

Índice

De/rotaR vol. I.n° 2_2009

○ Dossier: Agenciamiento Allende	
• Presentación	2
• Descolonizando la historia Mapuche de la Unidad Popular, Florencia Mallon.....	3
• “Agencias campesinas” o el acto político de narrar el pasado, Claudio Barrientos	14
• Cuatro señas alegóricas. <i>Diálogos de exiliados</i> de Raúl Ruiz, Felipe Larrea	25
• Ficción-Allende, Freddy Urbano	37
• Modernismo y desistencia: el debate arte política en Chile y la vuelta a la Avanzada, Sergio Villalobos-Ruminott	46
• Notas acerca del nuevo proyecto histórico del pueblo de Chile (primera parte), Gabriel Salazar.....	69
○ Traducción	
• Presentación, Mary Luz Estupiñán & raúl rodríguez freire	89
• El entre-medio del discurso Latinoamericano, Silvano Santiago	91
○ Ensayos	
• La juventud se impone: Rebelión cultural y los temores de los mayores en México, 1968, Eric Zolov	102
• Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores, Silvia Rivera Cusicanqui.....	108
• Criminales ideológicos: la ficción de lo político en <i>Plata quemada</i> de Piglia, Marlene Beiza Latorre	117
○ Entrevista	
• Consideraciones sobre Post-hegemonía: Entrevista con Jon Beasley-Murray <i>De/rotaR</i>	125
○ Textos sobre textos	
• Un gran poeta negro, André Breton.....	134
• Bajo los ojos del margen. Notas sobre <i>Descolonizando el Feminismo. Teorías y Prácticas desde los márgenes</i> , Mary Luz Estupiñán	138
• Leer con los ojos cerrados y con el oído alerta. A propósito de <i>El Narrador</i> de Benjamin, Andrés Tello.....	142

La juventud se impone: Rebelión cultural y los temores de los mayores en México 1968*

Eric Zolov

* Una versión anterior de este ensayo fue presentado originalmente para la conferencia conmemorando el 40 aniversario del movimiento estudiantil de 1968, organizado por el Centro Cultural de la UNAM en la Ciudad de México, en septiembre 2008. Quisiera agradecer a Henrietta Jendle del CCU y a los editores de *De/rotaR* por su apoyo en la traducción al español.

¿Que quería decir la "V" en el México '68? "V" de 'venceremos'—de vencer al autoritarismo político del sistema priista; de vencer al imperialismo yanqui, con sus intervenciones bélicas en Vietnam, en América Latina, en África; 'Hasta la Victoria siempre,' como habría dicho el Comandante Che Guevara, mártir guerrillero de una conciencia tricontinental, de una solidaridad entre los pueblos. El pueblo unido, jamás será vencido. "V" también de la paz, signo para un movimiento fundamentalmente pacífico, sin más armas que la rabia, y también: la irreverencia, la burla hacia las autoridades. "V" como señal de una nueva conciencia compartida entre los jóvenes; de nuevos valores que cuestionaban todo; la uv que demarcaba quién estaba "in" y quién estaba "out"; quién era fresa y quién era de la Onda. No la "V" de paz y amor; eso vendría después. Pero sí, la "V" auto-designando a los participantes como vanguardistas para una sociedad nueva, renovada, con actitudes y valores nuevos. (Zolov, 2008).



Estudiantes mostrando la 'V' después de la invasión a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), septiembre 1968.

Para los que se oponían a los estudiantes, sin embargo, enfocarse en la "V" también fue eje central de una estrategia para descalificar al movimiento. "Imagen imperialista en política," según el grupo derechista, Frente Renovador Estudiantil, "los mexicanos sólo la habían utilizado hasta ahora, para adminicularla con la nariz y formar el despectivo 'violín.' Ese es el instrumento que nuestro pueblo les ha tocado a los agitadores y terroristas que pretendieron usar la 'V' como ominoso indicio de sus deseos de poner a México en la picota." (Frente Renovador Estudiantil, 1968). Para que sea más claro, la "V" era la señal de una

contracultura subversiva, cuyos valores amenazaban al mundo entero: "La 'V' es también el saludo de los hippies," seguía un folleto distribuido del Frente Renovador, "esos alegres vagabundos drogadictos enemigos del baño, que han hecho de la irresponsabilidad una filosofía, y cuya victoria máxima sería lograr una reforma agraria mundial para que todos los países se dedicaran exclusivamente a la siembra de marihuana y amapola." (Ibid.). Quiere decir, para muchos adultos—y me atrevo a sugerirlo, para muchos estudiantes los cuales decidieron no participar en el movimiento del '68—la "V" era señal del desmadre. El año olímpico, cuando los ojos del mundo miraban hacia México para ver si realmente el país había avanzado suficientemente o si todavía era lugar de bandidos y atraso social, esos jóvenes rebeldes, esos rebeldes sin causa estaban sueltos. "Viva el vino, el vicio y la vagancia, simbología adecuada." Este documento (vea la Imagen 2), demuestra no solamente la estrategia de la derecha para contrarrestar al movimiento estudiantil, pero más importante nos revela los temores y ansiedades de una gran parte de la población, la cual veía a los manifestantes con cinismo y rechazo.



Folleto sin atribución distribuido durante el movimiento estudiantil de 1968 en México. Fuente: Caja 2926, DIPS, Archivo General de la Nación (México, DF).

¿Qué pretendían estos jovencitos rebelditos, con su pelo largo, su música estridente, sus fachas raras, y suposición de rechazo a todo? Para muchos adultos, era la misma actitud rebelde que ellos experimentaban con pena hacia sus propios hijos, o que veían en los hijos de los vecinos; del seno del hogar familiar, la rebeldía creció hasta

llegar al seno de la capital. (Zolov, 1999; 2002). *Los verdaderos estudiantes hemos repudiado a estos organismos oportunistas que reciben consignas ajenas y están formados por 'maestros pop' y pseudo-estudiantes 'hippies' que no encarnan ni representan al alumnado,* anunciaba el llamado "Comité de Estudiantes Preparatorianos no Comprometidos" en un documento titulado, "Revolución Bolchebeatle": "La opinión pública no debe confundir los desmanes instigados por estos señores invisibles, con la conducta de quienes sabemos portarnos como verdaderos estudiantes y hacer valer nuestros derechos dentro de la ley." (Comité de Estudiantes Preparatorianos no Comprometidos). Quizás la respuesta de un empleado en la oficina de correos, capturado por Elena Poniatowska en su reconocido libro sobre el movimiento estudiantil, *La noche de Tlatelolco*, define mejor este sentimiento en contra de los estudiantes: "Todo es culpa de la minifalda." (Poniatowska, 86).

Hasta la fecha, la historiografía sobre el movimiento del '68 ha enfatizado su carácter de ser "popular" con el apoyo casi universal entre el pueblo, o por lo menos entre la clase media de la capital. (Vea por ejemplo, Carey; Álvarez Garín). Pero si tuviera tanto apoyo popular, ¿por qué fracasó? ¿Y por qué el "pueblo entero" no respondió a la masacre con un rechazo universal al "gobierno autoritario"?

Como describe Elaine Carey, sin poder responder adecuadamente: "En los días siguientes [después de la masacre en Tlatelolco], varios mexicanos de renombre sí denunciaron al gobierno, sin embargo no hubo levantamiento popular, no hubo huelgas, ni revolución, ninguna respuesta general del pueblo, como vimos en París, Francia del 1968. Para muchos estudiantes, la falta de solidaridad por parte del pueblo mexicano contribuía a sentimientos de fracaso y abandono." (Carey 141; traducción por el autor).

¿Fue solamente por el hecho de la represión estatal, o también fracasó por la crítica de la mayoría de la gente que temía y resentía los "desmanes" de los estudiantes, su rebeldía sin causa? La verdad, yo no sé la respuesta. Sin embargo, quisiera sugerir que ya es tiempo de *historizar* el movimiento, de problematizar esta premisa historiográfica del apoyo popular (premisas nunca cuestionadas), para hacer más complejo nuestro análisis sobre el movimiento y el contexto

histórico en general.

Hay tres ideas que quisiera sugerir en esta presentación al respecto. Primero, el movimiento estudiantil del '68 no tenía la profundidad de un apoyo popular que siempre se ha repetido en la literatura; de hecho, yo sugeriría que habría más gente que se oponía al movimiento de la que lo apoyaba. Para muchos adultos los estudiantes representaba el desmadre, el cuestionamiento de los valores tradicionales mexicanos, el rechazo de las buenas costumbres de siempre. Segundo, no todos los jóvenes en la capital ni en el país apoyaban el movimiento; ni siquiera querían relacionarse con el estilo de vida que caracterizaba a los estudiantes manifestantes. Es decir, que para muchos jóvenes seguramente a ellos sí les gustaba el rock y participaba, según ellos, en La Onda como nueva moda, pero se dejaba de manifestar los verdaderos valores que constituían la razón de ser de La Onda: el cuestionamiento a la autoridad paterna, la experimentación sexual y espiritual, etcétera. Tercera, al mismo tiempo, para la clase media y para el estado mexicano mismo, existía una fascinación con la nueva estética representada por La Onda. Lo sicodélico era lo nuevo, lo ultramoderno; identificarse con esta estética era lo mismo que decir, "yo soy cosmopolita, yo soy moderno." Pero, ¿cómo separar a esta estética sicodélica de su contenido contracultural, de su rebelión inherente, de su cuestionamiento a todo, para preservarlo como pura estética? Había una necesidad de contener estas representaciones, de disciplinarlas, de domesticarlas, de celebrar lo sicodélico (lo avant-garde) como iconografía de un estado—una identificación de clase—moderno, dejando sin embargo su principio intrínseco al rechazo contracultural.

Las raíces de esta tensión, se encuentran a finales de los años cincuenta y principios de los años sesenta, cuando el rock'n roll llegó a México, primero como una importación cultural extranjera y dentro de poco tiempo, como una manifestación cultural de los propios jóvenes de clase media y clase alta en la capital y otras ciudades provincianas. El temor hacía los jóvenes rebeldes, que parecían romper con los viejos valores tradicionales del respecto al padre, la familia, y la autoridad para adoctrinarse en la nueva corriente del rock'n roll,

rápidamente encontró su asignación peyorativa por parte de la prensa: eran *los rebeldes sin causa* (frase tomada de la película de James Dean, la cual se estrenó brevemente en la capital antes de ser censurada). En películas como *La juventud se impone (La nueva ola)* (Dir. Julián Soler, 1964) se reflejaba la ansiedad hacia esta nueva generación con sus nuevos gustos musicales (y culturales). Pero al mismo tiempo estas películas sugerían la posibilidad de cooptar el sentido moderno de esta nueva generación y contener los gestos rebeldes dentro de un marco que preservaba las buenas costumbres mexicanas. Así, esta película (como muchas de su tipo) presentaba una imagen de la juventud en la que los conflictos generacionales y de género no terminaban con más divisiones sociales sino, se resolvían por intermediación de la familia y, cuando hacía falta, de figuras de mayor autoridad.

Esta resolución, en donde las buenas costumbres triunfaban siempre, se reflejaba en los grupos de rock de la época, grupos como Los Teen Tops y Los Locos del Ritmo, con su imagen de rebelión "limpio" y moderno. Era una representación cultural que coincidía con la imagen deseada por el país y las clases medias/altas en aquel momento: de una sociedad cosmopolita, pero una sociedad donde los hijos seguían obedeciendo a la autoridad. Sin embargo, para mediados de los sesenta lo que era visto como inocencia, o por lo menos algo fácilmente domesticable bajo el marco de los refritos (el nombre puesto para designar los "hits" musicales extranjeros traducidos al español), ahora se estaba transformando en una verdadera nueva conciencia y estilo de ser. La Onda: Nueva música, nuevo lenguaje, nuevas formas de vestirse, nuevas interrogaciones. Pero si esta nueva conciencia tumbaba ciertos valores tradicionales—la mujer escoge vestirse con minifalda o pantalones; el hombre, traía el pelo largo—también, o quizás principalmente, La Onda traía consigo una nueva estética de la representación: líneas curvas, colores que chocaban a la vista por su yuxtaposición, patrones sicodélicos que creaban el efecto del movimiento.

Nuevo ambiente contracultural, pero también nuevo ambiente comercial. Esta realidad



encontramos, por ejemplo en la revista *POP*, nuevo vehículo supuestamente para la juventud "in." La misma moda que señalaba un modo de vivir distinto, de cómo hacer la rebelión para romper con las normas burguesas del mundo viejo, también demostraba el avance del capitalismo en su marcha hacia la denominada 'modernidad.' En un anuncio para el coche "Valiant," por ejemplo, una joven rubia con minifalda significaba no el desmadre sino una nueva moda que ya había recorrido el mundo entero o por lo menos, el mundo occidental industrial. La Onda como moda; moda como consumo. Tanto para los medios de comunicación masiva, como para el consumidor clasemediero, lo ideal en esta relación hacia la nueva moda era la separación de lo estético y lo ideológico: utilizar la estética de La Onda para vender, mientras su contenido político—los nuevos valores—eran reprimidos por estar en contra de las buenas costumbres y el respeto a la autoridad. Así que, en la edición de esta revista, publicada en medio del movimiento estudiantil, el editorial— aun con su marco sicodélico—llevaba un mensaje totalmente en contra del movimiento: "No se lanzan por las calles a cometer fechorías en contra de su Patria, eso lo dejan a los infelices 'rebelditos.'" (*POP* 3).

La parte de La Onda que los adultos temía fue la transformación de la moda a la rebelión cultural, la pérdida del control sobre sus hijos: en sus actos, en sus palabras, en sus decisiones, de con quiénes se asociaban, de con quiénes salían en la noche. Para muchos, el "rebeldismo sin causa" cultural estaba directamente vinculado con el rebeldismo sin causa política. Así, por ejemplo, dos años antes del movimiento estudiantil de 1968, como respuesta a un artículo sobre las protestas de estudiantes en Morelia, la capital del estado de Michoacán, en contra de la intervención del ejército en la universidad ahí, un lector escribió a la revista *Siempre!* (revista de la izquierda intelectual):

La juventud de México no está corrompida hasta sus cimientos, como parecen querer demostrarlo los estudiantes en toda intervención. Son rebeldes sin causa, amparados por las autoridades que tienen pavor de enfrentarse a ellos con la energía que la sociedad reclama. Un crimen es un

crimen, ante la ley, no importa quién lo cometa. Y el único atenuante que podrían tener, sería el de haber nacido tarados, o imbéciles y aun así, es obligación del Gobierno ponerlos bajo la vigilancia de un psiquiatra. . . . ¿Hasta cuándo se le permitirán sus desmanes? ¿Hasta cuándo el Gobierno resolverá meter en cintura a sus padres que son tan culpables como ellos? ("Carta al Editor").

El rock mexicano era una manifestación concreta de estos nuevos valores y los límites de la domesticación de una estética vanguardista cultural. Pero vinculado con el rock había prácticas iconoclastas en el arte, el teatro, la literatura, el cine: el rompimiento de fronteras artísticas, normas sociales, ideologías políticas. Existían personas como Alejandro Jodorowsky, con su "movimiento pánico" el cual proponía combinar los ingredientes de la euforia, humor, y terror para provocar al público y forzar una transcendencia de estructuras formales. Al principio de 1968, junto con Alfonso Arau, Jodorowsky conducía brevemente el programa, *1, 2, 3, 4, 5 A Go-Go* transmitido en vivo por Telesistema (el sistema televisora). El programa integraba música de rock y teatro para producir un "happening" espontáneo en televisión. Como describe un testigo sobre el performance de los Dug Dug's, grupo del rock mexicano: "Los Dug Dug's estallan con Magic Mystery Tour, nosotros nos lanzamos a pintar sin saber que sucede, dónde hay que estar o que hacer; Valery salta y unos perros ladran a los amplificadores, un Zapatista (de la telenovela) *La Tormenta* transforma su rostro mientras canta en inglés. A los pies de los guitarristas y con un pandero como aureola un tipo toca a la vez flauta y tambores prehispánicos. Quizás el próximo jueves, a las siete de la noche, en el canal cinco, podremos volver a entrar en la euforia pánica del efímero electrónico." (Zolov, 2002: 146).

Estética cosmopolita purgada de sus valores contraculturales. No es coincidencia que entre las varias propuestas para el emblema oficial de los juegos olímpicos, el comité organizador escogió este, creado por dos jóvenes extranjeros, el estadounidense, Lance Wyman

y su amigo, el inglés Peter Murdoch.



El logo oficial para el XIX Olimpiada, celebrado en México, 1968. Fuente: Comité Organizador de los Décimonovenes Juegos Olímpicos, *Mexico: The Organization*, vol. 2 (Mexico City: Olympic Committee of the Games of the XIX Olimpiad, 1969), 296.

En sus comentarios después sobre cómo llegaron al diseño, Wyman explicó que a los dos les dieron "mucho cuerda" en términos de las posibilidades. "Lo único que me acuerdo que nos pusieron como regla fue que el hombre dormido con un sombrero ya no representaba México." (Zolov, 2004: 173). De hecho, Pedro Ramírez Vázquez, encargado de la organización olímpica, defendió el diseño diciendo que hay una necesidad de ir "más allá del charro y todo eso, porque eso es típico, es pintoresco, pero no transmite una confianza en la capacidad del país para organizar los juegos olímpicos." (Ibid.). Obviamente, el logo necesitaba promover un país cosmopolita, un México de Mañana—no el mañana de la siesta, sino el mañana del futuro. Lo que salió de las manos de Wyman y Murdoch fue algo completamente moderno y a la vez, con raíces en ciertas tradiciones mexicanas

visuales. Como un periodista luego describió el diseño: "Es Quetzalcoatl bailando el twist de Op Art." (Ibid. 174).

El Estado, obviamente enamorado con este emblema visual de un México ultra-moderno, lo reproducía por todos lados. Cooptada, la estética sicodélica—de un "Op Art"—se transformó en un discurso oficial; perdió cualquier matiz contracultural en el proceso de ser domesticada, disciplinada. Un edecán con minifalda diseñada del logo oficial, no podría ser amenaza contra-cultural.



Un grupo de edecanes vestido en minifalda con el diseño oficial de la Olimpiada. Fuente: Comité Organizador de los Décimonovenes Juegos Olímpicos, *Mexico 68: The Organization*, vol. 2 (Mexico City: Olympic Committee of the Games of the XIX Olimpiad, 1969), 164.

Esta imagen, como en otras imágenes parecidas, representaba el México progresista, vaciaba de su contenido contracultural y rebelde.

La "V" del '68 entonces también, significaría los valores contraculturales que enmarcaban el



movimiento. Seguramente, muchos—la mayoría, sin duda—de los participantes no poseían un disco de Los Yaki (un grupo de rock) ni mucho menos uno de Los Dug Dug's. Sin embargo a muchos—la mayoría, quizás—les gustaba los Rolling Stones y los Beatles y comprendían la significación que los gestos musicales de éstos y demás figuras de la contracultura. No era una "V" del hipismo— todavía no—pero codificaba la rebelión cultural, el rechazo de los viejos valores y de las buenas costumbres que caracterizaban a un México conservador, el México que ellos pretendían transformar.

No hubo protesta pública masiva como respuesta a la masacre de cientos de estudiantes el 2 de Octubre en la Plaza de los Tres Culturas, apenas 10 días antes del comienzo de la olimpiada. La mayoría de la gente, uno se puede imaginar, estaba satisfecha que por fin, el gobierno había acabado con esos jóvenes revoltosos. Habría que pasar varios años hasta que la memoria del '68 se convirtiera en grito de la democracia. (Markarian). En las secuelas de la masacre, las opciones para los jóvenes participantes de seguir protestando eran difíciles: o arriesgabas tu vida en un ambiente represivo y desmoralizado, o te enfocabas en el escape personal. La Onda se convirtió en válvula de escape para muchos. La "V," para siempre estaría vinculada con el movimiento aplastado,

pero ahora no solo se convirtió en señal de huida, en código para los sobrevivientes, de resistencia pasiva: de "Amor y paz," sino también, de algún día "venceremos."

Tres años después, sucedió el festival de rock llamado Avándaro con más de 150,000 personas asistentes. Un anti-'68 quizás, o simplemente el reflejo de una trayectoria latente y prevista en aquel movimiento, la misma trayectoria que tanto temía la derecha (y de hecho, muchos en la izquierda). Sabemos muy poco todavía sobre la historia e impacto de esta trayectoria: ¿Qué era la contracultura mexicana después del '68, en Avándaro? ¿Quiénes eran los que se huían a formar comunas en Oaxaca y Morelos, a buscar nuevas prácticas espirituales y religiosos, a experimentar con nuevas formas de arte, teatro, a buscar nuevas relaciones con los indígenas? (Pacini-Hernández, Hernández L'Hoeste, Zolov). Ojalá podamos rescatar esa historia, la otra cara del movimiento del '68, la cara temida por las mayorías, la cara contracultural. Porque fue esa cara la cual tuvo un impacto tan importante como el propio movimiento estudiantil: La Onda logró transformar los valores tradicionales mexicanos y así, cimentar las bases para una transición democrática que tardaría en llegar.