 79)

De ese modo, las investigaciones destacan que las iniciativas que impulsaban formas no oficialistas de sociabilidad estudiantil conformaron uno de los “carriles” por los que transitó la reorganización del movimiento estudiantil de la Universidad de Chile, complementariamente a la militancia clandestina de las juventudes políticas (García Monge *et al.*, 2006, pp. 71-80).

#### *La Agrupación Cultural Universitaria: organización y creación*

Las mencionadas iniciativas culturales del estudiantado se desarrollaron de modo atomizado y desarticulado hasta 1977, cuando se dieron los primeros pasos hacia la conformación de la Agrupación Cultural Universitaria (ACU):

pensamos que formar y mantener hoy la ACU es la expresión de una necesidad. Una respuesta organizada ante una consecuencia inevitable de la universidad. [...] La universidad no puede ser estéril ni estática debe ser creativa, vital, dinámica como el hombre que le da vida. (ACU, 1979, como se citó en Venegas Griffero, 2012, p. 64).

En el marco de la agrupación coordinaron su accionar numerosos talleres de música, folklore, teatro, poesía, danza, plástica y artesanía que ya venían reuniéndose en las diferentes sedes de la universidad. Así, la ACU fue la expresión organizacional del fenómeno preexistente de los talleres artísticos –organizaciones de base, autónomas y abiertas que habían surgido espontáneamente ante la necesidad de expresión y recreación de estudiantes, funcionarios y académicos (García Monge *et al.*, 2006, pp.

90-91). A medida que los talleres se multiplicaron,<sup>25</sup> la estructura organizativa se complejizó. Así, en 1978, la ACU reunía a más de 600 estudiantes en setenta talleres, divididos en cuatro ramas artísticas –Literatura, Teatro, Música y Plástica– y cinco sedes de la Universidad de Chile –Ingeniería, Centro, Salud, Antumapu y Macul–, donde se realizaban asambleas y se designaba delegados con derecho a voto para las Directivas. Además, desde 1979 se sumó a la estructura *La Ciruela* –“cuasi revista, intento de asesinato periodístico-cultural”–, órgano de comunicación de la ACU, bautizado en homenaje al poema de Pablo Neruda.<sup>26</sup>

A diferencia de los órganos estudiantiles designados por las autoridades, la ACU surgió como un proceso de autoorganización autónoma y “desde abajo” que, sin dudas recurrió a la experiencia organizativa de aquellos talleristas que tenían en su trayectoria pasada o presente alguna militancia política. Sobre ese punto, se ha reconstruido a partir de entrevistas a profundidad con antiguos participantes de la ACU que, en efecto, la organización reunía a un importante número de militantes clandestinos de diversos partidos de izquierda, en particular de las Juventudes Comunistas. En un contexto de represión y atomización, ciertas actividades consideradas “aparentemente inofensivas permitían restablecer vínculos sin ser objeto de sospecha y persecución” (García Monge *et al.*, 2006, p. 100). Víctor Muñoz Tamayo sostiene que la ACU se constituyó con independencia de las Juventudes Políticas y funcionó como “un movimiento político cultural y artístico sin precedentes en dictadura” y no como un frente de masas de los partidos.

Esta relación con las organizaciones políticas y la ACU se reconfiguró a lo largo de la dictadura, ya que a medida que la actividad política logró un carácter público en las universidades, la movilización estudiantil creció

<sup>25</sup> Se sumaron talleres sobre asuntos académicos y/o científicos. La rama académica despierta, junio de 1980, p. 8.

<sup>26</sup> Algunos números se encuentran disponibles en la página web de Memoria Chilena, <http://www.memoriachilena.gob.cl>.

y la estructura organizativa de la propia agrupación se complejizó, se experimentaron niveles de cierta “burocratización” y también de dependencia de los acuerdos políticos entre las diversas organizaciones (Muñoz Tamayo, 2006, pp. 183-196). En paralelo, podemos observar cómo la ACU fue incorporando a sus publicaciones crónicas reivindicativas del proceso de reorganización y movilización política-gremial del estudiantado de la Universidad de Chile y también de otras casas de estudio del país. La ACU no se presentaba a sí misma como testigo de ese proceso, sino como parte activa del mismo, en donde incluso sus propios dirigentes eran presa de la represión al ser expulsados de la universidad o incluso detenidos:

La ACU tiene profunda ligazón con el movimiento estudiantil, desde su perspectiva de aportar a la formación integral de los universitarios. (Lo hecho y lo por hacer, junio de 1980)

Los estudiantes chilenos tienen una profunda tradición democrática, participativa, solidaria e internacionalista. FECECH desconoció esa realidad y pretendió instrumentalizar a los estudiantes: impuso la censura, el silencio ante los atropellos, fue consecuente con la autoridad y se puso en contra de los estudiantes... Corresponde ahora, levantar la verdadera organización estudiantil. (*La Ciruela*, diciembre de 1980)

Así, a principios de la década de 1980, la ACU expresaba públicamente un discurso opositor a la política universitaria dictatorial. En los artículos de *La Ciruela* se cuestionaba la situación universitaria vigente, se denunciaba la persecución contra la ACU y el movimiento estudiantil en general, los efectos de la implementación de la Ley General de Universidades (1981) y la puesta en marcha de un proceso de transformación neoliberal de la educación superior chilena (sobre dicha legislación, véase García Monge *et al.*, 2006, pp. 107-138).



### *La cultura estudiantil en disputa*

A lo largo de su trayectoria, la ACU organizó y promovió numerosos eventos públicos, como festivales y recitales que se desarrollaron en diversas unidades académicas con la participación de miles de personas.<sup>27</sup> Luego de cierto apoyo inicial, por parte de las autoridades, desde la Universidad se buscó obstaculizar cada una de las convocatorias de la ACU. Incluso, se prohibió escribir y pronunciar la palabra “ACU”:

Somos categóricos. La ACU es un organismo que no tiene absolutamente ningún reconocimiento oficial de las autoridades. No existen agrupaciones que constituyen estudiantes, académicos y administrativos. Hemos sido claros, las actividades deben canalizarse a través de los centros de alumnos. (Claudio Illanes, vicerrector de Asuntos Estudiantiles como se citó en Muñoz Tamayo, 2006, p. 123)

Desde *La Ciruela* se ironizó sobre la condición “inexistente” de la ACU. Por ejemplo, en la portada del tercer número aparecieron cientos de palabras con las letras “ACU” tachadas y en la portada de la quinta edición apareció el rector acusando a un conjunto de artistas de “no existir”, mientras que, en la novena edición apareció una extensa historieta que retrató los obstáculos que debían superar los miembros de la ACU para obtener la autorización de realizar cualquier actividad pública (*La Ciruela*, noviembre de 1979; junio de 1980; y junio de 1982). El humor, la burla y la ironía fueron recursos frecuentemente utilizados por la ACU para expresar el descontento ante la realidad universitaria y nacional (García Monge *et al.*, 2006, p. 97).

<sup>27</sup> Entre ellos, el Primer Festival del Cantar Popular Universitario y Presencia Cultural Universitaria en 1977; el Primer Festival de Teatro Universitario, el Segundo Festival del Cantar Universitario y el Primer Concurso Literario Palabras para el Hombre en 1978; el Segundo Festival de Teatro Universitario y el Tercer Festival del Cantar Popular Universitario en 1979; y el Cuarto Festival del Cantar Popular Universitario en 1980.

Por su parte, desde las organizaciones estudiantiles oficiales también se cuestionaba a la ACU por tener intenciones políticas:

Esta agrupación no es representativa de los estudiantes de la Universidad de Chile y no cuenta con el apoyo ni reconocimiento de la federación de centros de alumnos de la Universidad de Chile FECECH, único organismo legítimo que canaliza las inquietudes estudiantiles. Es mi deber señalar que los que los fines de la ACU son netamente políticos y que tras sus actividades supuestamente culturales solo buscan el compromiso ideológico de los estudiantes. (Patricio Zamora, presidente de la FECECH en 1980, como se citó en Muñoz Tamayo, 2002, p. 51)

[...] la parte cultural que está siendo utilizada por algunos grupos políticos como escudo de sus actividades, ajenas al quehacer cultural estudiantil. (Ignacio Fernández, vicepresidente de la FECECH, como se citó en Toro-Blanco, 2017, p. 104)

Ante la consolidación de la ACU se volvía urgente, para este sector estudiantil, conformar una propuesta cultural afín a la intervención universitaria y al orden social. En el marco de esta disputa, los alumnos oficialistas también impulsaron actividades deportivas, concursos artísticos y fiestas juveniles, y en 1979 crearon el Departamento de Cultura de la FECECH (Muñoz Tamayo, 2006, pp. 64-66; Toro-Blanco, 2017, p. 100). Asimismo, como contracara de *La Ciruela* comenzaron a publicar la revista cultural *Amancaes*. En sus ediciones se publicaban notas sobre filosofía, ciencia y literatura, ofreciendo descuentos, promocionando concursos con premios económicos y cursos de diversos deportes y disciplinas que ofrecía la universidad (Toro-Blanco, 2017, pp. 102-103). La ACU respondió a las acusaciones de los organismos estudiantiles oficialistas destacando su extensa inserción en la comunidad universitaria, así como también su surgimiento autónomo respecto a las autoridades y la trascendencia de las actividades desarrolladas por ella:

En estos tres años de vida, la ACU ha sabido ganarse el respeto y el cariño de la comunidad universitaria no solo de la Universidad de Chile, sino también de todas las universidades del país e, incluso, de las del extranjero. A diferencia de organizaciones que nacieron por decreto (y que morirán de hecho), la ACU surge del producto de las inquietudes de los propios universitarios. Ahí reside su legitimidad y su fuerza: en eso está el deseo de defenderla que tiene la comunidad universitaria ante cualquier agresión. La actividad cultural de la ACU es incuestionable. (Editorial, diciembre de 1980)

La ACU denunció, igualmente, que *Amancay* había plagiado al Taller Literario de Ingeniería, que el Departamento de Cultura se había arrogado la organización de un recital convocado por la agrupación y que se había ocultado que el ganador de un concurso literario había dedicado ese honor a los talleres de la ACU. En esa línea, la agrupación resolvió no participar de los festivales de la FECECH porque no tenían jurados reconocidos, existía la posibilidad de la censura y además no era posible participar con creaciones colectivas. Por último, la ACU acusó al Departamento de Cultura de buscar monopolizar la cultura, aislándola del momento histórico y la estructura social en el que estaba indisociablemente inscrita (Una cuestión controvertida, junio de 1980):

En esto podemos ser absolutamente categóricos: NADA ha aportado la FECECH en materia de cultura. NADA en materia gremial tampoco. Solo ha sido un freno para el desarrollo del movimiento estudiantil. Pero ninguna muralla puede contener por mucho tiempo las inquietudes legítimas de una masa ansiosa de cambios, múltiples reivindicaciones, de justicia elemental. (ACU, origen y perspectiva”, diciembre de 1980)

Sin embargo, la persecución, los ataques y la censura a la ACU provocaron que las actividades fueran cada vez más difíciles de concretar y que los talleres buscaran desarrollar sus actividades sin recurrir a la estructura

organizativa ni a la identidad de la agrupación. En paralelo, durante 1982 la rearticulación de un movimiento estudiantil política y gremialmente activo posibilitó otros espacios de organización y expresión de las inquietudes y las problemáticas del alumnado. La ACU fue perdiendo vitalidad hasta desaparecer entre finales de 1982 e inicios de 1983 (véase Muñoz Tamayo, 2006; García Monge *et al.*, 2006). En palabras de Muñoz Tamayo, se pasó de una fase de “lucha social y cultural” estudiantil desarrollada entre 1976 y 1982, a una nueva etapa “lucha pública anti-neoliberal y anti-autoritaria” que se desplegaría entre 1983 y el final de la dictadura (Muñoz Tamayo, 2006, p. 197).

#### NOTAS PARA UNA COMPARACIÓN

Hemos descrito las experiencias culturales de los estudiantes de las máximas casas de estudio de Buenos Aires y Santiago de Chile durante las dictaduras de Argentina (1976-1983) y Chile (1973-1990), respectivamente. En ambas universidades, el alumnado –con y sin militancia política– recurrió a actividades de tipo artístico-cultural como espacios de sociabilidad autónoma, en el marco de instituciones intervenidas por las fuerzas armadas y la persecución contra todo tipo de organización estudiantil no oficialista. A primera vista, la fragmentación de la experiencia en la UBA contrasta con los altos niveles de organización y convocatoria de la ACU en Chile. ¿Qué elementos nos permiten entender estas diferencias?

La bibliografía sobre el ámbito cultural durante la dictadura chilena describe un profuso mundo de circuitos de producción, creación y circulación artística a lo largo de la década de 1970. Peñas, recitales organizados por la Iglesia Católica y concursos literarios, entre otros, se desarrollaban con regularidad. Asimismo, se destacan los niveles de coordinación y organización alcanzados por dichas experiencias, visible por ejemplo en el caso de la Unión de Jóvenes Escritores. En Argentina, por su parte, el mundo cultural subterráneo contó con circuitos de experimentación artística que

funcionaron como “refugios” semiclandestinos,<sup>28</sup> así como también un notable campo de publicaciones. Experiencias con convocatorias públicas de mayor alcance como el Encuentro de las Artes, Teatro Abierto, Arte y Parte, entre otros, se desarrollaron ya durante la década de 1980 y particularmente a partir de 1981, cuando comenzó “el final del silencio” (Franco, 2018). Observamos que en ambos países la cultura brindó espacios para la expresión creativa al margen de la censura y la represión. Sin embargo, el ámbito estudiantil universitario entabló relaciones diferentes con el mundo cultural en Santiago de Chile y en Buenos Aires.

En la Universidad de Chile, los talleres artísticos y culturales pudieron desarrollarse en las instalaciones universitarias, coordinaron sus actividades –pese a realizarlas en diferentes campus–, organizaron eventos públicos en las sedes y se insertaron en un movimiento artístico y cultural más amplio que excedía la vida universitaria. En cambio, en Buenos Aires los estudiantes optaron por sumarse a experiencias intelectuales, culturales y artísticas por fuera de la universidad, incluso cuando la propia institución promovía cursos y espectáculos. La cultura no constituyó un elemento aglutinador del estudiantado para transformar su propia experiencia universitaria, sino una dimensión complementaria o paralela a su formación académica y profesional. De todos modos, lo cultural constituyó para las organizaciones estudiantiles un aspecto alrededor del cual se podían crear espacios de encuentro, sociabilidad y reclutamiento, fundamentalmente en un momento en que la actividad gremial y política estudiantil estaba prácticamente interrumpida por la represión.

Resulta entonces pertinente que volvamos nuestra reflexión sobre el mundo estudiantil y universitario para buscar elementos que nos ayuden a comprender estos contrastes.<sup>29</sup> Una cuestión a considerar podría ser la

<sup>28</sup> Por ejemplo, el Taller de Investigaciones Teatrales, el Taller de Investigaciones Cinematográficas, el Taller de Investigaciones Musicales, el Grupo de Arte Experimental Cucaño o el Taller de Acciones Creativas.

<sup>29</sup> Realizamos esta propuesta analítica comparativa sobre las tradiciones estudiantiles considerando algunas lecturas sobre el caso brasileño. Marcos Ribeiro Mesquita describe

ausencia de carreras artísticas en la Universidad de Buenos Aires. En la ciudad homónima, la formación artística se brindaba en diferentes instituciones educativas superiores no universitarias.<sup>30</sup> Sin embargo, buena parte de los talleres culturales de los universitarios chilenos surgieron por la inquietud e iniciativa de estudiantes de disciplinas no artísticas, como Ingeniería, Economía o Medicina. Así, la oferta académica de cada universidad no puede ser un elemento explicativo de peso.

Ahora bien, si consideramos las trayectorias de los movimientos estudiantiles de cada casa de estudios y sus tradiciones políticas, nos encontramos con ciertas diferencias que consideramos pueden ayudar a nuestro análisis. Para el caso chileno, se ha destacado el lugar de las vanguardias intelectuales y artísticas en el marco de la FECECH durante las décadas de 1920 y 1930 (Moraga Valle, 2000). En cambio, los estudios sobre la organización y la movilización estudiantil en Buenos Aires han dado cuenta del desarrollo de una tradición asociativa y de periodismo universitario durante las primeras décadas del siglo XX, transformada posteriormente por el peso de la Reforma Universitaria (Seia y Millán 2018; Seia, 2020a). En adelante, la orientación del movimiento estudiantil porteño se concentró en las problemáticas gremiales de la vida universitaria y la agenda política nacional y regional. Incluso, cuando la radicalización política estudiantil fue uno de los rasgos de la etapa política a nivel nacional, la cuestión gremial –libre acceso, gratuidad, cogobierno y autonomía universitaria– no perdió peso entre las reivindicaciones y movilizaciones del alumnado, y luego en los

---

cómo la experiencia de los Centros Populares de Cultura (CPC) del Brasil de los años sesenta fue recuperada y resignificada a principios de siglo XXI por la Unión Nacional de Estudiantes (UNE) a través de la iniciativa de los Centros Universitarios de Cultura y Arte (CUCA) (véase Ribero Mesquita, 2008). Por otra parte, Müller (2006), ha destacado el papel fundamental de los espacios artísticos desarrollados por la militancia estudiantil para la construcción de una oposición a la dictadura y también la reorganización del movimiento.

<sup>30</sup> En 1996, dichas carreras fueron unificadas bajo la estructura del Instituto Universitario Nacional de las Artes que, desde 2014, fue convertido en la Universidad Nacional de las Artes.

momentos de máxima represión marcó el camino para la reorganización del movimiento estudiantil (Bonavena *et al.*, 2018; Seia, 2020a).

Respecto de la experiencia chilena, se ha sostenido que la actividad artística desarrollada en el marco de la ACU fue, para los estudiantes, una forma de “retener una experiencia universitaria que el golpe de Estado les había arrebatado, en alusión a los años de la reforma universitaria” (García Monge *et al.*, 2006, p. 102). Así, para el alumnado chileno la organización universitaria para y por la cultura suponía una manera de mantener viva la propuesta de la Reforma Universitaria que fue interrumpida por la dictadura de Augusto Pinochet. En relación con dicha “nostalgia reformista”, la ACU permitía el ejercicio de la libertad espiritual y poner en práctica la democracia, la autonomía y la extensión universitaria. Así, observamos, por un lado, una tradición artístico-cultural de larga data en el movimiento estudiantil chileno y por otro una experiencia reciente y cercana de la Reforma Universitaria, no solo asociada a reivindicaciones específicas del funcionamiento de la educación superior, sino también, entendida como una forma determinada de vida estudiantil y universitaria.

Sin embargo, Muñoz Tamayo ha insistido en destacar que las experiencias culturales por parte del estudiantado se han desplegado y desarrollado en mayor profundidad en etapas de “quiebre” y de reconstrucción del movimiento estudiantil.<sup>31</sup> La dictadura instaurada en Chile en 1973 impuso ese tipo de ruptura y –describe el autor– los estudiantes apostaron a formas colectivas de producción artística para generar instancias básicas de sociabilidad y formación identitaria. Podemos pensar el caso argentino en función de estos señalamientos. En la UBA, hemos señalado que la actividad cultural fue una alternativa a las actividades clásicas de la tradición política para evitar la total fragmentación de la

<sup>31</sup> Ribeiro Mesquita realiza un planteo similar al sostener que las iniciativas culturales de la UNE tenían como objetivo reconstruir la legitimidad política de la organización y revitalizar la identidad colectiva estudiantil (véase Ribeiro Mesquita, 2008, pp. 187-190).

militancia estudiantil, pero tuvo un menor desarrollo organizativo y creativo que en el caso de la Universidad de Chile.

A pesar de dichos contrastes, en los dos casos analizados observamos cómo las experiencias culturales estudiantiles se reconfiguraron a lo largo del tiempo, en relación con la situación del movimiento estudiantil y la vida política universitaria. En ambos países, a medida que la organización político estudiantil fortaleció y consolidó su accionar público contra la política universitaria dictatorial, las iniciativas culturales perdieron peso en la estrategia de las agrupaciones. En ese sentido, es posible reflexionar en las similitudes de las relaciones entabladas entre arte, cultura y política estudiantil bajo dictadura. Podemos sostener que –tanto en la Universidad de Chile como en la UBA–, los militantes universitarios desarrollaron espacios artísticos y culturales como formas de acción y discurso no conformistas con la intervención universitaria o incluso de resistencia no explícita. En términos de Scott, estas experiencias –con diferente intensidad– presionaron y cuestionaron los límites del orden universitario en momentos en que las formas gremiales y políticas de participación estudiantil eran ilegales y perseguidas. De este modo, las experiencias culturales estudiantiles no pueden ser pensadas al margen de los esfuerzos por la revitalización del movimiento estudiantil y pueden ser analizadas como expresiones de lo que Scott denomina como “formas elementales de la vida política”.

Ahora bien, es fundamental no limitarnos a pensar las apuestas culturales estudiantiles exclusivamente como tácticas o una “fachada” de la militancia estudiantil. En ese sentido, postulamos la importancia de las revistas, los talleres, las reuniones y los eventos culturales como espacios autónomos de socialización y reflexión estudiantil, en algunos casos surgidos desde el estudiantado y en todos –más allá de lo permitido por la legislación universitaria– fuera de la mirada de las autoridades y las fuerzas represivas. Sin embargo, hasta el momento no contamos con suficientes elementos para afirmar si se trataron de prácticas “contraculturales”. En una primera instancia, consideramos que no sería exacto hacerlo, ya que no se plantearon como oposiciones a los patrones de vida fundamentales



de la cultura dominante. De todos modos –sobre todo en la experiencia de la ACU en Chile–, identificamos una búsqueda por transformar la experiencia universitaria y producir desde la universidad arte de manera alternativa a la impuesta por la dictadura, colectivamente y por fuera de una aspiración de lucro. Allí, las autoridades universitarias y sus voceros estudiantiles la combatieron activa y abiertamente, prohibiéndola, reprimiendo a sus impulsores y generando actividades culturales “oficiales”.

Hemos avanzado en construir algunas reflexiones, desde una mirada comparativa, sobre la relación entre arte, cultura y política estudiantil en dos casos nacionales. Queda pendiente –para futuras investigaciones– abordar la faceta transnacional de las iniciativas culturales y artísticas estudiantiles durante las dictaduras conosureñas. En ese sentido, la ACU estableció vínculos con otras organizaciones estudiantiles de América Latina y otras partes del mundo, pero ¿qué tipo de relaciones entablaron?, ¿desarrollaron actividades de intercambio?, ¿el desarrollo cultural universitario era una preocupación compartida?, ¿existieron esfuerzos para construir un proyecto cultural compartido entre estudiantes de diversos países? y ¿qué rol jugaron en esas relaciones las organizaciones estudiantiles tradicionales? Sin duda, el trabajo colectivo entre colegas de diferentes países será fundamental para avanzar en una agenda de investigación comparativa y transnacional.

## REFERENCIAS

- Águila, G. (2013). La represión en la historia reciente argentina: fases, dispositivos y dinámicas regionales. En Gabriela Águila y Luciano Alonso, *Procesos represivos y actitudes sociales. Entre la España franquista y las dictaduras del Cono Sur*. Prometeo.
- Altamirano, C. (1996). Régimen autoritario y disidencia intelectual: la experiencia argentina. En Hugo Quiroga y César Tcach, *A veinte años del golpe. Con memoria democrática*. Homo Sapiens.
- Aquí y Ahora*. (Noviembre, 1981). Informe PCR. Habla el estudiante de la foto. *Aquí y Ahora*, 19(1).
- Barr-Melej, P. (2017). *Psychedelic Chile: Youth, Counterculture, and Politics on the Road to Socialism and Dictatorship*. The University of North Carolina Press.
- Bonavena, P., Califa, J., y Millán, M. (2018). ¿Ha muerto la reforma? La acción del movimiento estudiantil porteño durante la larga década de 1966 a 1976. *Archivos de la historia del movimiento obrero y la izquierda*, 12, 73-95.
- Brands, H. (2010). *Latin America's Cold War: An International History*. Harvard University Press.
- Buchbinder, P. (2016). La Universidad de Buenos Aires bajo la Dictadura: una aproximación a través del perfil, discurso y pronunciamientos públicos de dos de sus rectores., *CIAN-Revista de Historia de las Universidades*, 19(1), 133-151.
- Buchbinder, P., Califa, J., y Millán, M. (2010). *Apuntes para la historia del movimiento estudiantil argentino*. Final Abierto.
- Califa, J., y Millán, M. (2019). Las experiencias estudiantiles durante los “azos” argentinos en perspectiva latinoamericana. *Contenciosa*, 9, 1-19.
- Califa, J. (2014). *Reforma y Revolución. La radicalización política del movimiento estudiantil de la UBA 1943-1966*. Eudeba.
- Casola, N. (2015). *El PC argentino y la dictadura militar. Militancia, estrategia política y represión estatal*. Imago Mundi.
- Cersósimo, F. (2018). Impugnadores en tiempos de Guerra Fría. La Reforma Universitaria como puerta de entrada del comunismo en Argentina. En Diego Mauro y Juan Zanca, *La Reforma Universitaria cuestionada*. Humanidades y Artes.

- Donoso Romo, A. (2017). Constantes en los movimientos estudiantiles latinoamericanos: aproximación a partir del caso chileno de 2011. *Revista de Historia de la Educación Latinoamericana*, 83, 71-90.
- Errázuriz Tagle, J. (2017). Intervención y Depuración en la Universidad de Chile, 1973-1976. Un cambio radical en el concepto de universidad. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.70688>
- Franco, M. (2018). *El final del silencio. Dictadura, sociedad y derechos humanos en la transición (Argentina, 1979-1983)*. FCE.
- García Monge, D., Isla Madariaga, J., y Toro Blanco, P. (2006). *Los muchachos de antes. Historias de la FECH 1973-1988*. Universidad Alberto Hurtado.
- González Vaillant, G. (2019). La huelga de la Facultad de Veterinaria de 1978: los primeros brotes verdes de la democracia universitaria. *Contemporánea*, 10(1), 57-82.
- Hall, S., y Jefferson, T. (eds.) (2014). *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*. Traficantes de Sueños.
- Iglesias, F. (2019). *Escritores, dictadura y resistencia: un estudio sobre la revista El Ornitorrinco 1977-1983*. Universidad Nacional de La Plata.
- La Ciruela*. (Noviembre de 1979). 3.
- La Ciruela*. (Junio de 1980). Lo hecho y lo por hacer. *La Ciruela*, 5, 2. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:72616>
- La Ciruela*. (Junio de 1980). La rama académica despierta. *La Ciruela*, 5, 8. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:72616>
- La Ciruela*. (Junio de 1980). Una cuestión controvertida. *La Ciruela*, 5, 6. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:72616>
- La Ciruela*. (Diciembre de 1980). Agrupación Cultural Universitaria. Origen y perspectivas. *La Ciruela*, 7 ½, p. 3. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:72617>
- La Ciruela*. (Junio de 1982). 9.
- La Ciruela*. (Diciembre de 1980). Editorial. *La Ciruela*, 7 ½, 1.
- La Rocca, M.(2016). Vivir exaltados. Apuntes sobre modos de hacer arte y política durante la última dictadura cívico-militar argentina (ponencia). IX Jornadas de Sociología, Ensenada, Universidad de La Plata.

- La Rocca, M. (2018). Cucaño. Arte y política durante la dictadura militar argentina (1976-1983). *RELACSO*, 12, 1-25.
- La Rocca, M. (en prensa). "Somos jóvenes y estamos prohibidos". Tramas culturales, performances y acción política durante la última dictadura militar argentina. En Gloria Lisbeth Graterol Acevedo, Ivonne Meza Huacuja, Sergio Moreno Juárez (coords). *Culturas juveniles y contracultura, Iberoamérica (siglo XX)*.
- Langland, V. (2013). *Speaking of Flowers: Student Movements and the Making and Remembering of 1968 in Military Brazil*. Duke University Press.
- Lastra, S. (2018). La historia comparada y sus desafíos para interrogar el pasado reciente del Cono Sur. *Revista de História Comparada*, 12(2), 139-171. <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/15596>
- Levenberg, R., y Merolla, D. (1988). *Un solo grito. Crónica del movimiento estudiantil universitario de 1918 a 1988*. Federación Universitaria Argentina.
- Levy, D. (1981). Comparing Authoritarian Regimes in Latin America: Insights from Higher Education Policy. *Comparative Politics*, 1, 31-52.
- Luciani, L. (2017). *Juventud en dictadura: representaciones, políticas y experiencias juveniles en Rosario: 1976-1983*. Universidad Nacional de La Plata.
- Luciani, L. (2019). Movimientos estudiantiles latinoamericanos en los años sesenta. *Historia y Memoria*, 18, 77-111. <https://doi.org/10.19053/20275137.n18.2019.8291>
- Manzano, V. (2015). The Creation of a Social Problem: Youth Culture, Drugs, and Politics in Cold War Argentina. *The Hispanic American Historical Review*, 95(1), 37-69. <https://doi.org/10.1215/00182168-2836904>
- Manzano, V. (2017). *La era de la juventud, Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. FCE.
- Margiolakis, E. (2014). La conformación de una trama colectiva de publicaciones culturales subterráneas durante la última dictadura cívico-militar. *Contenciosa*, 2, 1-13. <https://doi.org/10.14409/contenciosa.v0i2.5060>
- Markarian, V., Jung, M. E., y Wschebor, I. (2008). 1983. *La generación de la primavera democrática*. Archivo General Universidad de la República.

- Markarian, V. (2012). *El 68 uruguayo: El movimiento estudiantil entre molotovs y música beat*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Markarian, V. (2019). Uruguay, 1968. Algunas líneas de análisis derivadas del estudio de la protesta estudiantil en un país periférico. *Espacio, Tiempo y Educación*, 6(1), 129-143.
- Millán, M. y Seia, G. (2019/2020). Guerra Fría y violencia política en las universidades latinoamericanas (1945-1991). Presentación a Dossier. Parte I y II. *Cuadernos de Marte*, (17 y 18), 15-20.
- Ministerio de Cultura y Educación. (1977). *Subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro enemigo*. Ministerio de Cultura y Educación.
- Ministerio de Cultura y Educación. (1982). Panfleto, Propuestas de la Juventud Socialista para la formación de un centro de estudiantes único. Ministerio de Cultura y Educación.
- Ministerio de Cultura y Educación. (1982). Parte de Inteligencia N° 20. Ministerio de Cultura y Educación.
- Moraga Valle, F. (2000). Vanguardia, heterodoxia y búsqueda generacional, la revista *Claridad*. *Mapocho*, 48.
- Müller, A. (2016). *O movimiento estudiantil na resistência á ditadura militar (1969-1979)*. Garamond.
- Muñoz Tamayo, V. (2002). Movimiento social juvenil y eje cultural. Dos contextos de reconstrucción organizativa (1976-1982 / 1989-2002), *Última Década*, 10(17), 41-64. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362002000200003>
- Muñoz Tamayo, V. (2006). *ACU rescatando el asombro*. La Calabaza del Diablo. Noticiero Universidad de Bs. As. (8 de noviembre de 1981), *Nueva Generación*, 11, p. 7.
- Nueva Generación*. (28 de agosto, 1981). El recital universitario de música contemporánea. *Nueva Generación*, 10.
- Opción*. (Noviembre de 1981). Al vasco Burundarena, la vaca le salió toro. *Opción*, 33(IV).
- Osuna, F. (2015). *De la Revolución socialista a la Revolución democrática. Las prácticas del Partido Socialista de los Trabajadores/Movimiento al Socialismo durante la última dictadura (1976-1983)*. Universidad Nacional de La Plata.

- Patto Sá Motta, R. (2015). As políticas universitárias das ditaduras militares do Brasil, da Argentina e do Chile. En Rodrigo Patto Sá Motta, *Ditaduras militares. Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. (pp. 37-60). Editora UFMG.
- Patto Sá Motta, R. (2015a). *Ditaduras militares. Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Editora UFMG.
- Pettinà, V. (2018). *Historia mínima de la Guerra Fría en América Latina*. El Colegio de México.
- Póo Figueroa, X. (2016). *La dictadura de los sumarios (1974-1985) Universidad de Chile intervenida*. Editorial Universitaria.
- Pujol, S. (2007). *Rock y Dictadura*. Booket.
- Rectorado. (1980). *Memorias de la UBA, año 1979*. Universidad de Buenos Aires.
- Rectorado. (1981). *Memorias de la UBA, año 1980*. Universidad de Buenos Aires.
- Rectorado. (1982). *Memorias de la UBA, año 1981*. Universidad de Buenos Aires.
- Rectorado. (1983). *Memorias de la UBA, año 1982*. Universidad de Buenos Aires.
- Revista Opción. (Septiembre de 1978). Yo vengo a estudiar. *Revista Opción, órgano de comunicación de la Juventud del PST*, 7, 6.
- Revista Opción. (Noviembre de 1979). Lo que perdimos, lo que debemos ganar. *Revista Opción, órgano de comunicación de la Juventud del PST*, 16, 14-15.
- Revista Opción. (Diciembre de 1980). Universidad 1980: ruido en las aulas! *Revista Opción, órgano de comunicación de la Juventud del PST*, 25.
- Ribeiro Mesquita, M. (2008). Cultura e política: a experiência dos coletivos de cultura no movimento estudantil. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 81, 179-207.
- Rodríguez, L. (2015). *Universidad, peronismo y dictadura. 1973-1983*. Prometeo.
- Sábato, H. (1996). Sobrevivir en dictadura: las Ciencias Sociales y la “Universidad de las Catacumbas”. En Hugo Quiroga y César Tcach, *A veinte años del golpe. Con memoria democrática* (pp. 27-58). Homo Sapiens.
- Salto, D. (2020). Comparative Higher Education Policy Under Nondemocratic Regimes in Argentina and Chile: Similar Paths, Different Policy Choices. *Higher Education Policy*, 33(1), 1-18.
- Sánchez Trolliet, A. (2016). Las ciudades del rock. Itinerarios urbanos y figuraciones espaciales en Buenos Aires, 1965-2004 [Tesis de doctorado en Ciencias Sociales]. Universidad de Buenos Aires.
- Scott, J. (2016). *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ediciones Era.

- Seia, G. (2019). Represión, control y disciplinamiento en la Universidad de Buenos Aires durante la última dictadura (1976-1983). *Universidades*, 70(80), 57-68. <https://doi.org/10.36888/udual.universidades.2019.80.10>
- Seia, G. (2019a). De la revolución a la reforma. Reconfiguraciones de las formas de militancia estudiantil en la Universidad de Buenos Aires entre 1976 y 1983 [Tesis de doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio Institucional CONICET Digital. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/92638>
- Seia, G. (2019b). Las revistas estudiantiles en la Universidad de Buenos Aires durante la última dictadura (1976-1983). En Ivonne Meza Huacuja y Sergio Moreno Juárez (coords.), *La condición juvenil en Latinoamérica: identidades, culturas y movimientos estudiantiles* (pp. 211-238). IISUE-UNAM.
- Seia, G. (2020). El comunismo en la Universidad de Buenos Aires durante la dictadura en Argentina (1976-1983). *Cuadernos de Marte*, 18, 204-239.
- Seia, G. (2020a). El movimiento estudiantil contra la política universitaria de la última dictadura en Argentina. El caso de la Universidad de Buenos Aires. *Izquierdas*, 49, 2213-2247. <https://www.scielo.cl/pdf/izquierdas/v50/0718-5049-izquierdas-50-8.pdf>
- Seia, G. (2020b). La educación es un derecho, no un privilegio”: la lucha estudiantil contra el arancel universitario durante la última dictadura en Argentina (1980-1983), *Páginas*, 12(30). <https://doi.org/10.35305/rp.v12i30.451>
- Seia, G. (2020c). La lucha estudiantil por el ingreso a la Universidad de Buenos Aires durante la última dictadura en Argentina 1976-1983. *Contemporánea*, 12(1), 102-122. <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/cont/article/view/761>
- Seia, G. (2020d). La prensa estudiantil bajo dictadura. Apuntes para un estudio comparativo entre España y Argentina, *CIAN-Revista de Historia de las Universidades*, 23(1), 87-117. <https://doi.org/10.20318/cian.2020.5429>
- Seia, G. (2021). El movimiento estudiantil de la Universidad de Buenos Aires durante los primeros años de la dictadura (1976-1978). *Estudios Sociales* 60(1), 25-48. <https://doi.org/10.14409/es.v60i1.8539>

- Seia, G., y Millán, M. (2019). El movimiento estudiantil como sujeto de conflicto social en Argentina (1871-2019). Apuntes para una mirada de larga duración. *Entramados y Perspectivas*, 9, 124-166.
- Suasnábar, C. (2001). Revista *Perspectiva Universitaria*. Voces disidentes en dictadura. En Carolina Kaufmann, *Dictadura y Educación* (pp. 179-215). Miño y Dávila.
- Toro-Blanco, P. (2017). Entre la lana y el gel: notas sobre opciones y estilos artísticos y culturales en el movimiento estudiantil de la Universidad de Chile (cc.1977-c. 1990). En Renate Marsiske (coord.), *Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina V*, (pp. 85-114). IISUE-UNAM.
- Toro-Blanco, P. (2020). Entre Cohn-Bendit y John Lenin: viejos y nuevos temas en el movimiento estudiantil en Chile bajo la dictadura de Pinochet. Una mirada desde la revista *Krítica*. Chile, c.1978-c.1988. *Cuadernos de Marte*, 18, 240-267.
- Venegas Griffero, M. (2012). Agrupación Cultural Universitaria, ¿manifestación artística o necesidad política? En *Archivos, memoria y movilización: Archivo de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile* (pp. 61-70). Archivo y Centro de Documentación FECh.
- Vila, P. (1985). Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil. En Elizabeth Jelin, *Los nuevos movimientos sociales* (vol. 1, pp. 83-148). Centro Editor de América Latina.
- Viñals, V. (11 de septiembre de 2017). Cinco historias de estudiantes de la U. de Chile asesinados en dictadura. *Diario UChile*. <https://radio.uchile.cl/2017/09/11/cinco-historias-de-estudiantes-de-la-u-de-chile-asesinados-en-dictadura/>
- Zolov, E. (2002). *Rebeldes con causa: La contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*. Norma.



# SON SOMBRAS, FIGURAS CITADINAS DE LA CALLE... ROCK URBANO, ¿CATEGORÍA CLASISTA O IDENTITARIA EN LA ESCENA DE LA CIUDAD DE MÉXICO A FINALES DE LOS AÑOS OCHENTA?

*Julio César Espinosa Hernández*  
Universidad Nacional Autónoma de México

En 1981, en la Ciudad de México, se llevó a cabo el primer concurso de canto *Valores Juveniles*, el cual fue una iniciativa conjunta entre Televisa y la empresa Bacardí y Cía.<sup>1</sup> La difusión en prensa, radio y televisión consiguió que la convocatoria tuviera un amplio alcance en el país, por lo que muchos jóvenes buscaron participar con el objetivo de mostrar su talento y alcanzar la fama. El éxito del evento permitió que este se replicara, año con año, hasta 1997. En repetidas ocasiones –sin recordar los años en concreto–, Luis Álvarez decidió probar suerte y participar en el certamen; sin embargo, fue constantemente rechazado.<sup>2</sup> Incluso, aún tiene presente que los jueces le dijeron “aquí no puedes llegar lejos,

<sup>1</sup> El concurso *Valores Juveniles* no ha sido abordado desde la perspectiva histórica. En este sentido, considero que es uno de los temas que se quedan en el tintero y que vale la pena retomar para análisis posteriores, puesto que formó parte de las estrategias de difusión y consumo musical entre las décadas de 1980 y 1990.

<sup>2</sup> Vocalista y fundador de la banda de rock El Haragán y Compañía, conformada inicialmente por Luis A. Álvarez, Jaime Mejía, Juan Mejía, Jaime Rodríguez, Rodrigo Levario y Octavio Espinoza

mírate, no bailas, eres moreno, y además pobre”. En 1990, Álvarez presentó al público la primera grabación de El Haragán y Compañía (1990), titulada *Valedores Juveniles*. El título del disco es, en parte, una respuesta a la discriminación que enfrentó en *Valores Juveniles*, pero sobre todo una prueba de que había logrado su objetivo de grabar un disco, aun cuando aquel jurado le aseguró que no tenía futuro en el mundo de la música (Álvarez, 3 de noviembre de 2014).

La experiencia de Luis Álvarez puede sumarse al incontable número de casos que ponen en evidencia el permanente ambiente de clasismo y discriminación que existe en México y, de manera específica, en la escena musical. En ese sentido, me interesa rescatar su testimonio debido a que se entrecruza con uno de los conceptos creados dentro de la industria musical del rock en México, el cual ha sido utilizado en repetidas ocasiones para expresar desprecio basándose en el lugar de procedencia de los músicos, así como en su apariencia física. Me refiero al término “rock urbano”. No existe una definición concreta en torno al significado de dicha categoría. Algunos espacios dedicados a la difusión musical, como la página web *Rock111* (<http://www.rock111.com/>), mencionan que el término está mal utilizado y que es una forma incorrecta de llamar a un subgénero del rock. No obstante, tampoco llevan a cabo alguna aclaración o posicionamiento sobre cómo pensar o redefinir el concepto.

Desde la década de 1990, el uso de la categoría “rock urbano” se ha normalizado debido a que es una etiqueta que remite a agrupaciones surgidas en zonas de la periferia de la Ciudad de México y en los municipios colindantes del Estado de México, como Tlalnepantla, Nezahualcóyotl y Ecatepec. El término ha sido difundido por diversos medios. Un ejemplo es el programa de radio *¡Presta!*,<sup>3</sup> que desde 1993 ha sido conducido por

<sup>3</sup> *¡Presta!* Es un programa de radio conducido por Juan Carlos Rueda. A lo largo de casi treinta años, la emisión ha pasado por diferentes radiodifusoras –algunas ya desaparecidas–, como OXIDO 1180 AM, Radio Trece 1290 AM, Orbita 105.7 FM y Reactor 105.7 FM. El horario de su transmisión ha estado limitado a espacios nocturnos, entre las 10 y 12 de la noche, cuando se reduce el número de oyentes en la radio.

Juan Carlos Rueda, quien se ha enfocado en la difusión de las propuestas musicales de bandas de rock mexicanas que han sido catalogadas dentro del mencionado subgénero. Por otro lado, constantemente se organizan conciertos donde se anuncian nutridos carteles e, incluso, han salido a la venta múltiples discos compilatorios producidos en disqueras locales, así como grabaciones “piratas” o ilegales cuyas portadas remiten al “rock urbano”.



Imagen 1. Disco acoplado de rock que ofrece “Rock urbano”. Fotografía del autor.

Luis A. Álvarez señala que él –al igual que otros músicos– nunca se ha sentido identificado con la categoría “rock urbano”:

Desde que El Haragán y Cía. comenzó a tener fama, han venido muchos periodistas a entrevistarme y todos ellos me posicionan dentro del rock urbano. Yo no sé de dónde sacaron esa clasificación. Muchos compañeros lo desconocemos. Ni siquiera firmamos un manifiesto donde nos identifiquemos como tal. Pero está claro que nos encasillan así porque provenimos de zonas marginadas, donde hay delincuencia, pandillas y

pobreza. Hace poco vino una joven a entrevistarme y sin más, me comentó que esperaba verme con una *mona*<sup>4</sup> en la mano. (Álvarez, 3 de noviembre de 2014)

El testimonio de Luis Álvarez pone en evidencia la existencia de prácticas discriminatorias en los medios de comunicación y resalta que la categoría “rock urbano” se utiliza para referirse a los grupos formados en determinados lugares, como los municipios de Tlalnepantla, Nezahualcóyotl o las alcaldías Gustavo A. Madero e Iztapalapa. En este sentido, más allá de aspectos como la zona de procedencia, la apariencia física o la clase social, ¿con qué otros elementos se puede explicar la categoría “rock urbano” en el devenir histórico de la capital del país?, ¿se puede rastrear el origen de dicha etiqueta? y ¿cuáles son los factores clasistas que se han establecido desde los medios de comunicación y cómo se han configurado dentro del mercado musical mexicano para delimitar los espacios de difusión de una parte las bandas que tocan rock?

### DESPUÉS DE TANTOS AÑOS, ¿QUÉ FUE DEL ROCK AND ROLL?... (TROLEBÚS, 1987)

El rock en México está marcado por generaciones. En ese sentido, hay historias generales elaboradas por músicos y periodistas, como Federico Arana (2002) o José Agustín (2012), que narran sus experiencias dentro de la esfera musical, especialmente entre las décadas de 1950 y 1980. Estos acercamientos refieren a la producción de rock a mediados del siglo XX como la más relevante, ya sea por pertenecer a la época de oro de los años sesenta –en el caso de Arana (2002)– o por representar a la generación “maciza” de los años setenta –en palabras de José Agustín (2012,

<sup>4</sup> Una mona es un trozo de algodón o estopa impregnado de thinner, limpiador de PVC o algún otro solvente que es utilizado como droga inhalante de bajo costo.

pp. 35 y 47).<sup>5</sup> Ambos autores aportan elementos culturales, anécdotas y datos para comprender el paso del rock por el territorio mexicano durante los años cincuenta y sesenta del siglo XX. A las obras de Agustín y Arana pueden sumarse los trabajos de Laura Martínez Hernández (2013) y Jorge Héctor Velasco (2013). Este conjunto de investigaciones poseen un carácter monográfico que aborda diferentes temas relacionados con el rock nacional: etapas de desarrollo, episodios destacados –como el festival de Avándaro en 1971– y menciones de grupos con gran reconocimiento dentro de la escena nacional. En lo referente al “rock urbano”, este es mencionado brevemente por los autores sin analizar el concepto ni las atribuciones de dicha etiqueta.

Desde los estudios sociales, existen algunas investigaciones que han puesto su atención en los vínculos formados entre las generaciones de jóvenes –principalmente de la Ciudad de México– con el rock y otros subgéneros, como el punk y el movimiento rupestre. La antropóloga Maritza Urteaga se ha enfocado en analizar cómo el rock ejerce una suerte de convocatoria entre los jóvenes y cómo estos han construido diferentes identidades en torno al rock y sus subgéneros. En lo que concierne al “rock urbano”, la autora no aborda directamente el concepto. Sin embargo, ofrece algunas pistas para comprender su proceso formativo a partir de la categoría “rock nativo” –la cual se nutre del contexto mexicano de mediados de los años ochenta–, que agrupó a ciertas bandas que integraron aspectos de la vida cotidiana en la letra de sus canciones (Urteaga, 1998, p. 119).

El historiador Víctor Manuel García Guerra dedicó su tesis de licenciatura al estudio de la construcción de identidades bajo la influencia conjunta del rock y los espacios sociales en que se desenvuelve cada sector de la

<sup>5</sup> En torno al concepto de “lo macizo”, José Agustín señala que se refiere a los jóvenes que experimentaron con drogas duras, como el LSD. Además, formaban parte de la *onda*, definida por Agustín como un vínculo que se formaba entre aquellos que compartían el gusto por la música rock y consumían alucinógenos con el objetivo de ampliar su percepción de la realidad.

sociedad. García Guerra retoma como casos particulares a los músicos Jaime López y Rodrigo González (García Guerra, 2015). Finalmente, en mi tesis de licenciatura analicé la escena del rock en la Ciudad de México, sosteniendo la hipótesis de que fue hasta la década de 1980 cuando se llevó a cabo una manifestación contracultural en el rock mexicano, pues solo hasta ese momento las bandas realizaron abiertamente una crítica política y social con la que lograron que un amplio sector de la población se sintiera identificada. En ese sentido, mencioné que algunos de los grupos de “rock urbano” –como El Haragán y Cía., Banda Bostik y Trolebús– habían intervenido en el proceso de generar un contenido musical que hablaba de la realidad social de la capital del país. Sin embargo, no me detuve en analizar con detalle el término (Espinosa Hernández, 2017).

Sin entrar en aspectos de análisis musical, en este capítulo analizo las características del “rock urbano” como subgénero musical surgido en la Ciudad de México entre los años ochenta y noventa del siglo XX. El objetivo ha sido comprender los parámetros que delimitaron los espacios de difusión del subgénero en la escena nacional. Asimismo, este acercamiento permite evaluar, en qué medida, dicho concepto ha funcionado como un referente identitario o bien como una categoría que denota prejuicios de clase hacia un sector específico de jóvenes músicos provenientes de las zonas marginadas de la Ciudad de México y el área metropolitana. Sostengo la hipótesis de que, gracias a determinados movimientos culturales –como la *New Wave*– y la apertura musical, el mercado del rock en México ofreció mayores posibilidades y mejores opciones de difusión, a pesar de los parámetros de contenido e imagen establecidos por los medios de comunicación.<sup>6</sup> En ese sentido, se crearon concursos y programas

<sup>6</sup> En el tercer capítulo de mi tesis de licenciatura analicé la incidencia de la *New Wave* como un factor de transformación que enriqueció a las bandas de rock mexicanas de finales de la década de 1970 e inicios de la de 1980. En dicho apartado, mencioné algunos elementos como la moda, la interpretación teatral y el performance, como factores que contribuyeron a una renovación en el proceso creativo del rock nacional, así como a una nueva apertura e interés por parte de las disqueras y los centros de espectáculos. Sin embargo, no me detuve

de televisión donde se convocaba y daba cabida a nuevos talentos, como *Valores Juveniles* y *Estrellas de los ochenta*. Sin embargo, hubo jóvenes que intentaron incorporarse y fueron rechazados por su procedencia y color de piel, situación que pone en evidencia el ambiente de clasismo y discriminación étnico-racial prevaleciente en los medios vinculados al espectáculo.

Este trabajo pretende contribuir a explicar algunos vacíos historio-gráficos en torno a la contracultura, concernientes a episodios del devenir histórico de los jóvenes de la Ciudad de México a partir de la década de 1980. Como mencioné en líneas anteriores, parte de las interpretaciones existentes en torno al rock y la contracultura se encuentran marcadas por el sesgo generacional de sus autores. En este sentido, una buena parte de las investigaciones que retoman como elemento central al rock vinculado con la juventud y la contracultura en la Ciudad de México, han puesto su atención en las décadas de 1950 a 1970. Además, toman como principales actores a músicos y agrupaciones que han pertenecido principalmente a la clase media. Por tal motivo, se considera necesario ampliar el campo de estudio y contemplar los casos y procesos de manifestaciones contraculturales que acontecieron a partir de los años ochenta, entre los que se encuentra el surgimiento del “rock urbano” y su identificación con las clases populares. Las fuentes que fundamentan la presente investigación son, esencialmente, algunas entrevistas realizadas a personajes vinculados con el rock mexicano desde finales de los años ochenta y, desde luego, programas televisivos de contenido musical producidos y proyectados en la época. Por último, la explicación del funcionamiento, selección y control de los medios de comunicación se ha apoyado en el ensayo de Hugo Galván (2013), *Rock Impop*.

---

en analizar los parámetros que a partir de ese momento se definieron para el funcionamiento del mercado del rock en México. En ese sentido, también quedó al margen una revisión de cuántos grupos lograron cumplir con dichos requisitos y cómo se desarrollaron aquellos que no lograron encajar en dicho modelo. (Espinosa Hernández, 2017, pp. 89-110).

UN CAMINO DE EXPERIENCIAS, HAMBRE Y DESOLACIÓN...  
(BANDA BOSTIK, 1987)

*La Ciudad de México en los años ochenta*

Los años ochenta se caracterizaron por un panorama de crisis económica. Fueron años en los que el Gobierno estuvo en manos del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Durante las décadas de 1960 y 1970 los movimientos migratorios hacia el entonces Distrito Federal (DF) se habían incrementado, arrojando un índice de población estimado en, aproximadamente, 8,831,079 habitantes (INEGI, 1980). El crecimiento desmedido de la capital rebasó la capacidad del Departamento del Distrito Federal (DDF) para atender las necesidades de la población que se estableció en la periferia de la Ciudad de México.<sup>7</sup> La falta de servicios básicos puso en evidencia una crisis urbana (Ziccardi, 1991, p. 53). La pobreza y el rezaño educativo fueron dos de las principales problemáticas que afectaron a quienes se establecieron en la delegación Iztapalapa o en municipios aledaños al DF, como Nezahualcóyotl.

En aspectos económicos, el peso mexicano se encontraba debilitado por las continuas devaluaciones durante los sexenios de los presidentes Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) y José López Portillo (1976-1982). En este periodo se posicionó la explotación petrolera como el bastión de la economía mexicana, pero los precios del hidrocarburo fueron inestables y las políticas económicas no lograron controlar la inflación (José Valenzuela, 1988, p. 8). En consecuencia, el peso mexicano perdió valor. El 31 de agosto de 1976 el dólar se vendía en \$12.50, sin embargo –tras caídas continuas–, elevó su precio a \$19.00. El peso continuó devaluándose hasta alcanzar una paridad de \$29.00 por dólar (Riding, 1986, p. 176). Posteriormente, el 17 de febrero de 1982 –durante el régimen de

<sup>7</sup> A partir de la década de 1960, la migración del campo a la ciudad se incrementó hasta 40% (Véase Adler, 1981, p. 20).



López Portillo–, el dólar pasó de \$26.00 a \$45.00. Meses después, el 15 de agosto del mismo año, la moneda sufrió una nueva devaluación, alcanzando un precio de venta de \$120.00 por dólar (Domínguez, 2020). A este periodo de crisis económica sostenida durante doce años (1970-1982) se le denominó docena trágica (Cypher, 1992, p. 117).

Durante el sexenio de Miguel de la Madrid (1982-1988) –cuyo lema de gobierno fue la “Renovación Moral”– inició un proceso de reformismo constitucional que oficializó el cambio de estrategia económica. Con el argumento de responder a los periodos de crisis que había enfrentado el país, se dio paso a la era del neoliberalismo.<sup>8</sup> Sin embargo, la moneda siguió devaluándose y se incrementó la deuda externa. En consecuencia, la pobreza, el desempleo y la inseguridad aumentaron. Los medios de comunicación jugaron un papel importante en la difusión del discurso oficial para garantizar el orden social y legitimar a los regímenes priistas. De la Madrid ordenó el reforzamiento de las actividades cívico-nacionalistas en las escuelas y decretó que las emisoras de radio y televisión iniciaran y finalizaran sus transmisiones con el Himno Nacional (Riding, 1986, p. 31). El fomento a la cultura no estaba contemplado como parte de los intereses de la televisión. En ese sentido, Emilio Azcárraga Milmo –dueño de Televisa– afirmó en 1982 que la televisión debía servir para entretener y vender, pues el tiempo de transmisión estaba enfocado a la cultura comercial y no a la educativa.<sup>9</sup> En consecuencia, sus horarios y canales estelares fueron dedicados a la transmisión de telenovelas con gran éxito comercial –nacional e internacional–, como *Chispita* (1982),

<sup>8</sup> El neoliberalismo es un modelo económico desarrollado por Milton Friedman. Su funcionamiento consiste en un sistema donde el mercado se encarga de controlar el desarrollo de la economía mientras que el gobierno solo pone las leyes bajo las que este debe desenvolverse. En este sentido, el mercado cuenta con mayor libertad para determinar el valor de los bienes y servicios, así como los salarios (Friedman, 1980; L. Bresser-Pereira, 2009, p. 84).

<sup>9</sup> Azcárraga Milmo llegó a declararse soldado al servicio del PRI y del presidente en turno (véase Mora, 1982, p. 46; y Villamil, 2013).

*Cuna de lobos* (1986), *Rosa salvaje* (1987) y *Quinceañera* (1987) (Espinosa Hernández, 2017, p. 51).

*Volver a empezar. La crisis post Avándaro*

El Festival de Rock y Ruedas de Avándaro (1971), en el Estado de México,<sup>10</sup> es recordado como un parteaguas en la escena nacional, pero las bandas de rock tuvieron que buscar alternativas para la difusión de sus propuestas musicales –salvo algunas excepciones, como fue el caso de *Three Souls in my Mind*.<sup>11</sup> La desaprobación del evento por parte de la prensa –*Novedades* (Celis, 13 de septiembre de 1971), *La Prensa* o revista *Alarma!* (*Casos de Alrama!*, noviembre de 1971)– desencadenó una reacción social de rechazo al género musical. Se habló incluso de censura y prohibición, pero si bien no se decretó ley alguna, esto se hizo visible a través de la falta de espacios para estos músicos. Fueron los años de las *razias* y los cierres de los hoyos *funkys*.<sup>12</sup> Sumado a esto, la memoria de la represión a los movimientos estudiantiles de 1968 y 1971 acrecentó la desconfianza hacia el gobierno, abriendo una brecha generacional entre adultos y jóvenes. Estos últimos encontraron en el activismo social y la resistencia cultural –manifestada, en parte, a través de la música– una vertiente para llevar a cabo cuestionamientos a la política nacional y a los valores tradicionales que regían al interior de las familias mexicanas (Martínez Hernández, 2013, p. 42).

A pesar de las dificultades, a lo largo de la década de 1970 el rock mexicano recibió el impulso creativo de la *New Wave* (Espinosa Hernández, 2017, p. 97). Llegaron nuevas tendencias de Europa y Estados

<sup>10</sup> La organización estuvo a cargo de Eduardo y Alonso López Negrete, dueños de una empresa llamada *Promotora Go*, dedicada a la organización de carreras de automóviles.

<sup>11</sup> *Three Souls in my Mind* fue una banda de rock mexicana formada en 1968 por Alejandro Lora, Ernesto de León y Charlie Hauptvogel.

<sup>12</sup> Los hoyos *funkys* fueron espacios para conciertos que carecían de permisos del gobierno. Se encontraban en los límites de la ciudad o del Estado de México (Návar, 1978).

Unidos, como el punk, el pop, el reggae, entre otros. Aunado a esto, la *New Wave* incorporó elementos de teatro, cine, ciencia ficción, poesía y técnicas publicitarias para enriquecer al rock y ampliar sus posibilidades de recepción (Pobre del rock, mayor pero no respetable, noviembre de 1976). Las revistas *Conecte* –dirigida por José Luis Pluma– y *Sonido* –bajo la dirección de Walter Schmidt– jugaron un papel importante en la difusión de las propuestas de la *New Wave*, a la par que se ocuparon de difundir el material de bandas nacionales. La influencia del *New Wave* dio paso a una revaloración del rock por parte de los medios de comunicación. Las bandas europeas, encabezadas por personajes como David Bowie o Freddie Mercury, generaron nuevas modas en torno a la música y renovaron el valor estético en la música creada para los jóvenes. En ese sentido, los recursos fueron elementos de suma importancia para la incorporación de propuestas de rock al mercado nacional de los años ochenta y marcaría límites para aquellos que no cumplieran con dichos parámetros.

### ¿QUÉ ES EL “ROCK URBANO”?

Laura Martínez propone considerar al rock como una parte de la cultura (Martínez Hernández, 2013, p. 18). En este sentido, el debate en torno a su definición puede ser muy amplio y las interpretaciones serán guiadas por el espacio y el momento desde el que se piense a dicho género. Quizá la definición más simple sea aquella que plantea su desarrollo a partir de la evolución de otras expresiones musicales de origen afroamericano, como el *blues* y el *rhythm and blues* (Agustín, 2012, pp. 14-15). Sin embargo, como señala Elie Siegmeister, la música ha tenido diversos usos sociales (Siegmeister, 2011, p. 3). En consecuencia, dado que el rock es uno de los géneros más populares desde mediados del siglo XX, es posible identificar diferentes momentos e interpretaciones. Se puede pensar históricamente al rock desde que era interpretado en bares por músicos afroamericanos o cuando se popularizó como una novedad comercial –a

mediados de los años cincuenta–, al ser interpretado por orquestas en centros nocturnos frecuentados por adultos para bailar y socializar (Espinosa Hernández, 2017, p. 57). Igualmente, cuando se convirtió en un referente global del *American Way of Life* dirigido a los jóvenes de clase media y alta (Espinosa Hernández, 2017, pp. 60-62), o bien, como una expresión de inconformidad juvenil para cuestionar los modelos sociales, situación que lo convirtió en una manifestación contracultural.

De acuerdo con la idea de los usos de la música, el rock ha sido utilizado por diferentes grupos sociales que han vertido parte de su propia cultura en dicho género. En ese sentido, el rock no se ha mantenido estático, sino que ha experimentado constantes adaptaciones y transformaciones, dando cabida al surgimiento de subgéneros, como el punk o el metal. Desde esta perspectiva –incluso antes de que se le adjudicara una etiqueta–, el “rock urbano” es el resultado de un contexto de crisis económica y social, que fue incorporado a la música por algunas agrupaciones provenientes de la periferia de la Ciudad de México. Pero ¿qué es lo que se ha dicho en torno a este concepto? Desde una perspectiva literaria, Obed González define al “rock urbano” como la trova que habla de la atmósfera de las calles y cuya aportación es más lírica que musical, puesto que su contenido es formador de una identidad que se ha construido en espacios marginales (González Moreno, 2014, p. 80).

La definición propuesta por González es un buen punto de partida para comprender el proceso que derivó en la formación de un subgénero musical que habla del acontecer cotidiano en la ciudad y sus vicisitudes. En este sentido, es necesario profundizar en el análisis del momento histórico en que surgió dicho estilo musical. Jorge Héctor Velasco menciona que, para inicios de los años ochenta, las precarias condiciones en que había sobrevivido el rock dentro de los *hoyos funky* dieron como resultado la creación de una serie de grupos de barrio. Estas bandas estaban integradas por personas que habían vivido su infancia durante los años setenta, enfrentando la marginalidad de la ciudad y su tipificación como “olvidados”.

Los grupos provenientes de estos espacios considerados marginales, porque algunas de sus colonias concentraban altos índices de pobreza, delincuencia, pandillerismo y drogadicción –los municipios de Tlalnepantla o Nezahualcóyotl, en el Estado de México, y las delegaciones Álvaro Obregón, Gustavo A. Madero e Iztapalapa, en el DF—, enmarcaron la aparición de bandas juveniles producto de la crisis del sistema (Velasco, 2013, p. 119). Agrupaciones como El Haragán y Cía. –proveniente de Tlalnepantla– o *Banda Bostik*<sup>13</sup> grabaron discos donde abordaron de forma explícita dichos temas. Si bien, desde mediados de los años setenta *Three Souls in my Mind* había grabado algunas canciones de crítica social –“Abuso de autoridad” (*Three Souls in my Mind*, 1975) o “Nuestros Impuestos (*Three Souls in my Mind*, 1976)–, para los años ochenta algunos grupos, como *Botellita de Jerez*<sup>14</sup> o *Trolebús*,<sup>15</sup> incorporaron temáticas sociales de forma abierta.

## ROCK URBANO, ¿UNA EXPRESIÓN CONTRACULTURAL?

En mi tesis de licenciatura, intitulada “La contracultura musical en la Ciudad de México: el caso del rock, 1955-1994”, llegué a la conclusión de que fue hasta la década de 1980 cuando se consolidó un movimiento contracultural en la escena del rock de la Ciudad de México (Espinoza Hernández, 2017, p. 157). Ahora bien, considerando los parámetros de categorización del denominado “rock urbano” –procedencia de zonas marginadas, discursos de crítica social, anécdotas de la vida cotidiana–, he decidido retomar dicha hipótesis con el objetivo de situar a la Banda

<sup>13</sup> Banda Bostik se formó en la Ciudad de México en 1983 con David Lerma, Eduardo Cruz, Carlos Godínez y Fernando Mendoza.

<sup>14</sup> En su alineación original, Botellita de Jerez fue una banda formada durante la década de los años ochenta por Francisco Barrios, Alfonso Arau y Armando Vega Gil.

<sup>15</sup> Trolebús fue una banda formada en la Ciudad de México en la década de 1980. Sus integrantes fueron Enrique Montes, Fernando Moreno y Felipe Moreno.

Bostik, El Haragán y Cía., Trolebús y Tex-TEX, entre otras bandas, como portavoces de una manifestación contracultural acorde al contexto sociopolítico y económico de la capital del país entre los años ochenta y noventa del siglo XX.

Theodore Rozak define contracultura como una etapa en que la juventud busca referentes para formar su propia identidad (Rozak, 1981, p. 57). Este proceso conlleva el cuestionamiento de los modelos tradicionales de la cultura (Burke, 2007, p. 174),<sup>16</sup> el comportamiento y la moral. Es decir, “Se desafiaban las leyes de casa, de la iglesia y de la escuela. El ejemplo más simple era tener el cabello largo, porque para muchos representaba ir en contra de todo” (Espinosa Hernández, 3 de noviembre de 2014). A partir de la década de 1980 muchos jóvenes encontraron en el rock un canal para expresar sus experiencias de vida en las calles (Espinosa Hernández, 2017, p. 114), así como un medio de crítica social a las problemáticas de violencia y pobreza (Martínez Hernández, 2013, p. 61). El rock, entonces, comenzó a hablar de la urbe y la vida real en la ciudad. En zonas como el Bordo de Xochiaca, Estado de México, se enlazaron idiosincrasias articuladas con las necesidades materiales, la ideología y las concepciones del entorno. Las canciones se nutrieron de los gritos, el llanto, las plegarias, los lamentos y las esperanzas de una sociedad sumida en la marginación. La música urbana se convirtió en el portavoz de las pérdidas en la vida (González Moreno, 2014, pp. 20-63).

Son sombras, figuras ciudadinas de la calle  
Son sombras, gente que camina para atrás.  
Basuras que arrastra el viento y parecen tener vida propia.  
No hay nada más triste que escuchar el aullido de un perro  
en esta selva de acero. (El Haragán y Compañía, 1990)

<sup>16</sup> Peter Burke define a la cultura como el conjunto de actitudes y valores característicos dentro de un grupo social. Algunos elementos comunes pueden ser la religión, el lenguaje y las costumbres.

El contenido de las canciones hace evidente que los autores poseen una conciencia de su lugar en la sociedad acorde con su condición económica o clase social. En ese sentido, para la década de 1980 las clases sociales estaban plenamente definidas y diferenciadas en la Ciudad de México. No obstante, es cuestionable si todos los sectores de la sociedad eran conscientes de dichas estratificaciones, particularmente aquellos que pertenecían a las clases bajas y quizá solo se identificaban como personas pobres. El historiador E. P. Thompson señala que la clase obrera –más que una conciencia de clase– solo tiene conciencia de su oficio, es decir, de las labores que desempeña en el entorno social y le posicionan como subordinada: “Las clases acaecen al vivir los hombres y las mujeres sus relaciones de producción y al experimentar sus situaciones determinantes dentro del conjunto de relaciones sociales” (Thompson, 1984, pp.15 y 38).

El viernes la chamaca se fue con otro wey,  
dizque muy carita, que era de billetes.

Era un chavito que quería la mami de tu noviecita que se case con ella.

Tú no vales nada, ah que pinche feo, no tienes dinero ni camionetas... (Vago, 1992)

Asimismo, Thompson refiere que la conciencia social de los pobres se manifiesta a través de sus múltiples formas de expresión (Thompson, 1984, p. 15). El “rock urbano”, al abordar las problemáticas sociales de su contexto –como la pobreza, el desempleo o la violencia–, deviene en la representación de ese proceso de concientización. En ese sentido, la letra de algunas canciones de “rock urbano” –al abordar los conflictos cotidianos de las zonas marginadas de la ciudad– da cuenta de lo que ocurre con “los de abajo”, al convertirlos en actores de su propia realidad –en un entorno adverso– para liberarlos del discurso oficialista que los concibe como conflictivos e inadaptados sociales. En consecuencia, las canciones se convierten en canales que hacen presente la lucha de clases al intentar generar una reflexión en quienes las escuchan.

La identificación que experimentaron algunos de los seguidores del llamado “rock urbano” –a partir de las letras de las canciones– generaron lazos sociales, mismos que le permitieron a dicho subgénero consolidarse como una manifestación contracultural que cuestionó el panorama que se vivía en el centro del país. Este fenómeno de vinculación es definido por Raymond Williams como una estructura del sentir. El autor propone que las estructuras de sentimiento transmiten un conjunto de ideas –vía oral o escrita– con las que un grupo social puede sentirse identificado y llevar a cabo reflexiones en torno a una situación o problema que acontece dentro de un entorno en particular (Williams, 2000, pp. 150-158). Para el caso aquí estudiado, las canciones son las estructuras del sentimiento.

## LOS MEDIOS Y LOS OBSTÁCULOS PARA EL ROCK URBANO

En 1984, Serafina Llano y Óscar Morales publicaron *La radiodifusión en México*, investigación que llevó a cabo un censo sobre la forma en que se programaba la radio mexicana, particularmente en la frecuencia de amplitud modulada (AM). El trabajo de ambos autores arrojó como resultado que en las estaciones nacionales se transmitían 2,193 horas diarias de música. En promedio, cada estación dedicaba poco más de diez horas a la transmisión exclusiva de música (Galván, 2013, p. 41). En un desglose más amplio, de ese total de música transmitida, 24.4% correspondía a música moderna y pop en español, es decir, 535.05 horas diarias distribuidas entre aproximadamente 9,240.3 canciones (Galván, 2013, p. 13). De manera general, se daba prioridad a la transmisión de música disco o baladas porque “vendían más” (Bolívar Domínguez, octubre de 1978).

En cambio, estaciones como Radio Capital (830 AM), Canal 710 (AM) y La Pantera (590 AM) comenzaron a transmitir rock nacional. Surgieron programas como “El lado oscuro de la Luna” –transmitido en Radio Universidad–, así como “Rock en radio UNAM”, a cargo de Óscar Sarquíz (Malacara, 1981). Ambas emisiones intentaron dar cabida a las



propuestas nacionales e internacionales de inicios de la década de 1980 (Espinoso Hernández, 2017, p. 102). En este punto me interesa detenerme en un detalle interesante, pues luego de revisar la mayor parte de los números de las revistas *Conecte* y *Sonido* me di cuenta que, a inicios de los años ochenta, los programas y las presentaciones de rock continuamente eran publicitados como eventos de “música moderna”, esto quizá para evitar los señalamientos negativos que en la opinión pública se formaron tras el Festival de Avándaro.

En ese contexto, mientras Luis Álvarez aspiraba a tener cabida en el certamen *Valores Juveniles*, la banda Botellita de Jerez –con su primer disco homónimo recién publicado– se presentó en el programa de televisión *Estrellas de los ochenta*. Al igual que lo haría El Haragán y Cía., Botellita de Jerez se caracterizó por incluir en sus canciones temas relacionados con la vida cotidiana de la Ciudad de México. Además, incorporó fragmentos de música popular, como el mariachi, para dar forma a un estilo musical que ellos mismos denominaron “guacarrock”: “Todo esto que hacemos es buscando una identidad propia, a nosotros nos gusta el rock, pero el rock es algo que viene de afuera, y estamos haciendo un rock de aguacate, guacarrock. Y eso es para sentirnos bien mexicanos” (Elinathanael, 29 de febrero de 2012). En aquella emisión televisiva, la periodista Shanik Berman increpó a Botellita de Jerez el hacer una música de “guácala” –haciendo mofa del término “guacarrock”– e incluso refirió que le parecían sujetos similares a las personas que cantan afuera de los paraderos de transporte público. Ante esta situación, Francisco Barrios “El mastuerzo” –vocalista, baterista, guitarrista y compositor de Botellita de Jerez– respondió –coincidiendo con la postura de Luis Álvarez (3 de noviembre, 2014)– que, en efecto, “sus canciones estaban hechas para esa gente que se encontraba no solo dentro de los camiones, sino en toda la ciudad” (Elinathanael, 29 de febrero de 2012).

Tanto en el caso de Botellita de Jerez como en el de Luis Álvarez fue notable la desaprobación y discriminación de los medios ante propuestas musicales que abordaban temáticas del acontecer cotidiano de la Ciudad

de México y ejercían una severa crítica social. En este sentido, ¿qué explicación se puede dar en torno a los posicionamientos de los medios y sus representantes?

Con el objetivo de explicar cómo se han configurado los criterios de selección y difusión de la música en radio y televisión, Hugo Galván refiere que a finales de la década de 1960 Maxwell McCombs y Donald Shaw desarrollaron la teoría de la *agenda setting*. Dicha propuesta analiza la capacidad de los medios de comunicación para posicionar ciertos temas o ideas dentro de la opinión pública (Galván, 2013, p. 15).<sup>17</sup> El análisis propuesto por la *agenda setting* ha sido utilizado en procesos que involucran aspectos de carácter político, económico y cultural. Una de las conclusiones arrojadas por la investigación de McCombs y Shaw fue que los medios masivos cuentan con la capacidad de transmitir un conjunto de temas considerados relevantes o trascendentales y la población que entra en contacto con dichas plataformas los acepta como asuntos de interés (Galván, 2013, p. 16). Las opiniones de cada individuo pueden nutrirse con los discursos que se articulan desde los medios; sin embargo, el posicionamiento de cada persona termina por definirse conforme a sus propias experiencias y posturas ideológicas.

Hugo Galván considera que dicha teoría puede aplicarse en el estudio de la difusión y el consumo de la música. Vale la pena señalar que la incorporación de la *agenda setting* tiene el objetivo de hacer más comprensible –que no justificable– cómo es el proceso de selección que se lleva a cabo en radio y televisión para determinar qué materiales discográficos difundir y cuáles no. Una respuesta que circula comúnmente entre los seguidores del rock es que “no se difunde porque no es comercial, porque no vende” o bien “porque los medios no dejan que los grupos crezcan”. No obstante, se puede tener una explicación más detallada y analítica del

<sup>17</sup> Inicialmente, el análisis planteado por la teoría de la agenda estuvo dirigido al impacto de la opinión pública en el marco de las elecciones presidenciales de 1968 en la región de Chapel Hill, Carolina del Norte.

ejercicio selectivo y discriminatorio que ocurre en el mercado del rock y de la música en general, y que determina las decisiones de aceptación o rechazo de las que pueden ser objeto un grupo musical o un cantante.

La importancia de incorporar en esta investigación una revisión a los parámetros de la *agenda setting* radica en que permite visualizar que el funcionamiento del mercado musical y del espectáculo no está subordinado únicamente a las capacidades o el talento que se puede mostrar en un escenario, sino que intervienen otros factores determinados por intereses principalmente económicos. Los elementos a considerar dentro de la lógica de la *agenda setting* son los siguientes:

### 1) Jerarquización

En este modelo, la jerarquización es entendida como un ejercicio de selección y cálculo de utilidades económicas a corto plazo. Se trata de un criterio básico en todos los medios de comunicación. Dicho parámetro cumple la función de organizar los temas en función de su importancia. Los criterios de valor determinan la posición, espacio y dimensiones que se le destinan en los medios (Galván, 2013, p. 19). Esto quiere decir que cuando un producto –en este caso una grabación musical– genera o asegura tener un buen rendimiento monetario, se le asignan más tiempos de difusión pública, sobre todo en los espacios con mayores registros de audiencia. En el caso de la música, esta dinámica cuenta con un mayor respaldo con agrupaciones o artistas que cuentan con una carrera consolidada y, por ende, tienen un amplio campo de consumidores. En el mercado musical, la valoración e importancia que se le da a las agrupaciones, discos y canciones se encuentra determinada por la relevancia que llegan a alcanzar en los *top's* o listas de popularidad. Las listas se presentan al público en los programas de radio y televisión como *las más gustadas, pedidas y vendidas*. Dicho listado se constituye como un catálogo de las producciones musicales más recientes. Las listas de popularidad –definidas por los promotores de los medios de comunicación– cumplen

la función de ofrecer un catálogo musical previamente seleccionado sobre el cual el público consumidor elige los temas de su predilección. Cada *top* de canciones tiene un ciclo de utilidad y se renueva constantemente. La popularidad de una canción se estima en un periodo de dos o tres meses (Galván, 2013, p. 33). Finalmente, son pocas las canciones que trascienden el paso del tiempo y se arraigan en la memoria de público.

Conviene señalar que los *top*s de la industria musical tienen su origen en la revista *The Billboard*, la cual se emite semanalmente en los Estados Unidos desde 1894. Durante

la transición del siglo XIX al XX, la publicación estuvo enfocada en informar sobre espectáculos itinerantes, como circos y carnavales, entre otros eventos de entretenimiento. El 4 de enero de 1936, *The Billboard*, incluyó su primer listado de canciones, titulado *Hot 100*, el cual estaba integrado por los temas musicales más solicitados en la radio (Linés, 4 de enero de 2016). *The Billboard* no se ha publicado en México. No obstante, a lo largo del siglo XX diversas revistas nacionales –como *Notitas Musicales*<sup>18</sup> y *Eres*<sup>19</sup>– cumplieron una función similar a la del semanario estadounidense, ya que además de

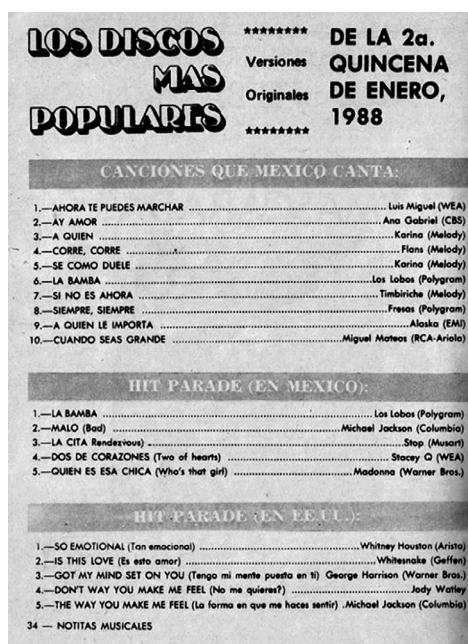


Imagen 2. Lista de popularidad publicada en *Notitas Musicales*. (18 de agosto de 2017)

<sup>18</sup> *Notitas Musicales* fue una revista mexicana de contenido musical que se publicó de 1961 a 1991.

<sup>19</sup> *Eres* fue una revista perteneciente a la empresa Televisa y se publicó entre 1988 y 2012.

ofrecer temas de espectáculos y de interés, dirigidos principalmente a los jóvenes, también incluyeron un listado con las canciones de mayor éxito en la radio, así como sus letras.

## 2) *Categorización*

Este criterio hace referencia a una lógica de ordenamiento en donde se determina, conforme a una región y un conjunto de consumidores con gustos definidos en común, la distribución de cierto tipo de productos o mercancías que cumplen con los requerimientos o características que buscan los compradores. La categorización se refiere a la clasificación de los contenidos que se difunden en los medios de comunicación. En el mercado musical el consumo está dividido en géneros, como el pop, la balada, la cumbia, entre otros (Galván, 2013, p. 22). Para el caso del rock existen subgéneros que se clasifican según el estilo de las canciones y las bandas, como es el caso del “rock urbano”.

Óscar Sarquíz se ha mostrado crítico en torno al proceso que conlleva la selección, difusión y consolidación de las diversas propuestas musicales en México. Menciona que existe una categorización artificial de la música que es ejercida por la radio y otros medios, lo que ha provocado la división y singularización del gusto entre los consumidores (Sarquíz, 2013, p. 125). Esto quiere decir que se han promovido dinámicas en las que el público determina qué productos musicales consumir a partir de aspectos como el lugar de procedencia y el nivel de creatividad de sus propuestas. Conforme a lo señalado por Sarquíz, si los criterios de consumo se ven influenciados por los medios de comunicación, la discriminación de las propuestas musicales está condicionada por predisposiciones que tienen como objetivo principal asegurar el funcionamiento de la selección y difusión que se lleva a cabo durante el proceso de jerarquización.

### 3) Atributos y encuadres

Sarquíz menciona que la división y categorización del gusto musical ha promovido en el público un ejercicio de discriminación a partir del contenido de las canciones, así como de la procedencia de las agrupaciones. En este sentido, tomar en cuenta la procedencia de los músicos genera una valoración subjetiva de los individuos que se involucran o intentan adentrarse en la industria musical (Galván, 2013, p. 24). El criterio de los atributos y encuadres fue uno de los elementos determinantes para la selección, no solo de las propuestas musicales que tuvieron cabida en los programas de televisión, sino que se enfocó principalmente en una dinámica selectiva de las personas a las que se les concedía la oportunidad de participar en determinadas emisiones, como *Estrellas de los ochenta* a partir de aspectos físicos –imagen y apariencia.

Uno de los aspectos que más resalta del testimonio previamente referido de Luis Álvarez, es el hecho de que fue rechazado por los jueces de *Valores Juveniles* “por tener piel morena y ser pobre”. Más allá de la desaprobación para formar parte de un programa de televisión, Luis Álvarez fue objeto de discriminación. Al respecto, Héctor Castillo Berthier señala que la formación de estereotipos sociales basados en aspectos como el color de piel, el lugar de residencia o el estrato social han tenido como consecuencia la estigmatización de personas que son vinculadas –generalmente sin argumentos previos–, con problemas sociales específicos, como la pobreza, la delincuencia o la drogadicción (Castillo Berthier, 2008, p. 102).

En lo que concierne al señalamiento de la condición de pobreza de Luis Álvarez, hay una clara muestra de clasismo por parte de los jueces del concurso. En este sentido, como se mencionó, durante la década de 1980 la pobreza era una de las problemáticas que más afectaban al país. Eugenia Iturriaga menciona que la discriminación y el rechazo a causa del color de piel o la condición económica son muestras de clasismo y racismo que han sido ejercidas durante siglos por personas de piel blanca pertenecientes a clases acomodadas que poseen un sentimiento de distinción y superioridad

frente a otros individuos con los que no comparten rasgos étnicos ni un mismo poder adquisitivo (Iturriaga, 2016, pp. 21 y 28).

Al igual que sucede con la jerarquización, los atributos y el encuadre tienen como consecuencia la formación de una idea o perspectiva de las agrupaciones y sus integrantes. Los conductores de radio y televisión juegan un papel importante en la formación de una opinión común entre el público consumidor respecto a determinado cantante o grupo musical. En ese sentido, los medios de comunicación han sido uno de los principales replicantes de los estereotipos sociales con los que se ha clasificado a las personas por su apariencia. Una muestra es el ejemplo que mencioné previamente sobre la presentación de Botellita de Jerez en el programa *Estrellas de los ochenta* en 1984. A lo largo de la transmisión, más allá de la desaprobación de las canciones por parte de Shanik Berman, su actitud prejuiciosa redundó en la discriminación de los músicos por su manera de vestir y expresarse. En este caso, Francisco Barrios, Alfonso Arau y Armando Vega Gil eran jóvenes pertenecientes a la clase media, pero Berman fue consecuente con los estereotipos de clase y juzgó sin argumentos.

De acuerdo con la propuesta de Hugo Galván, la suma de los tres aspectos hasta aquí mencionados –jerarquización, categorización y uso de atributos y encuadres– se incorpora en una dinámica llevada a cabo al interior de los medios de comunicación, que establece un puente de diálogo con el público en torno a las producciones musicales ofertadas y aquellas que quedan al margen del mercado. Asimismo, se involucran en una lógica de valoración entre lo que se vende por ser “bueno” y lo que no por ser “malo”. El gusto y el éxito es entonces un logro condicionado y previamente determinado por un entrecruce de intereses entre los medios y la industria de la música.

## LA ETIQUETA DEL “ROCK URBANO”: ¿IMPOSICIÓN CLASISTA?

En torno a los parámetros establecidos por la industria musical y los medios de comunicación, Hugo Galván menciona que las canciones deben cumplir con un conjunto de requisitos: una melodía agradable, ser “pegajosa” y poseer una letra sencilla que pueda cantarse en cualquier momento (Galván, 2013, p. 26). En este sentido, los discursos de las composiciones del llamado “rock urbano” –sobre todo aquel que surgió a finales de la década de 1980 e inicios de 1990– incluyeron letras que remitían a un ambiente de marginación, pobreza y otros conflictos sociales que evidenciaban la realidad económica, política y sociocultural del país –principalmente en las zonas periféricas de la capital mexicana– y distaban de los discursos oficiales referentes a la situación nacional.

Escurridizo, tras nochero por los callejones tenebrosos.

Caminando sigilosamente, buscando una víctima inocente.

El monstruo atacará y nadie lo sabrá... (El Haragán y Compañía, 1990)

En consecuencia, el contenido vertido en las canciones de grupos como El Haragán y Cía., Vago, Trolebús o Tex-TEX no correspondían con la visión que se buscaba transmitir. Desde una lógica de mercado, este tipo de rechazo está justificado por no cumplir con una serie de requisitos que posibiliten el éxito comercial de un producto “atractivo a la vista” (Milanesio, 2014, p. 102). Los aspectos considerados dentro del criterio de atribuciones y encuadres ponen en evidencia el uso que se hace de las canciones para el cumplimiento de un conjunto de objetivos e intereses de la industria del espectáculo y que impone un límite para quienes se encuentran fuera de dichos parámetros. Ejemplo de esto fue la difusión de diversos músicos de rock español y latinoamericano bajo la estrategia comercial conocida ampliamente como “Rock en tu Idioma”, promovida por la disquera BMG-Ariola y Televisa. Este proceso de ampliación del catálogo musical para los jóvenes mexicanos permitió que se conociera



masivamente a Charly García, Miguel Mateos y Fito Páez, entre otros músicos y compositores (Martínez Hernández, 2013, p. 59).

La lógica de las disqueras contempla brindar apoyo a ciertos grupos –con amplias expectativas comerciales– con el objetivo de dedicar menos recursos a la producción, asegurando grandes ganancias con el apoyo de la publicidad, los *tops* de canciones y los programas musicales de televisión (Martínez Hernández, 2013, p. 71). A escala internacional, las disqueras comerciales con mayor poderío económico y de difusión eran BGM-Ariola, Universal, EMI y WEA, mientras que a nivel nacional las disqueras más pequeñas contaban con el apoyo de Televisa para la selección, producción y distribución comercial de agrupaciones mexicanas a través de los sellos *Fonovisa* y *Melody* (Martínez Hernández, 2013, p. 69).

El mercado de la música –como cualquier otra industria– dedica tiempo, recursos y estrategias de difusión al producto o mercancía que desea proyectar al codiciado mundo de la fama y el consumo. En ese sentido, *Valores Juveniles* fue un certamen que apoyó a diversos jóvenes que representaban una posibilidad económica para las disqueras de la época al cumplir con los parámetros de imagen exigidos desde los medios –considerando los señalamientos de discriminación ejercidos por los jueces del concurso, la piel blanca y una buena posición económica también eran requisitos indispensables. Sin embargo, con el paso del tiempo, aquellos prometedores talentos –salvo algunas excepciones, como Ana Gabriel o Mijares– enfrentaron la falta de apoyo y conocieron el olvido.

La condición de clase fue el elemento clave en la diferenciación y discriminación de las agrupaciones de rock provenientes de zonas marginadas, ya sea para la obtención de difusión o espacios de presentación y grabación. Finalmente, con el paso de los años, la categoría “rock urbano” devino factor ambivalente, al definir a un subgénero musical y constituir un referente juvenil identitario. En ese sentido, para muchos de los seguidores de El Haragán y Cía. o la Banda Bostik la etiqueta “urbano” se convirtió en un referente identitario que logró vincularlos entre sí por compartir experiencias similares.

## LOS MEDIOS ALTERNATIVOS DE FINALES DE LOS OCHENTA

Los músicos de rock que intentaron participar en los concursos musicales –*Valores Juveniles*, entre otros–, pero cuya procedencia popular tuvo como consecuencia el rechazo, buscaron alternativas con las que dieron continuidad a sus proyectos artísticos, ya sea a través de la producción de sus obras discográficas de forma autónoma o con el apoyo de disqueras independientes, como Fotón, Pentagrama, Comrock y Éxito (Martínez Hernández, 2013, p. 58). Entre estos sellos discográficos destacó Discos y Cintas Denver, compañía mexicana creada en 1985. Su fundador, Octavio Aguilera –fallecido en 2020–, enfocó su atención en la producción y distribución de grabaciones de rock de agrupaciones locales de la Ciudad de México y el Estado de México. El sello firmó contratos con bandas que no eran del interés de las grandes compañías discográficas. Luego de haber trabajado

en disqueras como Orfeón y Cisne-Raff durante los años setenta, Aguilera creó su propio sello independiente y decidió nombrarlo Denver como estrategia comercial para atraer la atención de bandas y consumidores. Los primeros discos que se publicaron bajo el sello discográfico fueron *Colección Avándaro* (1987) de Three Souls in my Mind y *Ficheras del Rock* (1987) de Mara –primer disco grabado por la compañía.<sup>20</sup> Pos-



Imagen 3. Portada del disco *Ficheras del Rock* de la banda de rock Mara (1987).

<sup>20</sup> Mara es una banda de rock formada en la Ciudad de México en 1974. Al momento de la grabación de *Ficheras del Rock* el grupo estaba integrado por Charlie Monttana, Toshiro Midori y Ricky García.

teriormente, se incorporaron más bandas a su catálogo musical (Acelika Blue, 7 de marzo de 2017).

El rock que hablaba de la vida en las calles estaba ganando espacios. En ese contexto se crearon referentes de los lugares donde predominaba la marginalidad como Ciudad Neza –comúnmente denominada *Minezota*, *Neza York*, *Nezahualodo* o *Ciudad Necia*– y adquirieron forma las propuestas musicales del “rock urbano”. Asimismo, se llevaron a cabo conciertos masivos en lugares públicos, como el palacio municipal de Ciudad Neza o la glorieta del Metro Insurgentes (González Moreno, 2014, pp. 39-78). En 1985 surgió la revista *Banda Rockera* y, posteriormente, en la estación de radio Estéreo Joven inició el programa “Desde la redacción de la banda rockera”, emisión que comenzó a dar cabida a las propuestas del “rock urbano” (Martínez Hernández, 2013, pp. 77-80).

A pesar de la visión de resistencia que ha permeado como parte de los principios del rock, en el momento en que los músicos decidieron buscar los medios para grabar un disco y ponerlo en venta, entraron en la dinámica comercial de la industria musical. Pero, no es que se persiga únicamente el interés de alcanzar la fama, sino también hay una necesidad de grabar y colocar discos para obtener recursos económicos que permitan a cada uno de los integrantes de las agrupaciones dedicarse profesionalmente a la música y consolidarse laboralmente como músicos (González Moreno, 2014, p. 78).

## CONSIDERACIONES FINALES

El término “rock urbano” tiene una carga ambivalente. Por una parte, dicho estilo de rock es señalado y discriminado por algunos medios de comunicación debido a sus discursos y lugares de procedencia. En ese sentido, algunos músicos –como Luis Álvarez– refieren que no reconocen ni identifican su trabajo dentro de dicha categoría. Por otro lado, al paso de aproximadamente treinta años, la categoría “rock urbano” se

ha convertido en un referente identitario por parte de algunos de sus seguidores, quienes encuentran en este subgénero un reflejo de las condiciones de vida en las que se encuentran insertos, así como de las problemáticas de su entorno.

Los recursos y fuentes que nutrieron esta investigación no permitieron determinar de forma concreta un punto de origen –autor, escritor o periodista– de la categoría “rock urbano”. No obstante, parte de los usos que se le han dado a la etiqueta ponen en evidencia el permanente ambiente de discriminación que existe en los medios de comunicación y en la sociedad mexicana en general, al emitir valoraciones determinantes acerca de las manifestaciones artísticas a partir de aspectos subjetivos como el lugar de procedencia o la apariencia física de sus intérpretes. Sin embargo, el “rock urbano” –como representación de una realidad que impera en los márgenes de la gran ciudad y que ha quedado excluida de los discursos oficiales del Estado– también ha cumplido una función como manifestación contracultural, fungiendo incluso como el portavoz de una parte de la sociedad que, día tras día, hace frente a los problemas de inseguridad, violencia y pobreza.

Un último elemento que me interesa destacar es el continuo rechazo

a la categoría “rock urbano” por parte de algunos músicos encasillados arbitrariamente en la misma. Como previamente referí, Luis Álvarez menciona que no existió un acuerdo entre agrupaciones para crear dicha etiqueta, ni tampoco firmaron algún tipo de documento o manifiesto que los reconociera como parte de ese subgénero. En este sentido –quizá como un intento por dejar atrás los señalamientos que ha llevado por más de veinte

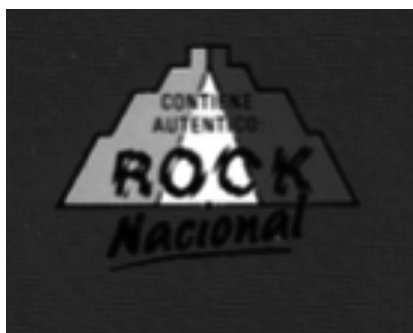


Imagen 4. Logo distintivo del “rock nacional” producido por Discos y Cintas Denver.

años el calificativo “urbano”–, resulta necesario retomar el término “rock nacional”. Si bien, todo el rock que se ha producido en México puede ser considerado como nacional, los discos grabados por la disquera Denver –sello que ha producido una parte considerable del material discográfico del subgénero “rock urbano”– se han caracterizado por incluir como sello distintivo de la obra, la compañía y –en un sentido más amplio– la producción discográfica la categoría “rock nacional”.

Oh mamá, mamá,  
no soporto escuchar, ni ver a tus artistas, oh mamá,  
Siempre en domingo todo igual.  
Ya no te digo más, pues te empiezas a enojar,  
mejor luego la vemos, oh mamá,  
voy a escuchar rock nacional... (Tex-Tex, 1994)

## REFERENCIAS

- Acelika Blue. (7 de marzo de 2017). Detrás de Octavio Aguilera y Discos y Cintas Denver. <https://www.youtube.com/watch?v=JsgCFIz4JGI>
- Adler, L. (1981). *Cómo sobreviven los marginados*. Siglo XXI.
- Agustín, J. (2012). *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. Debolsillo.
- Álvarez, L. A. (3 de noviembre de 2014). Vocalista de El Haragán y Compañía, entrevista realizada por el autor. (inédito).
- Arana, F. (2002). *Guaraches de Ante Azul. Historia del roc mexicano*. Maria Enea.
- Banda Bostik (1987). *Abran esa puerta*. Pentagrama, 38:27 min (vinyl).
- Bolívar Domínguez. (Octubre de 1978). Entrevista a Bolívar Domínguez, programador de La Pantera 590. *Conecte*, 103, 6-9.
- Bresser-Pereira, L. C. (2009). El asalto al Estado y al mercado: neoliberalismo y teoría económica. *Nueva Sociedad*, 221, 83-99.
- Burke, P. (2007). *Historia y teoría social*. Amorrortu.
- Casos de Alarma!* (Noviembre, 1971). núm. 32.

- Castillo Berthier, H. (2008). *Juventud, cultura y política social. Un proyecto de investigación aplicada en la Ciudad de México, 1987-2007*. Instituto Mexicano de la Juventud.
- Celis, N. (13 de septiembre de 1971). Con un saldo de poco amor y menos paz terminó el festival de rock, *Novedades de México*, pp. 1 y 8.
- Conecte. (Octubre de 1978). Entrevista a Bolívar Domínguez, programador de La Pantera 590. *Conecte*, 103, 6-9.
- Cypher, J. (1992). *Estado y capital en México. Política y desarrollo desde 1940*. Siglo XXI.
- Domínguez, M. A. (1982). Nacionalización bancaria en México de 1982. *Paradigmas. Revista de investigación*. <http://www.paradigmas.mx/nacionalizacion-bancaria-en-mxico-de-1982-2/>, consultado el 6 de abril, 2020.
- El Haragán y Compañía. (1990). *Valedores juveniles*. Discos y Cintas Denver. 32:45 min (vinyl).
- Elinathanael. (29 de febrero de 2012) Botellita de Jerez y Shanik Berman.wmv. <https://www.youtube.com/watch?v=smEsc2jeOY4>
- Espinosa Hernández, J. C. (2017). La contracultura musical en la Ciudad de México: el caso del rock, 1955-1994 [Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/202974>
- Friedman, M. (s. f.) *Libre para elegir*. <http://www.scribd.com/doc/139199172/Milton-Friedman-Libre-para-Elegir-pdf#scribd>, edición original 1980.
- Galván, H. (2013). *Rock impop: El rock mexicano en la radio top 40*. Creative Commons <https://atonalatono.files.wordpress.com/2013/08/rock-impop-el-rock-mexicano-en-la-radio-top-40.pdf>
- García Guerra, V. M. (2015). Transformaciones del imaginario urbano y del discurso en el rock mexicano, Jaime López y Rodrigo González [Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/237769>

- González Moreno, O. (2014). *Poética de la calle. La cultura marginal del oriente metropolitano dentro del rock y el cine mexicanos (1985-1992)*. Instituto Mexiquense de Cultura.
- INEGI (1980). X Censo General de Población y Vivienda. <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1980/> Consultado en 2020.
- Iturriaga, E. (2016). *Las élites de la ciudad blanca. Discursos racistas sobre la otredad*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- José Valenzuela, G. E., (1988). *Historia de México. Síntesis 1946-1982*. Universidad Nacional Autónoma de México, Porrúa.
- Linés, E. (4 de enero de 2016). Billboard: un hit parade octagenario. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20160104/301173878840/billboard-hit-parade-octogenario.html>
- Malacara, A. (1981). Rock Local. *Conecte*, (209), 12.
- Mara. (1987). *Ficheras del Rock*. Discos y Cintas Denver, 38:04 min (vinyl).
- Martínez Hernández, L. (2013). *Música y cultura alternativa. Hacia un perfil de la cultura del rock mexicano de finales del siglo XX*. Universidad Iberoamericana Puebla.
- Milanesio, N. (2014). *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural ante el peronismo*. Siglo XXI.
- Mora, R. H. (1982). Entrevista a Emilio Azcárraga. *Proceso*, (288), 46.
- Návar, J. X. (Diciembre de 1978). Los Hoyos. *Sonido*, (27), 58-59.
- Notitas Musicales. (18 de agosto de 2017). *Los discos más populares. Versiones originales de la segunda quincena de enero, 1988*, [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/notitasmusicalesmusicchart/photos/a.663435873842418/663437203842285/>
- Pobre del rock, mayor pero no respetable. (Noviembre de 1976). *Sonido*, (1). 15.
- Riding, A. (1986). *Vecinos distantes. Un retrato de los mexicanos*. Planeta.
- Roszak, T. (1981). *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Kairós.
- Sarquíz, Ó. (2013). Pobre rock mexicano, ¿verdad? tan analfabeta. En Jorge Héctor Velasco (comp.), *Rock en salsa verde. La larga y enjundiosa historia del rock mexicano* (pp. 121-126). Uva Tinta.

- Siegmeister, E. (2011). *Música y sociedad*. Siglo XXI.
- Tex-Tex. (1994). *Te vas a acordar de mí*. BMG, 51:45 min (cd).
- Thompson, E. P. (1984). *Tradición, revuelta y conciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*. Critica.
- Three Souls in my Mind. (1975). *Chavo de onda*. Cisne-Raff, 29:17 min (vinyl).
- Three Souls in my Mind. (1976). *Es lo mejor*. Cisne-Raff, 30:31 min (vinyl).
- Trolebús. (1987). *En sentido contrario*. Discos Ozono, 42:46 min (vinyl).
- Urteaga Castro-Pozo, M. (1998). *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*. Causa Joven, Centro de Investigación y Estudios sobre la Juventud, Conaculta.
- Vago. (1992). *Suicida*. Discos y Cintas Denver, 43:50 min (vinyl).
- Velasco, J. H. (comp.) (2013). *Rock en salsa verde. La larga y enjundiosa historia del rock mexicano*. Uva Tinta.
- Villamil, J. (19 de marzo de 2013). *Televisión para jodidos. Proceso*, (1898). <https://www.proceso.com.mx/opinion/2013/3/19/television-para-jodidos-115883.html>
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Península.
- Ziccardi, A. (1993). Problemas urbanos: proyectos y alternativas ante la crisis. En Pablo González Casanova y Héctor Aguilar Camín (coords.), *México ante la crisis. El impacto social y cultural* (vol. 2, pp. 52-86). Siglo XXI.



# METAL EXTREMO: RADIOGRAFÍA BREVE DE UNA SUBCULTURA JUVENIL CON MÁS DE 40 AÑOS DE HISTORIA

Carlos Arturo Reina Rodríguez  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas

El *rock and roll* transformó la cultura juvenil y empezó a ser parte de la industria cultural que se desarrolló a partir de los años sesenta en Occidente. Posteriormente, nuevos subgéneros musicales dieron vida a movimientos juveniles más radicales, destacando en los años setenta el *heavy metal* y el *punk*. Por último, la avalancha de sonidos en el mundo *underground* dio origen a lo que hoy se conoce como música extrema, integrada en conjunto por el *thrash*, *speed*, *death*, *grindcore*, *black metal*, el *hardcore* y otras derivaciones que enriquecen el submundo del *rock*, donde las representaciones simbólicas y de imaginarios sociales plantean un reto a quienes estudian los temas relacionados con los jóvenes y su historia urbana.

En ese sentido, este capítulo no plantea una historia de la música, sino más bien una radiografía de los estudios musicales y algunas de las formas como se ha representado la música extrema. No trata de describir costumbres, formas de vestir, jergas y características afines al *metal* extremo que otros estudios sociales ya han realizado. Se trata más de un recorrido por los senderos construidos al ritmo del *metal* en Iberoamérica, visto desde las huellas y marcas dejadas por los jóvenes –y no tan jóvenes– que componen las escenas subterráneas de un género que no se

entiende como *tribu urbana* o cualquier otra cultura juvenil, sino como una comunidad de sentido, razón y emoción anclada desde la óptica de una música que –por ir contra la estética y el arte tradicional– ha sido catalogada como contracultural, radical y violenta. El uso de la experiencia vivencial como fuente de primera mano en este estudio histórico, así como la revisión de documentos y archivos físicos y digitales constituyen las principales fuentes de investigación.

## NO HA PASADO NADA, Y TODO SIGUE IGUAL

Después de casi 40 años de existencia del *metal* como subgénero musical, ¿qué ha pasado? Al respecto, el periodista Víctor Núñez –del diario español *La Razón*– nos dice:

Da igual que sigan llenando estadios, pabellones o salas de concierto. No importa lo que vendan, o que sus canciones se consuman por millones en plataformas como Spotify. Da igual que se escriban tesis doctorales, que se estudie su música en conservatorios, o que muchas de sus grandes bandas hayan tocado con orquestas filarmónicas. Para los medios de masas, el heavy metal no existe o si existe, normalmente, se asocia algún tipo de desviación psicológica o, en el mejor de los casos, a algo marginal.

Es una situación que se vive desde principios de los años setenta cuando este tipo de música comenzó a despuntar con bandas como Black Sabbath, Led Zeppelin o Deep Purple, o más tarde, de una forma mucho más pura, con Iron Maiden, AC/DC, Metallica, Judas Priest o Mötörhead. Algunas de ellas siguen llenando estadios cuarenta años después. En nuestro país, grupos como Obús o Barón Rojo, especialmente este último, contaban sus conciertos con aforos a reventar y hacían giras internacionales mucho antes de que nacieran algunas de las rutilantes estrellas del pop, el trap o el reggaetón actual.

A pesar de su éxito entre una parte importante de los jóvenes, la respuesta de los medios, especialmente, las televisiones, era menospreciar, cuando no vetar, a este estilo musical. Parece que la consigna era que reinara el silencio, o la censura, pues una música que suele apelar en sus letras a la rebeldía ante las injusticias y al pensamiento crítico podía ser peligrosa si se extendiera entre la juventud. Mucho mejor que se dedicaran a entretenimientos menos subversivos, aunque hicieran apología de las drogas, el machismo y hasta la violencia de género, como así ocurre con algunos de los géneros mainstream.

No digo que todo lo que sea Heavy Metal sea bueno y virtuoso. También existen, especialmente, en algunos estilos extremos, algunas bazofias que hacen apología de la violencia y el satanismo, pero son minoritarios. Muchas de las grandes letras del Heavy Metal hablan de historia, poesía o literatura, o en el peor de los casos, simplemente, apelan a la diversión a través de la evasión. Existen estrellas como Bruce Dickinson, cantante de Iron Maiden, que son doctores universitarios, empresarios y conferenciantes internacionales. Los miembros de sus bandas son, en su mayoría, virtuosos, pues su interpretación es de una gran complejidad técnica. Algunos de ellos son verdaderos genios de la música. Hay estudios que demuestran, incluso, que los niños que eligen el Heavy Metal tienen coeficientes intelectuales más altos que los que prefieren otros estilos musicales.

La mayor parte de los grandes medios seguirán premiando baratijas musicales de usar y tirar, canciones con letras escritas por semi analfabetos y ritmos que podrían ser compuestos por un mono (y que perdonen los simios), o a grupos que dentro de unos años no los conocerán ni en su casa... Pero da igual, al final, como dice la letra de uno de los himnos del metal patrio: “Si he de escoger entre ellos y el rock / Elegiré mi perdición / Sé que al final tendré razón / ¡Y ellos no! / Mi rollo es el Rock”. (Núñez, 2019)

Esta columna de opinión ha sido citada en su totalidad porque editarla alteraría el reclamo legítimo que hacen muchos roqueros y metaleros en todo el mundo. También, porque se trata de un recorrido por la historia de un subgénero musical que no ha perdido la capacidad de provocación y rebeldía preexistente desde la aparición del rock and roll en los años cincuenta. Sin más, lo primero que podemos decir es que los mismos metaleros se consideran rechazados y lo entienden así, pero no les importa porque tampoco reclaman nada. Veamos algunos problemas en torno a la escena del metal, sí, *escena*, pues esa es la palabra que se usa en el mundo del *metal* extremo –y también del *rock*– para establecer una especie de comunidad mediada por el lenguaje de la música pesada o digamos diferente de la música más liviana.

¿A qué llamamos *metal* extremo? A los subgéneros nacidos a partir de la década de los años ochenta, teniendo como base las agrupaciones de *heavy metal*, *punk* y *hardcore* de finales de los años setenta. La mayoría de los nombres de esos subgéneros nacieron por casualidad, asociados a un ritmo en específico como el *speed metal* o el *thrash metal*, donde la velocidad de los tambores y guitarras es determinante, tal es el caso de bandas como Exodus, Metallica, Slayer o Anthrax en los Estados Unidos, y Sodom, Kreator y Destruction en Alemania. Asimismo, Possesed o Death rompieron con los géneros predecesores por su estilo de interpretación y fueron conocidos en la escena como bandas de *death metal*. Otros, como los ingleses Napalm Death produjeron canciones de dos y tres segundos, cuya abierta crítica a las multinacionales y a la explotación animal –junto a la velocidad y uso extremo de guturales– dieron origen al *grindcore*.

Portadas y sonidos de bandas como Venom permitieron que en el norte de Europa el *black metal* cobrara fuerza, agregando sonidos bajos, temas relacionados con la espiritualidad y el paganismo, además de amplias referencias al satanismo y la oscuridad impulsadas por bandas como Bathory, Mayhem y Celtic Frost. Todas estas bandas y subgéneros

musicales<sup>1</sup> forjaron los caminos estéticos, artísticos y de estilo de vida de miles de jóvenes en el mundo, los cuales producirán una avalancha contracultural en los bajos mundos de la música contemporánea. Para un observador externo no habrá mayor diferencia. En cambio, para quienes habitan en las comunidades escénicas del *metal* extremo las diferencias –tanto en la ejecución musical como en las líricas y las inclinaciones, casi de carácter ideológico– son tantas y tan variadas que cada una puede integrar una subcomunidad a su vez.

Toda esta música circula por las escenas subterráneas de las grandes ciudades y pueblos del mundo. Es posible hacer un rastreo y encontrar bandas en países tan distintos como Irán o Etiopía y, desde luego, en la mayor parte de los países occidentales. Por tal motivo, un investigador de los temas de juventud no pude dejar de preguntarse por qué rara vez los estudios sobre jóvenes mencionan estos subgéneros de manera descriptiva o enunciando a sus diversos miembros desde la unicidad. Bueno –tal como lo advirtió Víctor Núñez en la columna remitida al principio–, lo único que les molesta a los metaleros extremos es que los confundan y que la sociedad en general piense que el *metal* es la música producida por Guns and Roses o Nirvana. Al respecto, menciona Miguel:

La verdad, me enoja cuando alguien dice que me gusta la música “metálica”, porque esto no es, ni esa banda que se vendió al consumo, ni mucho menos lo que la gente piensa. Pero creen que con ponerle ropa con un logo de banda de rock y una calavera, ya son malos, y los hacen pasar como metaleros, y que va...no saben nada...igual viven en mundo de engaño, que más se puede esperar...esto no eso y la ropa, que va... eso es lo de menos, conozco gente muy *underground* y no viste siquiera de negro, eso en verdad sí que es carácter [sic]. (M. Hernández (metale-ro bogotano), entrevista por el autor, 24 de octubre, 2017)

<sup>1</sup> Existen muchos más subgéneros como el *Doom Metal*, el *Gothic Metal*, el *Dark Metal*, el *Thrash Black Metal*, el *Melodic Death Metal*, el *Power Metal* y el *Groove*, entre otros.

En casos como este se justifica que el investigador esté inmerso en la escena metalera como ejecutante y productor,<sup>2</sup> pues solamente de ese modo resulta posible comprender las lógicas del objeto de estudio, incluso en el marco de una investigación histórica. Ahora bien, en tanto fenómeno sociocultural, la música extrema se encuentra al margen del *mainstream* desde sus inicios, a pesar de que algunos grupos como Metallica se han dado a conocer en escenarios más comerciales. Entonces, ¿podemos hablar de un escenario subterráneo contracultural? Sí, porque si bien la escena metalera se desarrolla al margen de la sociedad, suele encontrarse en su interior y producir todo un campo de significaciones, comportamientos y actitudes que van en contra del sistema institucional de valores, a pesar de que comparten espacios físicos con ellos, pues los músicos y jóvenes metaleros tienen familias, trabajan o estudian. Es decir, desde la lógica kantiana de “razonad lo que queráis sobre lo que queráis, pero obedeced”, se entiende que deben atender las normas socioculturales que, se supone, combaten. Lo contracultural es, entonces, la forma artística y silenciosa que –en medio de sonidos estridentes– los torna hacia esta definición, así como lo que se produce en sus espacios comunales.

## JÓVENES Y NO TAN JÓVENES POR FUERA DEL MARGEN

En la historia humana, los jóvenes rara vez han sido el centro de la sociedad. Es cierto que los griegos resaltaron la juventud y hasta la idealizaron, pero no necesariamente la reconocieron, por lo menos de la manera como lo hemos hecho de manera reciente. Mucho antes de las investigaciones de la Escuela de Chicago de principios de siglo XX –reseñadas en multitud de textos–, existieron jóvenes que también se mantuvieron al margen y

<sup>2</sup> El historiador Carlos Arturo Reina Rodríguez es, además, melómano, cofundador del grupo colombiano de *thrash metal* URSUS, redactor de las revistas *Letra Oculta* (Bogotá) y *Barahunda records*, y coproductor de los sellos Muerte Records (México) y Living Metal (Bogotá).

fueron tratados de manera diferente por su condición sociocultural o por las posiciones políticas que pudieran tener, como recientemente lo han demostrado Jon Savage (2018), Sandra Souto (2013), Jean-Claude Schmitt y Giovanni Levi (1996) y, antes que ellos, Víctor Alba (1976).

Buena parte de las investigaciones sobre los jóvenes iniciaron estudiando sus comportamientos, indagando algunas manifestaciones socioculturales que se mostraban, sobre todo, a través de la estética, intentando dar respuesta a la irrupción juvenil de los años 1950 y 1960. El estudio de la música, del vestuario y las costumbres que adoptaron los jóvenes se hicieron comunes entre antropólogos y sociólogos que quisieron entender el por qué estaban escuchando aquellos sonidos que los adultos no lograban entender, como el que trató el psiquiatra colombiano Miguel Echeverry en 1971, clasificando el hipismo como una enfermedad procedente de California, en los Estados Unidos, producto de la descomposición social de aquella sociedad y que las ropas, los bailes y los vestidos no eran más que síntomas de ella (Echeverry, 1971, pp. 35-37).

Los estudios sobre culturas juveniles vinieron a aportar un lugar para pensar la diversidad de los comportamientos juveniles y otorgar –por lo menos– la duda frente a estos, quebrantando los viejos discursos políticos anclados en la Guerra Fría. El libro *Bandas juveniles* (1994) de Lorenzo Encinas –publicado en México– dio cuenta de la existencia de grupos similares de jóvenes en otras latitudes. Encinas refirió que en América Latina se hablaba de población marginal con un carácter peyorativo y advirtió la aparición de una cultura *underground* en algunos países del mundo industrializado en los años sesenta. En ese sentido –a partir de la lectura de Víctor Alba–, destacó que el hecho de que los jóvenes se distanciaran de los adultos constituía una característica de los movimientos *underground* (Encinas, 1994). El hipismo y el *rock and roll* fueron parte de las manifestaciones que le dieron la oportunidad a los jóvenes de romper con las tradiciones y la tutela de sus padres para plantear una perspectiva generacional que se extendió por buena parte del mundo occidental –cuyas repercusiones las podemos encontrar en algunos rasgos

de las subculturas urbanas juveniles actuales. Sin embargo, han pasado casi setenta años desde la aparición del *rock* y muchas de sus apuestas fueron asimiladas y otras desaparecieron o perdieron el sentido de provocación frente a la sociedad, banderas que fueron retomadas por otros géneros anclados en la música, como el *hip hop*, el *punk* o el *heavy metal*.<sup>3</sup>

Hace poco más de cuarenta años que se empezó a hablar del *metal* como un subgénero musical. El tema fue reseñado por la prensa, relacionándolo con el satanismo, las drogas y el alcohol, situación que también fue aprovechada por diferentes iglesias para establecer una férrea defensa de los valores cristianos, haciendo del *rock* en general un buen *sparring*. Las noticias referentes a asesinatos, suicidios o violencia y agresión sexual fueron relacionadas con el *rock* pesado e incluso se corrió el rumor de la existencia de mensajes subliminales en los discos producidos por diversas bandas de *rock*, desde The Beatles y Rolling Stones hasta Led Zeppelin o AC/DC. Paradójicamente, esto benefició mucho más al *rock*, pues el sentido provocador de la música atrajo a miles de jóvenes en busca de sonidos extremos y ruidosos y, en consecuencia, a las propuestas marginales despojadas de todo rubor estético y artístico. En múltiples escuelas –durante los años ochenta y noventa– las clases de religión fueron acompañadas por campañas de prevención frente a los peligros del *rock*, haciendo uso de videos educativos como *Hell's bells* “*Campanas del infierno: los peligros del Rock’N Roll*”, un documental cristiano que advertía de los peligros de escuchar ese tipo de música a causa de los pactos diabólicos, la decadencia y perversión asociadas al *heavy metal*.

Lo curioso de esta producción es que, en realidad, se refería a las bandas más comerciales, que poco tenían que ver con lo que ocurría en el mundo de la música *underground* y del *metal* extremo. Significaban tan

<sup>3</sup> A pesar de las variaciones idiomáticas, el *heavy metal* –*metal pesado* en castellano– corresponde a una línea de bandas, un poco comerciales, que dio origen a otras agrupaciones ejecutantes de sonidos más fuertes y rudos. Estas circulan en el *underground* internacional pese a que algunas de ellas tienen un componente comercial más fuerte, pero en su mayoría permanecen en la escena del denominado *metal* extremo.



poca cosa que los productores no hicieron siquiera el esfuerzo por mencionar que más allá de las bandas comerciales había toda una escena –con mensajes directos– que no necesitaba del lenguaje subliminal para lanzar insultos, críticas y advertencias a la sociedad, o que los límites de la transgresión solo estaban determinados por los niveles de ejecución musical y teatralización. Al respecto, advierte el comunicador y gestor de la escena del *metal* en Bogotá Luis Eduardo Barrera, “Lucho metales”, que

Ellos, (la sociedad) son los que matan, asesinan, ponen bombas, violan, roban, venden drogas, se enriquecen con la muerte, y resulta que ellos, son los buenos y nosotros, por escuchar metal pesado, somos los malos, mira, rara vez vas a encontrar una noticia que diga que un metalero puso una bomba, que masacró una familia o a una comunidad, que invadimos países o que sacrificamos no sé cuántos bebés, jamás, pero sí encontrarás noticias que satanizan al metal, que lo convierten en lo peor de la sociedad, cuando ¡los malos son ellos y no quienes escuchamos este tipo de música! Ves, ahí está la cuestión. Del metal no se habla sino para mal, o para describir algo como si fuésemos bichos raros, pero no para hablar de esto como una cultura que va más allá de la moda. (L. Barrera, entrevista por el autor, febrero 2009)

“Lucho Metales” es un periodista que inició la transmisión de programas de radio relacionados con el *metal* extremo en la ciudad de Bogotá. El primero de ellos, del año 1986, se llamó “Metal en estéreo”. Mientras el *glam* rock de grupos como Poison, Bon Jovi o Guns and Roses se paseaba haciendo alarde de irreverencia dentro del *mainstream*, en la emisora 88.9 FM desfilaban por las ondas herzianas bandas como Rage, Kreator, Destruction, Morbid Angel, Death o Napalm Death a altas horas de la noche los días domingo de cada semana. Ese era el horario cedido por la emisora para que los sonidos extremos pudieran ser escuchados en la capital colombiana. En Medellín, otro periodista, locutor y músico, llamado Mauricio Montoya, “*Bull metal*”, se encargó de conseguir un

espacio radial a nivel nacional a las 20 horas, igualmente los domingos. Esta misma escena se repetía en diversas ciudades iberoamericanas, pues mientras la mayoría de las personas se alistaban para ir a descansar e iniciar una nueva semana, los metaleros se disponían a sumergirse en las profundas notas del *metal* emitido a finales de los años ochenta, a bajo volumen para no alterar a los padres.

### UN CAMINO PERSONAL

Algunos apartados de este capítulo pertenecen a las memorias del autor, en eso que algunos autores como Kenneth Pike (1967) y Marvin Harris (1982) han denominado perspectiva *emic*, es decir, la construcción de un relato que parte de la vivencia directa de quien escribe, de la experiencia o un trayecto vital que –en varias oportunidades– se ha encontrado inmerso en las dinámicas propias y cotidianas que envuelven los escenarios del *metal* iberoamericano. Desde esta perspectiva, el presente escrito contiene una apreciación personal del interior de la escena, pues en la práctica empecé a escuchar *metal* desde el año 1983 y *rock and roll* un poco antes. Por ello mismo, mis primeros escritos estuvieron relacionados con el *metal* extremo. En aquel entonces, eran escasos los trabajos académicos que mencionaban al rock y mucho menos los que se referían en específico al *metal*.

La antropología y la sociología fueron las primeras disciplinas en aproximarse a los jóvenes que siguieron esta ola, recurriendo al término *tribus urbanas* para enunciar su forma de asociación y relación, evitando mencionar los elementos contraculturales presentes en sus diferentes manifestaciones.<sup>4</sup> Algo que me sorprendía, era que la mayoría de los autores dejaban

<sup>4</sup> Llama la atención que el término *tribus urbanas* bautizó muchas formas de expresión juvenil urbana y, sobre todo, que hayan sido los adultos quienes lo hicieron, hasta convertir dicha expresión en un adjetivo que dio título a cientos de tesis y trabajos académicos o incluso a políticas de control policial. Lo complejo es que a partir de las investigaciones

de lado el referente histórico de los fenómenos que estas teorías pretendían mostrar. Rara vez se relacionaba al roquero en su extensión más amplia con el sujeto histórico que representaba. Por lo general, las descripciones adolecían de tiempo y solo se construían narraciones del presente, como si las manifestaciones juveniles no tuvieran historia o esta fuera únicamente aquella relacionada con la efervescencia juvenil de los años cincuenta y sesenta. Además, percibí que no sabían –o conocían muy poco– sobre historia de la música y del *rock*, algo que pienso es importante para entender a las culturas juveniles, pues un fenómeno sociocultural como la música debe ser entendido en la dimensión de su expresión artística y alcance emocional.<sup>5</sup>

Inmerso en la subcultura del *metal*, a finales de los años ochenta inicié estudios en Ciencias Sociales en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en Bogotá y desde ahí me propuse estudiar a los jóvenes en función de su historia. Indagué los antecedentes de los estudios sobre los jóvenes y lo que más encontré fueron textos y documentos sobre la adolescencia y la juventud desde una perspectiva psicológica, que demandaban una crisis familiar y social, y enunciaban cualquier manifestación juvenil como temporal o propia de su edad, la cual se diluiría conforme los jóvenes ingresaran al mundo adulto. También se hablaba mucho de los jóvenes y su relación con la violencia y la delincuencia, pero en un país como Colombia, donde el sicariato solía estar generalmente integrado por menores de 18 años, la edad juvenil representaba un gran problema para el Estado. Esos argumentos los volví a encontrar en

---

que he realizado, en realidad son pocos los jóvenes que se han sentido parte de una *tribu* y mucho menos los que las integraron.

<sup>5</sup> En alguna ocasión le pregunté a un académico e intelectual experto en temas de juventud –cuyo nombre omito por respeto a su trabajo– por qué escribía sobre culturas juveniles y jóvenes en general haciendo alusión a conciertos de *punk* y *metal* cuando no se le había visto nunca en alguno de ellos. A lo cual me respondió que para eso tenía auxiliares y asistentes de investigación que iban a los conciertos y recogían los datos que luego él analizaba y describía. Eso me hizo cuestionar y reflexionar que dichos registros estaban, desde su origen, mediados o condicionados a un tipo de respuesta, imposibilitando cualquier otro tipo de lectura o interpretación.

tesis que relacionaban tales supuestos con el rock, situación que empeoró en 1990 cuando, gracias a la película de Víctor Gaviria, *Rodrigo D. No Futuro* (90 min.), se relacionó al *punk* y al *metal* con el sicariato de Medellín –una mala interpretación de la intención del filme. Esto fue aprovechado por algunos educadores que proyectaron la película para advertir a sus estudiantes sobre los peligros de escuchar estos géneros musicales.

En cuanto al *rock* también era poco lo que se había publicado, por lo menos en Colombia. Existían historias del *rock* y sobre todo de las bandas más comerciales y significativas –muchas de ellas españolas–, junto con alguna copia de la *Sociología del rock* de Simon Frith (1987). Así que me propuse hacer un estudio sobre el *rock* y el *metal* en Bogotá como parte de mi tesis de pregrado que, finalmente, terminé en 1994. Se llamó “Un nuevo espacio de sociabilidad en Bogotá: la cultura de los jóvenes contestatarios, 1985-1994”. Hubiese querido que se llamara “historia del rock” o algo así, pero a cuanto profesor le comentaba el tema, se negaba, argumentando que ese no era un tema serio, que no era un tema de historia o que el *rock* era una forma de perder el tiempo y como tema no pesaba en la historia. Ese fue precisamente el reto, mostrar que el *rock* y sobre todo el *metal* tenían una historia que iba más allá de los nombres de las bandas o de las estéticas, así como de los jóvenes, pues por varias generaciones los adeptos habían aumentado en pueblos y ciudades.

Algunos compañeros de clase –un poco inclinados a la izquierda política, por aquel entonces– se referían a la música de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés como música de protesta. Yo pensaba, “pero si en el *punk* y en el *metal* se dice mucho más y sin tanto romanticismo”. Mientras ellos entonaban temas suaves, en las barriadas subterráneas se cantaban temas de grupos procedentes de Argentina, España, México, Perú, Venezuela y Colombia. Se trataba de bandas como Transmetal, Excorbuto, La Polla Records, Barón Rojo, Ángeles del Infierno, Obus, Muro, Next, V8, Hermética, Narcosis, Arkangel, Reencarnación, Masacre, Neurosis, La Pestilencia, Darkness, Féretro, Parabellum y otras más del *underground* latinoamericano que –tan solo por el nombre– eran más transgresoras que aquellos

temas de Rodríguez y Milanés. Ni qué decir de la música. Se oponía a todo concepto de lo bonito, lo bello, lo armonioso y lo melodioso. En toda esa música, muchos como yo, procedentes de los suburbios marginales de las grandes ciudades, encontramos un lugar, un espacio, un modo de entender la vida y sus cambios. En la música había más que una moda, una intencionalidad que iba más allá de la estética y la puesta en escena. Esas bandas no eran tan famosas como aquellas que venían de Europa o los Estados Unidos, pero eran de aquí y la mayoría cantaba en español –eso era muy importante. El *metal* nos permitió ver la vida a través de una ventana que pocos pueden entender y percibir, mucho menos escuchar durante más de treinta años –actualmente tengo cincuenta años de edad.

Por otro lado, desde el plano académico tenía la decisión de romper con lo que se decía de los roqueros: que no estudiaban y eran vagos y drogadictos –entre otros prejuicios. En la universidad pude compartir con otros jóvenes que hoy día son grandes profesionales y, en su mayoría, siguen vinculados de una u otra forma con la escena del *metal*. Hoy en día ya no asisten asiduamente a los conciertos como lo hacían de jóvenes, pese a disponer de tiempo para ello, pero el lazo tejido en la comunidad se mantiene e incluso algunos con corbata y vestido de oficina, familia e hijos siguen llevando consigo la música de aquellas épocas. Vivir el *metal* desde sus inicios me permitió ver los cambios en una ciudad como Bogotá, sus espacios, su gente y también los problemas asociados a ser joven en una sociedad azotada por la violencia extrema en tiempos del narcotraficante Pablo Escobar (1949-1993). Con la popularización del *rock* y la apertura económica impulsada desde 1990, algunas calles bogotanas cobraron vida a través de las vitrinas de las tiendas de instrumentos musicales. Cientos de jóvenes se apresuraron a formar bandas, organizar conciertos y ser testigos de la aparición de políticas públicas que involucraron quizá por primera vez al *rock*. Surgieron los festivales gratuitos financiados por el Estado, como Rock al Parque –festival declarado patrimonio cultural de Bogotá–, mientras que los bares y las tiendas de música

se multiplicaron y especializaron, cambiando el significado de la ciudad y creando atmósferas roqueras similares a las de otras latitudes del mundo.

Como profesional –buscando empleo y con una familia en formación– las notas del *death* o del *doom metal* me acompañaron todo el tiempo. El trabajo no impidió que siguiera guardando todo tipo de material relacionado con la escena local. Así, fui construyendo un archivo bastante amplio, compuesto por más de 5 000 documentos, la mayoría aún sin ser analizados. En mi maestría decidí hacer una historia más amplia sobre el *metal* en Bogotá. Lo que favoreció mi trabajo fue la efervescencia de los estudios sobre juventud, pues aparecieron gran cantidad de obras, entre las cuales destacaban las propuestas de Rosana Reguillo (2000), Germán Muñoz (2002), Jesús Martín-Barbero (2017) y José Antonio Pérez Islas *et al.* (2008), a quien fui a conocer personalmente a la Ciudad de México en 2011. Sus trabajos dieron luz al desarrollo de mi tesis, la cual se convirtió en la base de un primer libro, intitulado *Cuando el rock iza su bandera en Colombia* (Reina, 2004) –obra elaborada de manera artesanal, autofinanciada, editada y distribuida en los circuitos comerciales del *rock*. Actualmente, es imposible conseguir una copia y aunque no es citado como libro académico, es muypreciado por algunos roqueros.<sup>6</sup> Posteriormente, se publicaron otros libros y ensayos, pero –pese a los esfuerzos realizados por los expertos en temas de juventud– pocos realizaron un recorrido histórico y los menos relacionados con el *metal*. Estos últimos fueron realizados principalmente por miembros de la escena, preocupados por abordar el tema desde adentro.

<sup>6</sup> Personalmente no me gusta el libro y aunque me han sugerido que lo reimprima, no me he decidido. Encuentro peculiarmente anecdótico que es el libro de mi autoría que menos me agrada, pero ha tenido buena recepción y valoración entre los roqueros. Algo similar ocurre con algunos trabajos musicales.

## LOS CAMINOS DE LOS TRABAJOS HACIA EL INTERIOR DE LA ESCENA

Después de incluir el tema en mi tesis doctoral en historia, quise saber cuántas tesis similares se habían escrito en Iberoamérica. Suponía que mi inquietud por indagar sobre la escena bogotana y colombiana se había replicado en otros lugares de la región. También quería saber si alguna de ellas había sido citada por expertos en culturas juveniles. Esta última pregunta se respondió rápidamente, pues en realidad las tesis –pese a ser numerosas– no trascienden los niveles de producción académica relacionados con los jóvenes, las juventudes, las culturas juveniles y, mucho menos, con las políticas públicas y las subjetividades y rara vez son citadas. Igualmente, comprobé que en el ámbito académico la mayoría de las tesis se quedan en los anaqueles de los repositorios físicos y digitales. Es decir, a los estudios y libros académicos sobre el *metal* les sucede lo mismo que a la música: la consumen, la leen y la reproducen –en su mayoría– los propios seguidores. En esa revisión encontré un buen número de trabajos que descansan en los repositorios de las universidades esperando ser tomados en cuenta, leídos y –quizás algún día– citados en un texto académico. Ojalá y sea esta la oportunidad.

Entre esas tesis de pregrado, maestría y doctorado sobresalen aquellas que trabajan elementos propios de la cultura o proponen al *metal* como recurso pedagógico para la enseñanza de las ciencias sociales. En conjunto, encontré que los trabajos revisados fueron realizados por personas insertas en la escena metalera de la región iberoamericana –la mitad de ellos escritos por mujeres– y, de manera general, con un corte antropológico, histórico y sociológico; otros más se plantearon como propuestas de comercialización o puestas en escena de bandas de *metal* extremo. Asimismo, encontré un buen número de documentales y videos de producción que muestran la preocupación de los metaleros por visibilizar lo que ocurre al interior de la escena y revisar su pasado. En este recorrido no se tuvo en cuenta la producción de magazines, web cine, canales y emisoras que –a causa del confinamiento y el distanciamiento

social producto de la pandemia de Covid-19– se han magnificado, generando nuevas relaciones al interior de las escenas locales y multi locales.

Aunque no se puede mencionar a todas, debo decir que son bastantes y causa sorpresa que existan tantas y tan diversas. Iniciaremos esta relación con el trabajo de maestría de Óscar Tovar sobre el sonido *death metal*, un análisis de la estructura musical que decanta algunas de las formas artísticas sobre las que reposa el subgénero (Tovar, 2018). María Carolina Hernández, por su parte, analizó la construcción de género en la escena del *death metal* en Bogotá, es decir, el papel de la mujer y su participación en una escena integrada –como gran parte del *rock*– específicamente por hombres. El trabajo ofrece un buen recorrido en torno al tema y decanta las características manifiestas en una escena ruda, donde la fuerza suele abarcar incluso las percepciones de género (Hernández, 2010). Finalmente, para el tema de la identidad –desde una perspectiva sociológica– se puede mencionar la tesis de Javier Orlando Henao, Lilibeth Peña Correa y Luis Ever Soto Zuluaga (2014) acerca del *black metal* en el municipio de Bello, Colombia. Para el caso ecuatoriano, el artículo publicado por Karina Gallegos (2004) –a partir de su tesis de grado– da cuenta de la experiencia de vida del metalero en la ciudad de Quito, un recorrido que involucra la vida cotidiana de quienes se apasionan por esta música. En tanto que, la tesis de Wilson Esteban Gallegos Fernández (2011) realiza un estudio sobre la cultura metalera en la ciudad de Cuenca.

En lo que respecta a la escena española, fue posible identificar dos tesis doctorales muy sugerentes. María Victoria Casado Pérez (2015) analizó los símbolos usados en el *hard rock* y el *metal* ibérico, mientras que el geógrafo Fernando Galicia Poblet (2015) analizó la escena del *heavy metal* entre 1978 y 1985. Los geógrafos, por lo general, no suelen usar cartografías para analizar movimientos sociales y culturales desde una perspectiva histórica, pero la tesis de Galicia Poblet constituye un punto referencial para el desarrollo de trabajos similares. Algo similar ocurrió para el caso mexicano. La tesis de René Javier Muñoz (2010) analiza la cultura metalera en la ciudad fronteriza de Tijuana, describiendo



ampliamente la escena local. Es importante señalar que a través de esta tesis –de la mirada del autor– es posible conocer la ciudad de Tijuana. Por su parte, Ea-Ilse Valverde (2017) analiza el caso de las jergas locales de la Ciudad de México y Diego Alonso López López (2016) la escena metalera capitalina desde una perspectiva estrictamente musical. Por el contrario, para el caso chileno la tesis de Paulo Lehmann Preiler y Loreto Rojas Tello (2004) analiza dos publicaciones –denominadas Zine– que fungieron como medio de comunicación, difusión y sociabilización en la escena local de Valdivia –hoy en día esto se hace a través del web cine.

Hacer un estudio comparativo posiblemente nos llevaría a concluir que la escena metalera iberoamericana es, en realidad, inabarcable, pero muy sugerente. Por ejemplo, el peruano Willington Guacaneme Vásquez (2016) analizó la relación –considerada imposible– entre la educación y el *heavy metal*, proponiendo la conformación de una novedosa estrategia educativa. Otras experiencias iberoamericanas fueron analizadas en los estudios referentes al estado del arte de la producción académica sobre el *rock* en Medellín (Buendía, 2019), las actitudes de los padres frente a los jóvenes guatemaltecos que escuchan *heavy metal* (Estévez, 2005), la escena boliviana desde una perspectiva psicológica (Fuentes, 2018), la propuesta contracultural del *trash metal* chileno (Sánchez, 2007), la propuesta pedagógica a través del metal boliviano (Pardo, 2019), los orígenes de la escena limeña (Olavarría, 2019), la relación entre la política neoliberal peruana y el *heavy metal* en Huánuco (Yépez, 2013), o la estética metalera entre los universitarios caleños (Ángel y Burgos, 2016). Algunas de estas tesis causan gran sorpresa, en el sentido de que son propuestas innovadoras y tocan aspectos importantes que, desde luego, bien vale la pena tener en cuenta. Por ejemplo, los estudios de Irasema Michelle Méndez Mont (2017) sobre las estrategias de mercado en la escena guatemalteca y de Gabriela Elizabeth Hernández Mantilla (2011) sobre el entrecruce del término freudiano *malestar cultural* y la perspectiva de género en el contexto ecuatoriano.

Un tema de extrema discusión al interior de la escena metalera – en cualquier contexto– es el que tiene que ver con la disputa entre los

denominados *posers* y los *trueos*. Los primeros, por lo general, son jóvenes a los que les gusta posar de rudos y violentos, usan una estética muy llamativa –camisetas, parches y logos, cabellos largos similares a las de los integrantes de las portadas de los discos–, exageran en la postura corporal –caminan incluso como un cowboy– y gustan publicar sus fotos haciendo gestos con el rostro o las manos, en actitud desafiante, pero calcados de los que ven en fotografías y videos de algunas bandas del *underground*. Por decirlo de otra manera, su postura es exagerada y quizás un poco teatralizada y, por lo general, aparecen descritos en los libros sobre *tribus urbanas* o culturas juveniles asociadas al *metal*. Los segundos, en cambio, son una especie de puristas que adoptan posturas contrarias, descalificando a las bandas y a sus seguidores por considerar que son *falsos*, *traidores* o comerciales y que se han rendido al sistema comercial. Este tema tan complejo es analizado por Stephen Castillo Bernal (2016) para el caso mexicano, aunque suele estar presente en otras escenas iberoamericanas debido al odio, la discriminación, la envidia y el uso del mal y buen nombre. Esto último hay que ganárselo para formar parte de la *vieja guardia*,<sup>7</sup> compuesta por gente mayor, es decir, aquellos que se han mantenido en la escena y siguen participando en ella: músicos, aficionados, escritores, comerciantes. Un elemento importante es el hecho de querer eludir el esnobismo del *heavy metal* reforzando referencias conservadoras y en ocasiones anticomerciales.

Hay muchas más tesis, pero tan solo este conjunto permitiría estructurar un libro académico. Entre los documentales y películas iberoamericanas sobre la escena se encuentra *Sucio y prolijo, el heavy metal en Argentina*, producido por Paula Álvarez y Lucas Lot Calabro (2016), el cual tuvo un gran número de reconocimientos a nivel internacional. En Bogotá se realizó algo similar en *Memoria del Metal en Bogotá*—dirigido

<sup>7</sup> No existen estudios sobre los jóvenes no tan jóvenes, es decir, sobre las *viejas guardias* de los movimientos culturales juveniles, como si al dejar de ser joven se perdiera todo vínculo con ellos.



Imagen 1. Portadas de los libros de Rubio Silva. Foto: Carlos Arturo Reina Rodríguez.

por Alexander Real y Sandra Mojica (2015)– y *Metal en Fractal* (2018), producido por Canal Trece Colombia. En México existen otros más, como *Historia viva: el metal mexicano* (2019). Estos y otros esfuerzos independientes son de suma importancia, pero su consulta y distribución suele ser deficiente o reducida estrictamente al mercado metalero. Rara vez traspasan la línea para que académicos y expertos en juventud realicen otras lecturas. Lo paradójico es que las tesis y los documentales tampoco están interconectados ni se remiten unos a otros, dando la impresión de que cada autor, productor o director inicia desde cero. En ese sentido, se puede afirmar que no existe una obra académica que reúna, piense y reflexione al *metal* desde adentro, a pesar de la existencia de múltiples libros, como los del músico español Rubio Silva, *Metal extremo: 30 años de oscuridad (1981-2011)* (Silva, 2011) y *Metal extremo 2, Crónicas del abismo (2011-2016)* (Silva, 2016). En estas obras, Silva refiere que el *metal* es una tendencia más conservadora que el *heavy metal*, pero está abierta a otros sonidos. Es decir, no es homogéneo sino más bien

permeable a las influencias musicales, situación que propició la existencia de un universo integrado por estilos de raíz y sub estilos más amplios y de mayor mezcla.<sup>8</sup>

## LOS ESTUDIOS SOBRE JÓVENES Y SU RELACIÓN CON EL METAL

Los estudios sobre jóvenes disfrutan, hoy en día, de mayor reconocimiento en la academia, por eso es quizá la primera aproximación que se puede hacer. El tema de las *tribus urbanas*, por ejemplo, predominó en los estudios sociales y humanísticos a finales del siglo XX y principios del XXI, pero luego se dio un giro analítico hacia el papel político de los jóvenes, las actitudes de los adultos y el Estado frente a ellos y, desde luego, a asuntos más generales –pero no por ello menos importantes– como la delincuencia, el desempleo, la violencia, el reclutamiento de menores, la sexualidad o la subjetivación de las identidades etarias y de género, lo cual supuso un cambio en la retórica y en la conceptualización de los jóvenes y las juventudes. Un giro muy importante que evidenció que el tema de los jóvenes necesita un espacio de discusión en el ámbito académico y público para lograr que las coordenadas de la agenda y la participación política convoquen a los jóvenes en la (re)definición y modificación del *status quo*. La intervención de los jóvenes en la modificación de su entorno social podría incidir en el replanteamiento de su papel como entes productivos y sujetos de derecho para hacer frente a la disminución de oportunidades educativas y laborales o discutir sus derechos ciudadanos. Incluso, se carece de una definición clara del término “jóvenes”. Esto último es sumamente importante, pues no es lo mismo “jóvenes” que

<sup>8</sup> Los estilos de raíz son, principalmente, el *death*, el *black*, el *grindcore* y el *doom*. Bandas como Hell Hammer, Venom, Death, Mayhem están entre ellas. Los subestilos corresponden a mezclas posteriores, de donde se desprende el *industrial*, el *folk* y el *gothic metal*, difuminando los límites entre la música “clásica” y la electrónica. En general, cada estilo define éticas, estéticas y formas culturales de entender y comprender la vida.

“juventudes”, del mismo modo que hay muchas formas de ser joven y no todos los jóvenes participan de las juventudes (Jiménez y Reina, 2019).

El giro referido anteriormente supuso la disminución de investigaciones que se aproximaban a los grupos minoritarios de expresión identitaria juvenil como los *punks*, los *metaleros*, los *skins head*, los *hopper* y otros más que por ser expresiones artísticas también son visibles. Posiblemente, se presentó un agotamiento que provocó la pérdida del interés por indagar acerca de las nuevas generaciones que continuaron con el legado de los viejos roqueros del siglo pasado y, más bien, han desviado su mirada hacia otros temas, como la diversidad sexual y de género, la participación política, el *juvenicidio* o la interacción con redes tecnológicas.<sup>9</sup> Temas que, inevitablemente, también cruzan los caminos del *rock*. De ahí que he seguido empeñado –como investigador y melómano– en la ardua labor de observar y analizar las manifestaciones subculturales que siguen ocurriendo en el mundo *underground* del *metal* extremo.<sup>10</sup> Sorprende, en realidad, que hayan pasado más de 40 años desde la aparición de las primeras bandas y que la mayoría de los estudios –como se vio– correspondan a integrantes de la escena. Sin embargo, las aproximaciones más cercanas están dirigidas a las comunidades del *heavy metal*, pero no a los seguidores del *metal* extremo.

El análisis de este grupo tan numeroso y diverso requiere de un acercamiento más directo, el cual he venido realizando desde la perspectiva de la historia social y cultural, siguiendo las líneas de Peter Burke (1997) y Jacques Le Goff (1995). Considero que la historia es un campo que

<sup>9</sup> Conviene revisar el caso de los *cholombianos* en Monterrey, estudiado recientemente por Lorenzo Encinas.

<sup>10</sup> Denomino *metal* extremo a la rama desprendida del *heavy metal*, cuya característica radica en las formas de ejecución musical que superan los rangos convencionales para abarcar niveles de distorsión, uso o combinación de voces guturales con una filosofía particular, de acuerdo con cada subgénero. Es extremo porque además se necesita de una disposición de oído para comprender y sentir el vendaval de notas que pueden ejecutarse. Basta decir que desde esta perspectiva algunas de las bandas de *metal* mundialmente conocidas, como Metallica, pueden ser consideradas *suaves*, si así podemos llamarlo.

permite mostrar lo que ha ocurrido en estos cuarenta años. En ese sentido, no se trata de una versión actualizada de la historia del *rock* o de los jóvenes que escuchan los subgéneros de esta corriente musical, sino de un análisis desde una perspectiva diferente a las nociones antropológicas o sociológicas, con unos fuertes matices del campo de la historia –como quiera, ese es el campo disciplinar de quien escribe. En ese sentido, el análisis se concentra en entender la vida de los metaleros extremos como parte de una historia social y cultural inserta en la sociedad occidental, pero con componentes contraculturales que sobreviven al embate de la sociedad de consumo y las políticas económicas que anulan el individualismo y los deseos de libertad a partir de la satisfacción otorgada por la mercancía. Se trata de una historia de los jóvenes en escala contestataria con tintes contraculturales.

Esa aparente pérdida de interés por parte de los investigadores ajenos a la escena del *metal* radica en la excesiva indagación realizada al fenómeno entre los años ochenta y noventa, cuando algunas manifestaciones juveniles derivadas del *rock* –como el *punk*, el *hardcore* o el *heavy metal*– fueron acuñadas desde una perspectiva sociológica a partir del término *tribus urbanas*. Este término fue muy utilizado, entre otros, por Jesús Manuel Pérez Tornero *et al.* (1996), en alusión al texto publicado en 1988 por Michel Maffesoli (2004). Previamente habían sido vinculadas con elementos propios de la contracultura, en alusión a la obra de José Agustín (1996), quien la definió como movimiento –generalmente de carácter juvenil– que rechaza o confronta a la cultura institucional.

En lo particular, siempre estuve en desacuerdo en enunciar a los metaleros como una *tribu urbana*. En 2011, por ejemplo, coordiné el libro titulado *Jóvenes, historia y memoria*, en donde expresé –desde una perspectiva histórica e interdisciplinar– mi postura al respecto, optando por utilizar el término manifestaciones identitarias en alusión directa al tránsito identitario que suelen atravesar los jóvenes, pues hoy son *punk*, mañana *skater*, pasado mañana *góticos* y al final se vuelven religiosos o escépticos (Reina, 2011). Ahora bien, esos tránsitos –en tanto

generalizaciones– no suponen la inclusión de todos los jóvenes, pero al hacer una lectura sobre la estética, los territorios y las jergas es posible describir algunos elementos considerados superficiales en los jóvenes. Finalmente, los jóvenes –o cualquier otro sector etario– pueden vestir e intercambiar ropas, actitudes y símbolos o participar de eventos, bailes y demás, sin que en realidad tengan completa noción de lo que significan. Es decir, simplemente lo hacen porque es posible hacerlo en una sociedad de consumo, donde aparentemente todo se puede comprar.

Para el caso, un ejemplo. En Bogotá se viene celebrando, desde 1994, el festival gratuito Rock al Parque, un evento donde se presentan grupos de *rock* y géneros cercanos durante tres días. La asistencia es multitudinaria, al punto que se convirtió oficialmente en patrimonio cultural de la ciudad y su realización está inscrita en los planes de política pública, lo cual significa que tiene asegurado un presupuesto anual para su realización. Con todo esto, se había venido realizando de manera ininterrumpida hasta el año 2019,<sup>11</sup> con una asistencia promedio de 250,000 personas, en su mayoría jóvenes. Los tres días se dividen en función de los géneros musicales: por lo general, el día uno, corresponde a los sonidos extremos del *metal*, el *hardcore* y algo de *punk*; el día dos se presentan grupos de *punk*, *ska*, *rock urbano* y otras variantes del *rock* alternativo e independiente; y, por último, el día tres se presentan grupos de fusión –considerados más suaves– y con mayor recorrido en el mundo del *pop* y el *rock*. De ese modo, los públicos suelen estar divididos, pero es posible que cualquier asistente acuda el día de su predilección, aunque el primer día predominen las vestimentas negras y los días restantes una variedad de colores y vestuarios. La separación por géneros musicales pretende garantizar la seguridad de los asistentes, pero –como suele suceder– las prevenciones vienen dadas en función de la escena más extrema y pesada: el *metal*.

Cabe mencionar que en el imaginario social los metaleros tienen una carga negativa asociada a su imagen, estética, música y símbolos, pero son

<sup>11</sup> El festival se interrumpió en el año 2020 a causa de la pandemia de Covid-19.

ellos quienes registran mayor asistencia en el festival bogotano –pese a la escasa aceptación por parte de los organizadores– y no les interesa ser mezclados con otros grupos y géneros musicales considerados “comerciales” o “superficiales”. Además, la numerosa asistencia no significa que todos sean jóvenes o roqueros, pues al tratarse de un festival gratuito mucha gente asiste por costumbre y por el fácil acceso a causa de su cercanía con el centro de la ciudad. Es, en todo el sentido de la palabra, un festival y a ellos, les va bien la fiesta, ese es su lugar. No obstante, también asisten investigadores –en específico expertos en temas juveniles– para hacer preguntas a los jóvenes, tomar fotografías o intentar hacer trabajo etnográfico. El trabajo de campo es muy limitado debido a que los informantes no esperan ser cuestionados, se muestran poco accesibles o prestan escasa atención obviando las preguntas o respondiendo de manera mecánica. Finalmente, los medios de comunicación participan exaltando las actitudes y las indumentarias “raras” o “extrañas” de los asistentes. En general, se trata de una teatralización social y todos –asistentes, medios, investigadores, organizadores, vendedores de mercancías y comidas, fuerza pública y demás– entienden que es una fiesta y a ella se va a disfrutar.

Si quisiéramos preguntar si el evento constituye una manifestación contracultural la respuesta sería inmediatamente que no, porque se trata de un festival institucionalizado. Entonces, ¿dónde está lo contracultural?, ¿acaso en la estética? En realidad, tampoco. En 2009 pude preguntar a una asistente al festival bogotano la razón de su salida anticipada del evento, mientras se presentaba en el escenario la agrupación estadounidense de *death metal*, Morbid Ángel, cuyo logo correspondía al dibujo estampado en su playera o camiseta. Vestía totalmente de negro, tenía una edad promedio de entre 18 y 20 años, y –a juicio de un observador externo– aparentaba ser una metalera radical. Sin embargo, su respuesta dejó claro lo que había pensado previamente: “es que me pareció muy bonito el logo de la banda, pero no pensé que era eso que está sonando” (Reina, 2014). Efectivamente, no tenía por qué saberlo, pero su respuesta



permitió evidenciar que en los escenarios subculturales del *rock* todo puede ser comprado, usado o tirado a la basura de inmediato si es el caso.

Es comprensible entonces que lo contracultural no reside necesariamente en la estética, en el vestuario ni en la actitud, sino que posiblemente está en jóvenes y adultos como algo más profundo y subterráneo, y no a un nivel superficial como el de la ropa. Ese nivel profundo implica un saber, un conocimiento de la escena y es allí donde podemos ver esos elementos que denotan que lo contracultural permanece y trasciende lo juvenil como un aspecto de la vida de quienes han decidido asomarse desde una ventana diferente, atravesada por referentes donde lo opuesto no es necesariamente revolucionario, pero sí contestatario. Precisamente, el *metal* extremo tiene esa particularidad: su radicalidad no reside concretamente en la estética o en la música, sino en la actitud que tienen sus comunidades frente a la vida y, quizás, en la coherencia de sus actos. Ahora bien, el *metal* no es cosa de jóvenes únicamente, pues después de cuarenta años de su conformación son muchos los adultos que siguen esta tendencia musical y la han convertido en punto de referencia para su vida cotidiana y profesional. Al respecto, expresaba Theodore Roszak que,

la contracultura de la que yo hablo solamente atañe a una estricta minoría de jóvenes y a un puñado de sus mentores adultos. Evidentemente excluye a nuestra juventud más conservadora, para la cual un poco menos de Seguridad Social y un poco más de religiosidad tradicional (amén de más y mejor represión policiaca 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 a sí mismo a nuestra juventud más liberal para la que el alfa y el omega es sin duda, todavía, el estilo "Kennedy". Y lo más importante, excluye en gran medida a los militantes negros, cuyos programas políticos se están definiendo en unos términos étnicos

tan estrechos que, a peor de su urgencia, aparecen ya culturalmente desfasados, como las mitopoyesis nacionalista del siglo XIX. (Roszak, 1981, pp. 10-11)

En función de esto, podría decirse que el *metal* posee ciertos aspectos que se han mantenido constantes a través de su historia y permiten catalogarlo como un movimiento contracultural –por su oposición a los sectores conservadores de la sociedad–, pero en el fondo es un género musical conservador respecto a sus referentes musicales y culturales. No obstante, sigue siendo concebido como un sector estrictamente radical y abierto a la experimentación con nuevos sonidos asociados a temas religiosos, espirituales, folclóricos o, incluso, al *gore*. En ese sentido, el género también permite una reivindicación de lo propio y lo local o lo moderno y lo clásico a través de ritmos y elementos electrónicos.

En cierto sentido, el *metal* extremo es una proclama de crítica al mundo moderno, pero la multiplicidad de subgéneros y estilos imposibilitan su estereotipación. De ese modo, la producción prolífica impide su encasillamiento temático o propositivo. Pese a ello, el *metal* mantiene vínculos estéticos con el *rock* clásico y el *heavy metal* que permiten identificarlo a través del uso de tonalidades grises, negras o totalmente pálidas en las vestimentas y en el arte de las portadas discográficas. La música, la vestimenta y el arte discográfico permiten crear, en conjunto, un ambiente etéreo que conecta al ser con el universo en su búsqueda de la belleza y el perfeccionamiento, pero también del caos y los mundos alternos. Incluso, la oscuridad o el ambiente sombrío de algunas propuestas metaleras permite al individuo alcanzar niveles filosóficos y existenciales; ese es el caso del *doom*, el *gothic* y el *black metal*.

Los *metaleros* solían ser calificados, indistintamente, como jóvenes que seguían las pautas de la música *heavy metal* de los años setenta y, en ese sentido, no niegan sus raíces e influencias. Incluso, existen agrupaciones que interpretan *black rock and roll*: ritmos básicos del *rock* de los años cincuenta, pero con la suficiente distorsión instrumental y

METAL EXTREMO: RADIOGRAFÍA BREVE DE UNA SUBCULTURA JUVENIL...

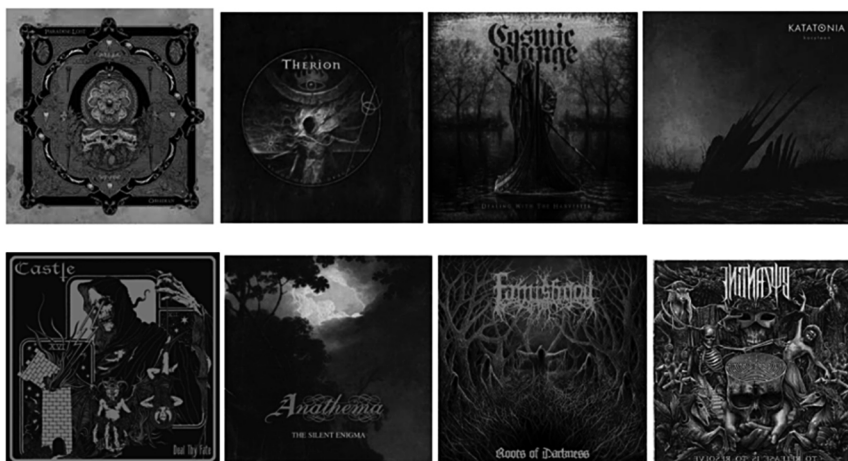


Imagen 2. Portadas discográficas de *metal* extremo –subgéneros *gothic* y *doom metal*. Fuente: Elaboración propia a partir de su propia colección privada



Imagen 3. Portadas y publicidad de bandas de *folk metal* latinoamericano. Fuente: Elaboración propia a partir de su colección privada.

vocal para ser convertidos en un *metal* peculiar. En otros casos, adiciona creencias, mitos e instrumentos musicales representativos de las culturas ancestrales, como flautas, quenas o sonidos guturales de los pueblos originarios –*folk metal* y *metal* ancestral.

En ese sentido, hay que decir que, si bien hay más jóvenes que adultos en la escena metalera, también resultaría erróneo decir que la subcultura del *metal* es única y homogénea. Lo que realmente existe son aspectos comunes que, hoy en día, superan las definiciones que los antropólogos hicieran sobre ellos a finales del siglo pasado, teniendo en cuenta la jerga, el territorio, la estética y, desde luego, la música, para encasillarlos en una *tribu urbana*, la cual, se supone, desaparecería con el paso del tiempo y la maduración de sus jóvenes; tal como ocurrió en el caso de los *emos*, el *rave*, los *candies* y un sinnúmero de denominaciones socioculturales asignadas a los grupos juveniles en función de sus gustos musicales y estéticos.<sup>12</sup> La temporalidad de determinados grupos juveniles condicionó la interpretación académica del asociacionismo etario como un proceso de transición a la edad adulta, una suerte de ritual de paso propio y específico de las juventudes urbanas. Así lo entendieron Mario Margulis y Marcelo Urresti al asumir que los comportamientos juveniles iban de la mano con los procesos de cambio manifestados en la adolescencia, la extensión de la moratoria social y los procesos de maduración asociados a la adopción de responsabilidades sociales: profesión o trabajo, familia (Margulis y Urresti, 1998). De acuerdo con esto, se podría pensar que buena parte de los jóvenes abandonaban la estética, la música y las prácticas de socialización juveniles para asumir roles específicos del mundo adulto.

Hoy en día, por el contrario, comprendemos que esto no ocurre así. Es cierto que mucha gente que compartió una comunidad de sentido – sobre todo aquellas vinculadas con la música– cambió o abandonó por

<sup>12</sup> En España, por ejemplo, se encontraban los *pijos*, de aspecto similar a los integrantes del grupo Hombres G, inspirados en el britpop: uso de camisetas y corbatas de un modo desenfadado.

completo su mundo juvenil tras ingresar al mundo de las responsabilidades adultas; hubo otros que, incluso, renegaron de su etapa juvenil argumentando que su participación en bandas de *rock*, *metal* o *rap* eran parte del comportamiento lógico o socialmente esperado en los jóvenes; pero, para otros tantos no fue así. El vínculo con el *rock* y, en específico, con el *metal* se mantuvo en muchos casos a pesar de la familia, el trabajo o los compromisos sociales. Los metaleros que permanecieron en la escena supieron adaptarse a las nuevas circunstancias de la vida adulta –sin experimentar un quiebre generacional o emocional– a partir de la organización de eventos con fines sociales, como es el caso del Festival Metal de las Montañas, organizado por el Movimiento Rock por los Derechos Humanos de Ciudad Bolívar en Bogotá –colectivo que ha acogido la visita de estudiosos de las culturas juveniles, como el antropólogo Carles Feixa– o los ciclos de conferencias, conciertos y cursos de capacitación dictados por el colectivo Súbase al Metal entre las familias más necesitadas.

De manera particular, considero que los referentes contraculturales no permanecen insertos en todos los jóvenes que participan de los movimientos, en tanto que no todos los jóvenes que escuchan *rock* o manifiestan alguna posición crítica o contestataria pertenecen necesariamente a un movimiento contracultural. La contracultura, a mi entender, no está condicionada por la edad y si bien las manifestaciones se vuelven más claras en la juventud, resulta excluyente pensar que los adultos no puedan tener esas mismas actitudes o posturas ante la vida. Finalmente, los adultos roqueros o metaleros resisten al paso del tiempo y de la edad propia para asumir el rol de la “vieja guardia” en respaldo de las nuevas generaciones. Entonces, podemos entender a la contracultura como una convención particular de un grupo social que se asume contrario a determinados aspectos o supuestos del sistema, no en contra de su totalidad porque al final se espera la persistencia de algo, ya sea los valores familiares o tradicionales, la organización estatal o, incluso, el pacto social. Así, por ejemplo, hacer música en un país donde es difícil vivir de ello y si además lo que se interpreta tiene asociada una carga negativa por



Imagen 4. Periódico Mío, Bogotá, 5 de junio, 2014.

representar lo opuesto a los ideales de educación, moral, política y religión, lo más probable es que se caiga en el temible encasillamiento social como sujeto marginal o rebelde.

## EL TRÁNSITO DE UNA VIDA SOBRE UNA VIDA EN EL METAL

Deena Weinstein fue una de las primeras sociólogas que se propuso estudiar el *metal* desde una perspectiva que iba más allá de su asociación con una *tribu* o algo similar. En su análisis descubrió varios aspectos, además de la evidente diferencia –asociada con el sentido de comunidad tejido desde sus comienzos– entre el rock “más suave” y el “más pesado”. Posiblemente, el rechazo social caló de tal forma que provocó la construcción de lazos de sociabilidad en donde las bandas, las canciones, los temas, los subgéneros y los territorios –socio espaciales y corporales– evidenciaron que había algo más que un *hobby* o un gusto momentáneo por el *metal*. Pero, para llegar a este punto, se requirió el paso por varias situaciones de carácter emocional enmarcadas en los prejuicios de la sociedad

tradicional y conservadora. Al respecto, retomo de Weinstein la definición del *heavy metal* elaborada por el crítico de rock Robert Duncan:

pimply, prole, putrid, unchic, unsophisticated, anti-intellectual (but impossibliy pretentious), dismal, abysmal, terrible, horrible, and stupid music, barely música at all; death music, dead music, the beaen boogie, the dance of defeat and decay; the *huh?* Sound, the *duh* sound, music made by slack-jawed, alpacahaires, bulbous-inseamed imbéciles in Jackboots and leather and Chrome for slack-jawed, alpaca-haired, dwny-mustachioed imbéciles in cheap, too-large T-shirts whit pictures of comic-book Armageddon ironed on the front. (Weinstein, 2000, p. 1)

La cita –retomada del libro de Robert Duncan, *The Noise: Notes from a Rock and Roll Era* (1984)– reproduce el estigma asociado al *metal* y, en específico, a sus seguidores en los años ochenta. No obstante, ese estigma prevalece aún hoy en día, pues los metaleros siguen siendo percibidos como vagos y despojados sin futuro que escuchan música satánica y lúgubre, horrible, ruidosa... básicamente drogadictos, marihuaneros y alcohólicos. Evidentemente, no se puede masificar del género o forzar su gusto entre la gente, pero es claro que sigue representando un movimiento contracultural que asusta a una sociedad esencialmente reacia al cambio o a la aceptación de las diferencias socioculturales. De ese modo, el *metal* deviene termómetro social al medir los grados de aceptación o tolerancia.

Si bien es cierto que grupos como Metallica son familiares para la mayoría de las personas por ser parte de la escena mainstream y formar parte de la sociedad de consumo y la cultura pop –*rockstar*–, algunas de sus letras siguen entronizando críticas a la sociedad. Pese a ello, suelen ser consideradas bandas de *pop metal* por formar parte de la industria del entretenimiento masivo occidental. En cambio, en las escenas locales las bandas de jóvenes y no tan jóvenes siguen dando la pelea y creen posible hacer del *metal* un estilo de vida en oposición a las formas tradicionales de vida en pleno siglo XXI. Podría decirse, incluso, que es en

los escenarios subterráneos del *metal* extremo donde pueden apreciarse claramente los elementos contraculturales del movimiento, pues ahí se libran las batallas contra la sociedad tradicional que continúa estigmatizando al *metal* extremo y al *heavy metal* en general. Un caso de censura a nivel continental se vivió en 2018, cuando se programó la gira latinoamericana de la banda sueca de *black metal* Marduk. La agrupación ya había tocado varias veces en la región y, por lo tanto, no era desconocida entre los metaleros, pero sus líricas siempre han girado en torno a su postura antirreligiosa, de tal manera que se ganó severas críticas por parte de los sectores católicos y cristianos más ortodoxos de la región.

El problema de la gira en 2018 fue que se desató una polémica entre la agrupación sueca –acusada de satánica y violenta– y los pastores y representantes de iglesias cristinas en Argentina, Colombia, El Salvador, Guatemala, México y Panamá. En Bogotá, por ejemplo, el concejal y pastor cristiano Marco Fidel Ramírez advirtió en su cuenta de twitter: “¡Alerta! Católicos y evangélicos rechazamos la presencia de la banda Marduk en Colombia. Esta banda satánica corrompe a millones de jóvenes alrededor del mundo. ¡fuera!” (Ramírez, 28 de junio de 2020). Incluso, la senadora por el partido Centro Democrático, María del Rosario Guerra, se expresó en el mismo sentido, afirmando: “Lamento y repudio que la banda sueca ‘Marduk’ se presente en octubre en Bogotá y Pasto. No hace bien al país que un grupo musical que profundiza en la discriminación, incita a la violencia, al odio e irrespeta los principios y la fe de la mayoría de los colombianos tenga tan buena acogida” (Guerra, 20 de septiembre de 2018). Finalmente, ante la oposición generalizada de representantes religiosos y políticos se canceló el concierto en Bogotá. Mientras que, en otros países, la discusión escaló hasta el Congreso o se dirimió a través de cadenas de oración y de firmas –vía página web: [change.org](https://change.org)– para impedir que la banda se presentara.

El Congreso de la República de Guatemala discutió la presentación de Marduk en territorio nacional, obteniendo 87 votos a favor del veto y 13 en contra. El diputado Aníbal Rojas manifestó ante el pleno del



## METAL EXTREMO: RADIOGRAFÍA BREVE DE UNA SUBCULTURA JUVENIL...



Imagen 5. Cadena de solicitudes y recortes de prensa para impedir la presentación de Marduk en Latinoamérica. Fuente: change.org

Congreso que la banda poseía un contenido satánico y no tenía relación alguna con el arte. Además, aseguró que la letra de sus canciones era destructiva y atentaba contra los valores morales guatemaltecos, motivo por el cual podrían ser considerados neonazis. Una situación similar ocurrió en El Salvador, donde varios diputados señalaron que la presentación de la banda sueca iba en contra de los valores sociales. El concierto fue igualmente cancelado. Resulta paradójico pensar que un grupo de *metal* –desconocido para las mayorías– pudiera generar tal controversia. Asimismo, la reacción de los sectores más conservadores de la sociedad puso en evidencia el escaso grado de respeto y tolerancia hacia cualquier tipo de manifestación artística y cultural que pudiera contravenir sus principios ético-morales.

Ante esta situación, ¿podría afirmarse que hay elementos contraculturales en el *metal* extremo? Yo diría que si una banda musical –cuyo show no demora más de una hora y quince minutos– logra desestabilizar a las instituciones tradicionales de control social en varios países,

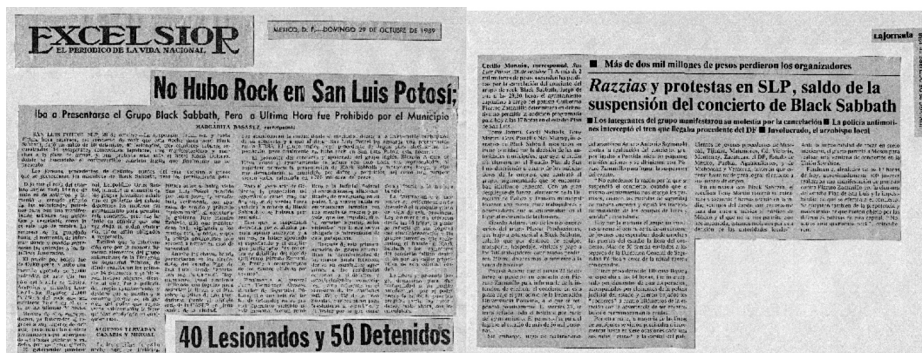


Imagen 6. Recortes de los diarios *Excelsior* y *La Jornada*, 29 de octubre de 1989.

Fuente: Colección privada de Rafael Rosas, Ciudad de México.

entonces sí, ahí hay mucho de contracultural. Una situación similar ocurrió con la presentación de Black Sabbath en México el 28 de octubre de 1989. En esa ocasión, el evento se canceló horas antes por orden expresa de las autoridades del gobierno del estado de San Luís Potosí, a pesar de que los permisos habían sido expedidos para su cabal realización. Las autoridades eclesiásticas y los profesores de las escuelas católicas habían advertido anticipadamente a los jóvenes estudiantes que no asistieran al evento porque podría resultar perjudicial para su formación.

Ante el cierre masivo de conciertos y la represión policial, la respuesta de la escena metalera ha sido, comúnmente, no violenta, a través de la elaboración de ensayos o libros que circulan como biblias por las escenas locales. Tal es el caso de *Hasta la otra vida* de Jorge Mackenzie (2020) –guitarrista y fundador de la banda bogotana Neurosis– o *100 miradas agudas del metal colombiano*, editado por Gerson Toro, Bolasch Moreno y el editor de la revista *Letra Oculta*, Javier Barrero (2018). Para la escena peruana tenemos el *Espíritu del Metal* de José Ignacio López y Giuseppe Risica (2018), mientras que para el caso mexicano los tianguis se han convertido en el principal referente cultural de difusión de discos, libros y revistas, como es el caso de El Chopo. Los zines también son fundamentales para la escena metalera, destacando la labor de Giuseppe Risica

en la formación de la primera biblioteca de *zines* de *metal* extremo en el Perú. Risica refiere que actualmente cuenta con más de 5,000 números editados en diversas partes del mundo. Finalmente, la Wiki Metallum Encyclopedia: The Metal Archives se ha convertido en un referente web por la compilación de bandas, discografía, libros y revistas.

## CONSIDERACIONES FINALES

Los aspectos tratados en torno al *metal* extremo dan para hacer un libro en su totalidad, pues como fenómeno cultural está compuesto por infinidad de música, intérpretes, agrupaciones, aficionados, lugares de encuentro, conciertos y producciones discográficas, bibliográficas y hemerográficas. Sobra mencionar que esta riqueza cultural está asociada al diálogo continuo con los movimientos sociales y artísticos o las culturas ancestrales. Y, si bien la escena metalera está integrada por numerosos jóvenes, el espacio suele ser compartido por miles de adultos que siguen vigentes o integran la denominada “vieja guardia”. De ese modo, podría decirse que en sus filas es posible encontrar desde intelectuales y empresarios hasta jóvenes –y no tan jóvenes– obreros. Además, no existe una diferenciación estética plenamente definida, salvo la predilección por el color negro como enlace con las escenas precedentes: *heavy metal*, *hardcore* o *punk*.

¿Por qué hacer estas distinciones y ese recorrido? Porque a pesar de que ante la mirada del observador externo todas las escenas sean parecidas o iguales, en realidad las diferencias temáticas son importantes y lo único que vincula a unos y otros son los espacios de comercio y difusión –discografía, libros, revistas, vestimenta y calzado. En el caso iberoamericano, como se pudo ver, los músicos suelen ser el eslabón que vincula la escena con la difusión y el estudio de los antecedentes, los sonidos y las apropiaciones de la música. En ese sentido, mucha gente piensa que tocar *metal* extremo es fácil, pues lo consideran únicamente como ruido. No obstante, las condiciones suelen ser mucho más difíciles porque no se trata solamente de

adquirir instrumentos –por lo general más costosos en América Latina–, sino también de la formación musical. En muchos países de la región la educación musical es en realidad muy limitada –una especie de agregado de *segunda*– frente a otras disciplinas académicas. Al respecto, Ángel Alvarado-Rolando (2018) señala que hay una crisis en la educación musical a causa de la decadencia de los sistemas educativos tras la priorización de determinadas áreas del conocimiento asociados con el mercado laboral y productivo, donde la música no está, desde luego, incluida.

Por su parte, Walter Mignolo (2011) refiere que primero hubo una colonización cognitiva de la *aesthesis* –sensaciones visuales y auditivas, entre otras– por la estética europea del siglo XVIII. En ese sentido, la alteración implicó que la estética fuera condicionada por los referentes culturales de la sociedad occidental, proceso que se intensificó a través de los dispositivos electrónicos y tecnológicos que proyectan la idea de que cierto tipo de obras y producciones artísticas son más agradables que otras. De ese modo, cuando la escuela no logra afianzar algún referente estético, los medios de comunicación–cine, televisión, redes sociales– suplen esa función (Mignolo, 2011). En ese sentido, es evidente que la escuela no logró formar en términos de conocimiento musical o vocal a muchos músicos y cantantes iberoamericanos, forzándolos a aprender de manera empírica para hacer frente a los referentes estéticos de interpretación musical: ritmo, melodía, armonía. Este fue el caso, por ejemplo, de los metaleros.

Los metaleros, además, tuvieron que oponerse a los valores familiares y tradicionales que alimentaban los prejuicios sociales. Asimismo, al contravenir la cultura hegemónica padecieron el estigma y la exclusión social común a otros sectores sociales, pero por tratarse supuestamente de una etapa transitoria –asociada a la rebeldía de la adolescencia y la juventud–, era de esperarse que rectificaran el camino. Algunos lo hicieron, pero otros no. Aun así, la producción musical es impresionante y crece año con año. Incluso, la tecnología y el mercado de consumo incentivan su producción y difusión, así como la creación de lazos estrechos al interior de la comunidad metalera nacional y transnacional.

La presencia femenina en la escena metalera –al igual que en otros géneros del rock– es menor, tanto en la conformación de bandas y organizaciones, como en la preservación de su experiencia vivencial a través de ensayos, tesis o libros. Esta situación está condicionada por la discriminación, el machismo y la misoginia prevaleciente en la escena metalera, pero en todo caso subsiste una situación ambivalente (véase, e.g. Fernández y López, 2017). Por un lado, existe la concepción de la mujer como objeto sexual y, por el otro, el empoderamiento femenino a través de la composición musical, la integración de bandas femeninas o encabezadas por mujeres o la instauración y dirección de industrias culturales asociadas al género: webzines, conciertos, *pogos*.<sup>13</sup>

Por último, en lo concerniente a la estética, Adrián de Garay (1994) refiere que ese es el principal mecanismo de ruptura familiar y generacional. De manera específica, el vestuario es una composición de posiciones divergentes al sistema, donde la religión, la educación y el control parental están presentes. Pero en la escena, como vimos anteriormente, la vestimenta no constituye un código por sí mismo, pues en este confluyen actitudes, decisiones personales, estilo de vida y, sobre todo, un gusto por la música que, cuando se extiende más allá de la juventud –en el mundo adulto– ya no solo se asume como una moda sino como una forma de vivir. Es decir, se crea una conciencia –por así decirlo– y una posición social y cultural claramente definidas. La madurez otorga la posibilidad de la reflexión y el análisis de las experiencias del pasado.

Muchos grupos y expresiones culturales juveniles han desaparecido, pero aún sobreviven bajo las cenizas de estas, como parte de las bases más rebeldes y contraculturales del rock, siguen vigentes en las grandes ciudades, movilizandoo miles de jóvenes que acuden a ensayos y conciertos, usan remeras o camisetas, compran cd's y vinilos o bajan música en formatos digitales y adquieren y atesoran toda suerte de mercancía: posters, carteles,

<sup>13</sup> Entre los portales dirigidos por mujeres están *Subterráneo webzine*, *Metal Oscura* y *Galiza Metal*.

parches, pines. Siguen resistiendo y siguen luchando por no perder ese lugar al que el ostracismo social los ha llevado. Finalmente –como decía Víctor Núñez en la cita inicial–, no importa porque tampoco hay interés por salir de allí, pues al hacerlo ya no serían lo que por fortuna han logrado ser: el puro, rudo y delicado sonido del *metal* extremo.

## REFERENCIAS

- Agustín, J. (1996). *La contracultura en México*. Grijalbo.
- Alba, V. (1976). *Historia social de la juventud*. Plaza & Janes.
- Alvarado, R. Á. (2018). La crisis de la educación musical como consecuencia de la decadencia de la institución educativa. *Revista Educación*, 42(2), <https://doi.org/10.15517/revedu.v42i2.29055>
- Alvares, P. y Lot Calabro, L. (2016). *Sucio y Desprolijo*. Documental.
- Ángel, I., y Burgos, J. (2016). Estética e identidad en un grupo de metaleros universitarios de Santiago de Cali [Tesis de grado en Comunicación, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio AUSJAL. <http://repositorio.ausjal.org/handle/11522/7834?locale-attribute=en>
- Barrero, J., Moreno Bolasch, J. C., y Toro, G. (2018). *100 miradas agudas del metal colombiano*. Letra oculta/Extreme.
- Buendía Salazar, R. R. (2019). Estado del arte en la producción académica de la música rock en Medellín entre los años 1987-2018. Una propuesta hacia el acceso abierto del conocimiento [Tesis de grado en Psicología, Universidad de Antioquia]. Biblioteca digital UDEA. [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13611/1/BuendiaRafael\\_2019\\_EstadoArte-Produccion.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13611/1/BuendiaRafael_2019_EstadoArte-Produccion.pdf)
- Burke, P. (1997). *Formas de historia cultural*. Alianza.
- Casado Pérez, M. V. (2016). Evolución de la simbología utilizada en la comunicación publicitaria del Hard Rock al Metal y su relación con el entorno social [Tesis doctoral en Comunicación Audiovisual y Publicidad,

- Universidad de Valladolid]. Repositorio documental. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/16976>
- Castillo Bernal, S. (2016). 'Posers' y 'trues'. Jóvenes, autenticidad y poder en la escena metalera mexicana. *Revista de Ciencias Antropológicas*, 23(67), 99-126.
- Echeverry, M. (1971). *El Hippie: Estudio sicopatológico y existencia*. Editorial ABC.
- Encinas, L. (1994). *Bandas Juveniles. Perspectivas teóricas*. Trillas.
- Estévez Pérez, H. R. (2005). Actitudes de Padres de Familia con hijos adolescentes hacia el género de música heavy metal [Tesis de grado en Psicología, Universidad Insurgentes]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/321802>
- Fernández, M., y López, I. (24 de septiembre de 2017). *Machismo en el rock y metal: Marta Fernández e Irene López, (Subterráneo Webzine) nos hablan del tema. Entrevistadas por Antonio Mautor, Mautorland*. <https://www.mautorland.com/entrevistas/machismo-en-el-rock-y-metal-marta-fernandez-e-irene-lopez-subterráneo-webzine-nos-hablan-del-tema/>
- Frith, S. (1980). *Sociología del rock*. Júcar.
- Fuertes Sánchez, F. (2018). Configuración del *underground* metalero en Bolivia [Tesis de maestría en Estudios de la Cultura, Universidad Andina Simón Bolívar]. Repositorio UASB. <http://hdl.handle.net/10644/6060>
- Galicia Poblet, F. (2016). El Heavy metal en España, 1978-1985: fases de formación, cristalización y crecimiento [Tesis doctoral en Geografía, Universidad Complutense]. E-Prints Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38155/>
- Gallegos Fernández, W. E. (2011). Diseño de una campaña informativa de sensibilización a favor del metal rock en Cuenca. [Tesis de grado en Diseño Gráfico, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/360?locale=es>
- Gallegos, K. (2004). Al estilo de vida metalero: resistencia cultural urbana en Quito. *Íconos*, 18, 24-32.
- Garay, A. de (1994). El Rock como conformador de identidades juveniles. *Revista Nómada*, 4, 10-15.

- Guacaneme Vásquez, W. (2016). El heavy metal y el punk rock hispanoamericano en la construcción de pensamiento crítico en el aula [Tesis de maestría en Comunicación, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Sistema de Bibliotecas. <http://hdl.handle.net/11349/2621>
- Guerra, M. R. [@charoguerra]. (20 de septiembre de 2018). Lamento y repudio que la banda sueca “Marduk” se presente en octubre en Bogotá y Pasto... [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/charoguerra/status/1042866721093234690>
- Harris, M. (1982). *El materialismo cultural*. Alianza.
- Henao, J. O., Peña Correa, L., y Soto Zuluaga, L. E. (2014). El Black metal como elemento de identidad, una perspectiva psicológica [Tesis de grado en Psicología, Bello, Corporación Universitaria Minuto de Dios]. Repositorio Uniminuto. [https://repository.uniminuto.edu/jspui/bitstream/10656/3932/1/TP\\_HenaoJavier\\_2014.pdf](https://repository.uniminuto.edu/jspui/bitstream/10656/3932/1/TP_HenaoJavier_2014.pdf)
- Hernández Losada, M. C. (2010). Música, mujeres, hombres y contradicciones: la construcción del género en la escena del Death Metal en Bogotá [Tesis de grado en Sociología, Universidad del Rosario]. Repositorio Universidad del Rosario. <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/2158>
- Hernández Mantilla, G. E. (2011). El movimiento heavy metal: entre el malestar y la confrontación [Tesis de grado en Psicología Clínica, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio de tesis de grado y posgrado. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/4600?show=full>
- Jiménez, A., y Reina, C. A. (2019). *Aproximación historiográfica a los estudios de infancia y juventud en Colombia*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Le Goff, J. (1995). *Pensar la historia*. Altaya.
- Lehmann Preisler, P. y Rojas Tello, L. (2004). Comunicación, contracultura y rock metálico: dos publicaciones underground valdivianas [Tesis de grado en periodismo y comunicación social, Universidad Austral de Chile]. <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2004/ffl523c/pdf/ffl523c.pdf>
- Levi, Ge., y Schmitt, J. C. (dirs.) (1996). *Historia de los jóvenes*, 2 t. Taurus.



- López, D. A. (2016). Homo Headbanger. La musicalidad y su perfil en el D.F. [Tesis de grado en Antropología Social, Escuela Nacional de Antropología e Historia]. Mediateca INAH. <https://mediateca.inah.gov.mx/repositorio/islandora/object/tesis%3A1890>
- López, J. I., y Risica, G. (2018). *Espíritu del metal. La conformación de la escena metalera peruana (1981-1992)*. Sonidos Latentes Producciones/Discos Invisibles Estudio, 2018.
- Mackenzie, J. (2020). *Hasta la otra vida*. Panamericana.
- Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Siglo XXI.
- Margulis, M. y Urresti, M. (1998). *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Universidad Central.
- Martín-Barbero, J. (2017). *Jóvenes. Entre el palimpsesto y el hipertexto*. Ned Ediciones.
- Méndez Mont, I. M. (2017). Estrategias de mercadeo para la promoción de bandas de metal de la ciudad de Guatemala [Tesis de grado en Mercadeo para el Diseño, no publicada]. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Mignolo, W. D. (2011). Aisthesis decolonial. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 4(4), 10–25. <https://doi.org/10.14483/21450706.1224>
- Muñoz Vélez, R. J. (2010). El más allá: estudio de la música y cultura metalera en Tijuana [Tesis de maestría en Estudios Socioculturales, El Colegio de la Frontera Norte. <https://www.colef.mx/posgrado/tesis/2008840/>
- Muñoz, G., y Marín, M. (2002). *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*. Siglo del Hombre/Universidad Central.
- Núñez, V. (2 de noviembre, 2019). El heavy metal y el silencio de los Medios. *La Razón*, <https://www.larazon.es/blogs/tv-y-comunicacion/academia-de-p-pel/el-heavy-metal-y-el-silencio-de-los-medios-NA25521862/>, consultado el 28 de junio, 2020.
- Olavarría Ginocchio, R. (2019). Entre la profesionalización y el *underground*. Inicios de la escena metalera en Lima (1983-1989) [Tesis de maestría en Historia, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/15047>

- Pardo Bustillos, B. L. (2019). Definición ideológico–pedagógica del Heavy Metal [Tesis de grado no publicada]. Universidad Mayor de San Andrés.
- Pérez Islas, J. A., Valdez González, M., y Suárez Zozaya, M. H. (coords.) (2008). *Teorías sobre la juventud. La mirada de los clásicos*. IISUE-UNAM/Miguel Ángel Porrúa.
- Pérez, J. M., Oriol Costa, P. y Tropea, F. (1996). *Tribus Urbanas, el ansia de identidad juvenil: entre el culto de la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Paidós.
- Pike, K. (1967). *Language in relation to a unified theory of structure of human behavior*. The Hague Mouton.
- Ramírez, M. F. [@7MarcoFidelR]. (23 de septiembre, 2018). “¡Alerta! Católicos y evangélicos...” [Tweet], Tweeter. <https://twitter.com/7MarcoFidelR/status/1043207357793271809>.
- Real, A. y Mojica, S. (2015). *Memoria del Metal en Bogotá*. IDARTES.
- Reguillo Cruz, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Editorial Norma.
- Reina Rodríguez, C. A. (2004). *Cuando el rock iza su bandera en Bogotá*, Bogotá, Aurus, 2004.
- Reina Rodríguez, C. A. (2009). *Bogotá. Más que pesado, metal con historia*, Bogotá, Letra Oculta.
- Reina Rodríguez, C. A. (2011). *Historia, memoria y jóvenes en Bogotá: de las culturas juveniles urbanas de finales del siglo XX a las manifestaciones identitarias juveniles en el siglo XXI*. Metamorfosis Social/Secretaría de Cultura/Recreación y Deporte de la Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Reina Rodríguez, C. A. (2014). BOGOROCK: Otras formas de participar y ser en la ciudad. *Ciudad Paz-ando*, 2(2), 107–114.
- Roszak, T. (1981). *El Nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Kairós.
- Sánchez Mondaca, M. (2007). *Thrash Metal: del sonio al contenido. Origen y gestación de una contracultura* [Tesis de Sociología, Universidad de Chile]. Repositorio académico. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/106570>
- Savage, J. (2018). *Teenage. La invención de la juventud 1875-1945*. Desperta ferro.

- Silva, R. (2011). *Metal Extremo: 30 años de oscuridad (1981-2011)*. Milenio.
- Silva, R. (2016). *Metal Extremo 2. Crónicas del abismo (2011-2016)*. Milenio.
- Souto, S. (2013). *Paso a la Juventud. Movilización democrática, estalinismo y revolución en la república española*. Universitat de València.
- Tovar Peña, Ó. L. (2018). Conqueror of Cosmos 'reflexión del sonido death metal' [Tesis de maestría en Estudios Artísticos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Library. <https://1library.co/document/nzw20mgz-conqueror-of-cosmos-reflexion-sonido-death-metal.html>
- Valverde Montoya, E. (2017). Estudio del vocabulario del heavy metal en la Ciudad de México [Tesis de grado en Lingüística, Escuela Nacional de Antropología e Historia]. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura. [https://www.academia.edu/36084881/Estudio\\_del\\_vocabulario\\_del\\_Heavy\\_metal\\_en\\_la\\_Ciudad\\_de\\_México](https://www.academia.edu/36084881/Estudio_del_vocabulario_del_Heavy_metal_en_la_Ciudad_de_México)
- Weinstein, D. (2000). *Heavy Metal: the music and its culture*. First Da Capo Press.
- Yépez Aguirre, J. R. (2013). Política cultural neoliberal y la música heavy metal en la ciudad de Huánaco, Perú, 1990-2010. *Investigaciones sociales*, 17(30), 279-290. <https://doi.org/10.15381/is.v17i30.8035>

*Culturas juveniles y contracultura.*

*Iberoamérica, siglo XX*

Editado por la Secretaría de Desarrollo Institucional y el Seminario de Investigación en Juventud de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Se terminó de imprimir el 30 de diciembre de 2022. Revisión de pruebas, maquetación y corrección a cargo de Formas e Imágenes S.A. de C.V. Avenida Universidad #1953, E. 2, L. E. Copilco el Bajo, Coyoacán, formaseimagenes@gmail.com. En su composición se utilizaron las fuentes de la familia Berkeley Retrospective y Futura.

La edición estuvo al cuidado de Araceli Moreno Ortiz