XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Tres historias de la contracultura juvenil en el Valle de Toluca.

José Antonio Trejo Sánchez y Jorge Guadalupe Arzate Salgado.

Cita:

José Antonio Trejo Sánchez y Jorge Guadalupe Arzate Salgado (2009). *Tres historias de la contracultura juvenil en el Valle de Toluca. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/720>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Tres historias de la contracultura juvenil en el Valle de Toluca

Mtro. en A.S. José Antonio Trejo Sánchez

Dr. Jorge Guadalupe Arzate Salgado

Universidad Autónoma del Estado de México (MÉXICO).

(722) 2150494

tmx2236115@prodigy.net.mx, arzatesalgado@yahoo.com

RESUMEN:

Se trata de comprender históricamente la protesta juvenil contemporánea, en el entendido de que los jóvenes viven hoy con mayor dramatismo que el resto de la población las contradicciones culturales de nuestro tiempo, produciendo una serie de tensiones y paradojas que apenas la historiografía moderna comienza a registrar.

Los acontecimientos históricos de la década de los sesenta y setenta, se definieron por la movilización de sectores generacionales, que se encuadraban en una cultura específicamente juvenil. La radicalización de aquellos años, fue anticipada por contingentes reducidos de disidentes y automarginados culturales etiquetados de varias formas (beatniks, *hipsters*, existencialistas), que conformaron una primera oleada de protesta de corte existencialista, después de terminadas las dos grandes guerras mundiales. Hacia finales de los ochenta y principios de los noventa la protesta y revuelta juvenil ha devenido en diversas manifestaciones de subculturas, estilos de vida y formas

emergentes de vida social, centradas en la recuperación de la subjetividad, la diversidad sexual y cultural y una nueva condición de hedonismo y consumo.

Mediante el estudio de la tensión y combinación dialéctica de dos tradiciones de la protesta juvenil subterránea o contracultural: la “bohemia” y la “radical”, que recuperamos de la escuela de estudios culturales inglesa, nos permitimos estudiar tres momentos de la protesta juvenil en el Valle de Toluca: el experimento de la comuna previa al movimiento estudiantil de 1976-1977, la emergencia de las bandas juveniles y el punk en sectores urbano-populares del municipio de Toluca y Metepec y la herencia del graffiti en los crews de los años noventa. La ponencia ofrecerá un esbozo de las nuevas formas de vida cotidiana y práctica cultural que han ofrecido dichos movimientos, contraculturas y subculturas juveniles.

La contracultura juvenil

Estudiar la contracultura juvenil como punto de encuentro entre la protesta y rebeldía juvenil heredera de los sesenta y las recientes identidades juveniles que se enmarcan en nuevas producciones culturales de la diferencia, lo subterráneo y lo marginal. La contracultura juvenil es entendida como el fenómeno de la posguerra que ha transformado ámbitos de la vida cotidiana en las sociedades industriales y alimentado una serie de movimientos y revueltas protagonizadas por actores juveniles.

El término fue acuñado y puesto en circulación por Theodore Roszak¹ hacia finales de la década de los sesenta, para referirse fundamentalmente a lo que venía sucediendo en los Estados Unidos, dar cuenta de una oposición y rebelión al naciente totalitarismo tecnocrático. Se concentraba en los jóvenes disidentes de las protestas estudiantiles en California y los hippies, los que buscaban alternativas en la percepción y el mundo de las ideas que él consideraba como una matriz cultural de una alternativa futura.

Aunque desde entonces su consideración, arropaba una alternativa extravagante y abigarrada, compuesta por psicología profunda, restos nostálgicos de ideologías de izquierda, religiones orientales, huellas del romanticismo, la teoría anarquista, el dadaísmo y la recuperación de a sabiduría india americana. Toda una serie de apuestas y producciones culturales muy diversas y

¹ Cfr. Theodore Roszak. El nacimiento de la contracultura. Barcelona, Kairós, 1981.

contrastantes que de alguna forma sintetizaron los movimientos hippies, comunales y de la nueva izquierda norteamericana.

También desde entonces la contracultura parece estar mayormente referida a las sociedades en donde la abundancia y a libertad se encuentran más aposentadas. Muy propia de los países y sociedades europeas y norteamericanas, donde la contracultura es la culminación de un proceso largo y extendido de la cultura. La consolidación de una revolución en la vida cotidiana que interpela y se opone a los valores y concepciones de la cultura burguesa puritana.

El sociólogo norteamericano Daniel Bell, registra las consecuencias de la protesta juvenil americana para la cultura contemporánea. Aunque dentro de una evaluación conservadora de sus creaciones y oposiciones. Mientras que pensadores más cercanos, como Gilles Lipovetsky², extiende sus consecuencias hacia la superación de la sociedad moderna y el advenimiento del posmodernismo, que afecta la vida cotidiana y cultural en términos de hedonismo y el consumo: el posmodernismo aparece como su extensión y democratización. Al respecto, los sesenta marcan “un principio y un fin”, son la última manifestación de la ofensiva lanzada contra los valores puritanos y utilitaristas, el último movimiento de revuelta cultural, de masas esta vez que lleva sus cambios más allá del campo cultural y lo extiende al mundo de la socialización.

Con una mayor perspicacia y definición sociológica del asunto, la filósofa Ágnes Heller hace un recuento de las contraculturas del siglo XX, como parte de una oleada cultural que tuvo lugar a partir de la fase de posguerra y que aún no culmina del todo.

Para nuestra autora, existen tres grandes oleadas que pueden caracterizar este proceso, además ahora identificables porque estamos situados a la mitad de este camino y atentos a la suerte de las nuevas modificaciones: repasemos el existencialismo, la alienación y el posmodernismo.

“A responderse entre sí, cada oleada continua la pluralización del universo cultural en la modernidad, así como la destrucción de las culturas de clase. Además, cada oleada otorga un nuevo estímulo al cambio estructural en las relaciones intergeneracionales”³

² Cfr. Gilles Lipovetsky. La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Barcelona, Anagrama, 1986. Modernismo y posmodernismo: Pp. 79-135.

³ Cfr. Ágnes Heller. “Existencialismo, alienación, postmodernismo....”, 1989. Pp. 236.

La primera generación empezó su avance inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial y alcanzó su cenit al principio de la década de los años cincuenta. La segunda oleada se inició con los acontecimientos de la mitad de la década de los años sesenta y alcanzó su cima en 1968, pero continuó expandiéndose hasta mediados de los ochenta. El tercer movimiento surgió en los años ochenta y aún no ha llegado a su cúspide.

La generación *existencialista* fue la primera y la más limitada. Esta relacionada con la rapidez que fue acogida la filosofía de Sastre entre los jóvenes de Europa continental y central. Este movimiento, al igual que el romanticismo, apareció inicialmente como una rebelión de la subjetividad en contra de la osificación de la normativa y las limitaciones formales de la vida burguesa. Como antecedente, se había dado el totalitarismo y la guerra, que hicieron de la contingencia una experiencia vital, a modo de una nueva libertad personal. Además de expresarse un sentimiento de culpa por las experiencias de colonización y descolonización en las periferias europeas, que terminó por politizar el sentimiento de libertad y relativizar la cultura occidental y burguesa. Los jóvenes, empezaron a practicar y expresar la libertad a su manera: existencialmente.

La generación de la *alienación*, fue a la vez una continuación y una inversión de la anterior. Su experiencia formativa no fue la guerra, sino el *boom* económico de la postguerra y la consiguiente ampliación de posibilidades sociales. Su experiencia, además no era el amanecer sino el ocaso de la subjetividad y la libertad. Sin embargo, a diferencia de su antecesora más que optimista era profundamente escéptica. Debido a que precisamente a que está generación se tomó seriamente la ideología de la abundancia, se rebeló contra la complacencia del progreso industrial y la opulencia. Presentando un compromiso mayor con el colectivismo que su antecesora. Generando distintos movimientos: un movimiento exigió la extensión de la experiencia humana en áreas tabúes (y promovió el culto radical a las drogas); otro movimiento exigió la expansión de las familias; otro movimiento abogaba por el regreso a la sencillez de la vida rural mientras que otro apoyaban la liberación sexual o gay. Algunos movimientos formularon objetivos políticos concretos mientras otros se dedicaban al teatro experimental, los *happenings*, la educación permisiva o a defender el lema “lo pequeño es hermoso”.

La generación del *postmodernismo*, es la creación de la generación de la alienación desilusionada con su propia percepción del mundo. Nace en 1968. Como movimiento cultural contiene un mensaje sencillo: “todo vale”. El postmodernismo es una oleada en el seno de la cual son posibles todos los tipos de movimientos artísticos, políticos y culturales. No es una oleada de esperanza en aumento

ni una resaca de profunda desesperación. El relativismo cultural, que empezó su rebelión contra la fosilización de las culturas de clase, así como en contra de la celebración “etnocéntrica” de lo occidental, ha triunfado. En cuánto vida cotidiana el postmodernismo admite distintas rebeliones, pero no hay un gran objetivo único para una rebelión integrada o colectiva. De hecho, en su seno se expresan una variedad de movimientos y algunos conservadores, como una contrarrevolución sexual y religiosos.

Un acercamiento conceptual al fenómeno de la contracultura, resulta como otros tantos en polisémico. Aunque el esfuerzo de Martín Gómez-Ullate García de León⁴, permite un primer acercamiento al término de contracultura, en sus dos acepciones:

- a) Una que puede considerarse como general: que designa la actitud última de negación y rechazo de la cultura establecida o de la sociedad dominante, y la búsqueda de alternativas a está.
- b) una segunda o concreta, que designa a un grupo, colectivo y movimiento sociales, a la comunidad de sentido involucrada en esa búsqueda y construcción de dichas alternativas.

En el primer sentido, la contracultura designa toda forma de oposición y conflicto con lo establecido. Es sinónimo de heterodoxia, antiestructura y herejía, es la materialización cultural del desencanto, la anomia y lo marginal en todo tiempo y lugar. El libro de Ken Goffman⁵ quiere hacer eco de esta acepción, buscando las primeras personalidades contraculturales en la cultura hebrea, el romanticismo decimonónico europeo y en las revueltas culturales de los hippies y los punks. Y se pueden recuperar otras historias y heterodoxias como los goliardos europeos, los anarquistas y situacionistas franceses, los revolucionarios latinoamericanos y los reclamos populares de todo tipo.

También se permite entender que la cultura establecida y la contracultura son ambas caras de una moneda se enfrentan en relación desigual. Habría una dialéctica entre estructura y antiestructura, cultura y contracultura, ortodoxia y heterodoxia, constante y perenne, que opone a una mayoría en consenso frente a una minoría inconforme, a disgusto o marginada.

⁴ Martín Gómez-Ullate de León. Ponencia: La materialización cultural del desencanto y la ortodoxia en España y México. Memorias del XXVI Congreso Asociación Latinoamericana de Sociología. Guadalajara, Jalisco. 13 al 18 de agosto de 2007.

⁵ Ken Goffman. La contracultura a través de los tiempos. De abraham al acid-house. Barcelona, Anagrama, 2005.

En tercer lugar, la dinámica de la dualidad cultura/anticultura y la naturaleza del cambio social se puede plantear desde distintos marcos teórico-interpretativos, como las teorías del conflicto y del consenso o la teoría de sistemas. Se pueden enfatizar la ruptura y el conflicto, o bien, sus mecanismos de integración y funcionalidad como en el caso de las subculturas, que son entendidas como derivados no logrados o formas culturales incompletas.

En esta dinámica lo que un momento histórico es contracultural puede pasar a formar parte de la cultura establecida. La historia del cristianismo y su institucionalización en iglesia puede ser considerarse de este modo. La propia contracultura de los sesenta ahora es considerada parte del mercado, como señalan los canadienses Joseph Heath y Andrew Potter⁶, asistimos a la mercantilización y apropiación empresarial de los slogans sesenteros, sus creaciones materiales y artísticas y hasta sus emblemas y liderazgos. Las comunas hippies han pasado al turismo rural, la psicodelia y la psicología profunda se utilizan en el mercadeo y la publicidad, sus estilos de vida son ahora consumo y look. Hoy día rebelarse vende.

En su significado concreto la contracultura es asociada a un momento histórico abanderado por un sector de la juventud de la norteamérica de los sesenta, es que se “interesa por la psicología de la alienación, el misticismo oriental, las drogas psicodélicas y las experiencias comunitarias”, las cuatro premisas que repasa Roszak para aquella “estricta minoría de jóvenes y un puñado de sus mentores adultos” que se enfrentan con protestas, carnavales y actos simbólicos al monstruo de la tecnocracia. Al respecto, Gómez-Ullate nos refiere entender su especificidad, su condición minoritaria y su influencia en el cambio social.

En el caso de México, el artífice del término es sin lugar a dudas el escritor José Agustín que se aventura a integrar el primer compendio de los movimientos sociales y manifestaciones culturales que la integran. Sin embargo, se le asocia más al movimiento literario que generó la generación del propio escritor y la posterior decantación en una serie de experiencias y propuestas mexicanas en respuesta a lo ocurrido en los Estados Unidos. Una apropiación mexicana de la contracultura, por sus clases medias e intelectuales para dar vida a las experiencias comunales de los hippitecas, al redescubrimiento de los hongos y herbolaria de nuestros pueblos y culturas indígenas y la importación de la cultura juvenil basada en el consumo del rock y la temprana lectura de los poetas beatniks y pensadores críticos del sistema social norteamericano como Herbert Marcuse, Herman Hesse, Charles Bukowski y Herman Mailer.

⁶ Joseph Heath y Andrew Potter. *Rebelarse vende, el negocio de la contracultura*. México, Taurus, 2005.

Una vez difundido y apropiado por escritores, artistas y bohemios la contracultura mexicana es más un vasto campo de experimentación, que un movimiento generacional como en que tuvo lugar en los Estados Unidos. El poeta Guillermo J. Fadanelli⁷ lo considera así luego de comparar el caso estadounidense con el caso mexicano. Los propios representantes de la contracultura mexicana consideran entonces que su movimiento fue menor y de rebote de los gringos y europeos.

Es reciente ahora su renovación. Sobre todo para dar entrada a una serie de expresiones en el campo de las artes visuales, la crónica urbana, la literatura ondera, la creación de espacios alternativos y la producción subterránea de música y revistas que se consideran herederas o mensajeras de las filosofías y propuestas de la contracultura contemporánea. Desde hace tres años se realiza un congreso de la contracultura mexicana que reúne a poetas, escritores y cronistas asociados a la revista Generación que dirige y difunde el periodista Carlos Martínez Rentería.

Sin embargo, es reciente la indagación histórica y antropológica sobre los productos de la contracultura mexicana. Algunos estudiosos comienzan a revisar las condiciones específicas de la contestación estudiantil de los sesenta y setenta. Procurando recrear el clima o ambiente cultural, no sólo ligado a los acontecimientos históricos y políticos sino también vivenciales y culturales de las revueltas estudiantiles. En memorias, testimonios y biografías comienzan a tejerse los lugares de encuentro, las experiencias concretas de protesta y las influencias musicales, literarias e ideológicas que marcaron a la generación de la insurgencia democrática después del movimiento estudiantil de 1968, para construir una historia lejos de los líderes políticos y gurus culturales y más cercanos a los activistas y quienes constituían las bases de aquellos movimientos juveniles.

Hay tres trabajos que representan este nuevo interés histórico por lo subterráneo y marginal de la herencia juvenil y estudiantil de los sesenta, que permiten darle un mayor crédito a la contracultura mexicana reciente. El primero es de Fritz Glockner, con su *Memoria roja o historia de la guerrilla en México* (1943-1968), quien recupera la idea de que el movimiento estudiantil de 1968 no era uniforme y en su accionar se alimentó de una multiplicidad de experiencias provenientes de diversos grupos, clubes y organismos estudiantiles. En particular, la de los propios guerrilleros urbanos reclutados entre el estudiantado que ya tenían una perspectiva distinta de la ruta a seguir por el movimiento. En el torbellino del movimiento construyen historias paralelas de quienes sí

⁷ Cfr. Guillermo J. Fadanelli. "Cultura subterránea", en Carlos Martínez Rentería. Comp. *Cultura contra cultura*. México, Plaza Janés. Pp. 19-22.

portaban arma porque creían en la lucha armada y que organizaron actos de lucha y protesta independientes del movimiento estudiantil que el autor rememora.

El segundo trabajo es el de Jesús Vargas, ex-activista del 68 en el IPN, con su ensayo *La patria de la juventud*, donde busca elaborar una historia más amplia del movimiento estudiantil y menos circunscrito a su historia oficial, con sus fechas y autobiografías emblemáticas. Bajo la idea de que predomina una historia del movimiento desde el punto de vista de los dirigentes del Consejo Nacional de Huelga (CNH), el autor reconoce su importancia, pero considera que ha quedado fuera el protagonista común, el brigadista, el activista, quienes dieron vida al movimiento. Buscando el germen del movimiento en el clima de discusión y reforma académica al interior del Instituto Politécnico Nacional, prevaleciente antes de los hechos que enmarcaron el surgimiento y termino del movimiento (el pleito de pandillas, el disparo de bazuca, la masacre de Tlatelolco y la inauguración de las Olimpiadas).

Un tercer trabajo, es el voluminoso libro *La era de la discrepancia, arte y cultura visual en México 1968-1997*, producto de la curaduría de la exposición conmemorativa en 2007, por parte de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Donde se presenta una multiplicidad de experiencias plásticas y visuales que conforman un legado histórico, proveniente de las distintas posturas de independencia y oposición, para reconstruir una historia cultural independiente de los canales institucionales del estado y el mercado e impulsada por el espíritu libertario y disidente del movimiento estudiantil de 1968. Llevando al campo de las artes y representaciones visuales la influencia y pluralismo crítico abierto por el clima de represión y contestación del movimiento estudiantil. La revisión en el campo de las producciones culturales permite plantear una exhibición que opera como activación y socialización de la memoria histórica, de una historia perdida de lo “contemporáneo” como terreno de investigación.

A partir de esta ruptura, la del 68 como movimiento social y cultural, se puede explorar el estudio de una época definida por la crisis. El 1968 marca el violento final de una etapa de relativa tolerancia a la experimentación cultural de las clases medias intelectuales mexicanas que no ponían en cuestión la hegemonía del antiguo régimen, y a las que se les concedieron libertades extraordinarias en comparación al resto de la población.

“De hecho, además de la persecución política misma, la crisis de 1968 marcó el inicio de una etapa de represión cultural, centrada especialmente en las manifestaciones de la

contracultura juvenil que el régimen identificó con el desafío de los estudiantes al autoritarismo. De ahí que la contracultura juvenil, y en especial el rock, hayan sido censurados y operaron de un modo más o menos subterráneo hasta muy entrados los ochenta”⁸

En este sentido, ensayamos una metodología de trabajo basada en la producción cultural de esa contracultura juvenil en las dos décadas siguientes a los acontecimientos referidos del año de 1968. En este sentido, se pretende mediante estudios de caso, reconstruir las rutas de la protesta y resistencia juvenil en contextos sociales particulares, donde las expresiones de la contracultura referida adquieren especificidades y manifestaciones históricas particulares.

No está de más señalar, que se mantienen tres premisas amplias para considerar una historia como contracultural. La primera, es la consideración de que hay una expresión contracultural cuando existe una batalla entre modelos, una guerra entre concepciones del mundo, que no es más que la expresión de la discordia entre grupos que ya no se encuentran integrados ni protegidos dentro del conjunto de una sociedad. La relación que buscaremos es la que se establece entre quién (grupo social) decide y sobre qué (elementos culturales) decide. Al respecto, se exploran las posibilidades que ofrece el empleo de la noción de control cultural, acuñada por el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla⁹. En una primera aproximación, las posibilidades se esquematizan como sigue:

Elementos culturales	Decisiones	
	Propias	Ajenas
Propios	Cultura AUTÓNOMA	Cultura ENAJENADA
Ajenos	Cultura APROPIADA	Cultura IMPUESTA

⁸ Olivier Debrouse y Cuauhtémoc Median. “Genealogía de una exposición”, en La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997. UNAM, 2006. Pp. 18-23.

⁹ Por control cultural se entiende la capacidad de decisión sobre elementos culturales. Aunque existen diversos grados y niveles posibles en la capacidad de decisión, el control cultural no sólo implica la capacidad social de usar un determinado elemento cultural, sino la capacidad de producirlo y reproducirlo. Por elementos culturales se entienden todos los recursos de una cultura que resulta necesario poner en juego para formular y realizar un propósito social. Pueden distinguirse, al menos, las siguientes clases de elementos culturales: a) materiales, tanto los naturales como los que han sido transformados por el trabajo humano; b) de organización, las relaciones sociales sistematizadas a través de las cuales se realiza la participación; c) de conocimiento, es decir, las experiencias asimiladas y sistematizadas y las capacidades creativas; d) simbólicos: códigos de comunicación y representación, signos y símbolos; e) emotivos: sentimientos, valores y motivaciones compartidos, la subjetividad como recurso. Cfr. Guillermo Bonfil Batalla. Obras escogidas. Tomo 4. “Descolonización y cultura propia”. INI, 1995. Pp. 351-367.

Cultura autónoma: el grupo social posee el poder de decisión sobre sus propios elementos culturales: es capaz de producirlos, usarlos y reproducirlos.

Cultura impuesta: ni las decisiones ni los elementos culturales puestos en juego son del grupo social; los resultados, sin embargo, entran a formar parte de la cultura total del propio grupo.

Cultura apropiada: los elementos culturales son ajenos en el sentido de que su producción y/o reproducción no está bajo el control cultural del grupo, pero éste los usa y decide sobre ellos.

Cultura enajenada: aunque los elementos culturales siguen siendo propios, la decisión sobre ellos es expropiada.

La segunda consideración es la del gran papel de los sectores marginados como creadores de subculturas, que a su vez son producto y emblema de esa marginación. En el momento en que un sistema cierra la posibilidad de integración de sus subculturas, éstas pasan a ser contraculturas, y los sectores que participan de ellas son definidos como marginalidades o no integrados o excluidos. Tal ruptura produce efectos tanto en los integrantes de la cultura marginadora como en los de la contracultura marginada¹⁰. En los primeros, al negarse a la diversidad de su entorno cultural, se encierran en un mundo cultural empobrecido y justifican este encierro mediante una exclusión del marginado; exagerando la diferencia del mismo, al extremo de convertirlo en el oro, en lo no humano: en el bárbaro, el infrahombre, el pagano, el hereje, el esclavo, el paria, el lumpen, el enfermo mental, el disidente.

Por su parte, el marginado debe hacer frente a la exclusión. Están obligados a prestar adhesión y obediencia a la cultura que los margina: sometidos a la valoración contrastante que resulta de regirse a la vez por los sistemas excluyentes de la cultura y los criterios propios de la subcultura a la que se debe. Ello determina una personalidad o caracterología del marginal. Se mezclan sentimientos contradictorios producto de un conflicto irresoluble, la personalidad del marginado es un yo dividido: debido a su conciencia de solidaridad de destino como subgrupo; una exaltada sensibilidad para con el juicio del grupo dominante; la aceptación inconsciente de los valores de éste, que lo lleva a adoptar una actitud crítica ante los defectos del propio grupo, la cual incluye con frecuencia odio y desprecio a sí mismo.

¹⁰ Cfr. Luis Britto García. El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad: "Cultura, contracultura y marginalidad" . Venezuela, Nueva Sociedad, 1991. Pp. 19-23.

La última consideración es el componente juvenil que la contracultura trae consigo. En esta historia contemporánea, el término fue asignado para llamar la atención que la protesta juvenil que tenía lugar era la matriz donde se estaba formando una alternativa al totalitarismo tecnocrático triunfante en la posguerra:

“Dónde encontrar, si no es entre la juventud disidente y entre los herederos de las próximas generaciones, un profundo sentimiento de renovación y un descontento radical susceptible de transformar esta desorientada civilización. Estos jóvenes son la matriz donde se está formando una alternativa... No me parece exagerado nombrar ‘contracultura’ a eso que emerge en e mundo de los jóvenes”¹¹.

En los movimientos que convergieron, a mediados de los sesenta, en el flower power (la contracultura hippie) y las disidencias artístico-culturales de la bohemia y la generación beat, la juventud ya no era considerada como un conglomerado interclasista, sino como una nueva categoría social portadora de una misión emancipatoria, incluso como una “nueva clase revolucionaria”.

El fenómeno “juvenil” fue considerado no sólo una experiencia generacional, sino también un hecho sociológico del siglo XX. Las posibilidades de un mercado abiertas por el estado de bienestar de posguerra, permitieron el crecimiento de una población con poder adquisitivo y desapegado del mundo laboral y adulto. Se trataba, finalmente, de un mercado integrado por seres en una situación peculiar: la del joven esa ingrata acepción que le han dado las sociedades capitalistas: un ser que vive dentro de la civilización, y a la vez al margen de la misma; que consume sin estar produciendo; que experimenta necesidades sexuales que la sociedad frustra, refrena o desvía; que no tiene derechos políticos, aunque debe defender en el servicio militar a la organización que se los niega; sin poder de decisión, aunque experimente el peso de las decisiones de su mayores. Dadas estas circunstancias el joven resulta en un marginado natural de las sociedades modernas y en el núcleo de la contracultura luego de los décadas de los sesenta y setenta¹².

La comuna y Prepa popular en Toluca

¹¹ Cfr. Theodore Roszak. El nacimiento de la contracultura., Barcelona, Kairós, 1981.

¹² Cfr. Luis Britto García. Op. Cit. Pp. 48-54.

Con la experiencia del Festival de Avándaro en 1971, en el municipio de Valle de Bravo al sur de la capital del Estado de México, los jóvenes del Valle de Toluca comenzarían a tomar conciencia del nuevo tiempo que les tocaba vivir. La contracultura juvenil de los sesenta salía de la ciudad de México y permitía que tomara otros aires a pesar del clima de represión y autoritarismo gubernamental.

Aunque denostado y cercado por la prensa de aquel entonces, la experiencia de Avándaro permitió que otros jóvenes de otros sectores, distintos a la rebelde clase media de la onda y los jipitecas también pudieran aglutinarse en torno a la música rock y el toque, prácticas características de la onda mexicana.

“La onda fue satanizada a tal punto que los jóvenes de clase media desertaron de ella y al final sólo los más pobres y marginados continuaron dándose el toque (que después fue reemplazado por cemento, tinner y alcohol), siempre fieles al rock mexicano, que también se marginó a extremos increíbles”¹³.

En 1972, un grupo heterogéneo de estudiantes organizan un proyecto alternativo para abrir la universidad local ante un enorme número de aspirantes rechazados al nivel medio superior: la Preparatoria Popular Toluca.

En torno a ese proyecto inician otro más provocador en esa época en una sociedad conservadora como Toluca: una comuna que pretendía romper las ataduras de propiedad de la sociedad burguesa.

A partir de la reelección, el 13 de septiembre de 1972, como rector de la UAEM, Guillermo Garduño, distintos grupos que estaban en contra de la reelección establecen una huelga de hambre y cada hora rompen envases de Coca-Cola como símbolo contra el imperialismo y la imposición en general.

El asunto de la Preparatoria popular avanzó muy rápido, empezaron a realizarse asambleas. “Ahí mismo en el edificio de la rectoría, tomábamos por la fuerza los auditorios pequeños que existen a

¹³ Cfr. José Agustín. La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas: Jipitecas; Avándaro. Grijalbo, 1996. pp. 85-90.

los lados, porque se oponían a que los utilizáramos, pero nos volvimos expertos en el rompimiento de cerraduras, a veces era el aula magna”¹⁴.

“Todo se decidió, tal vez demasiado rápido, en 24 horas empezamos a inscribir. Llegaban padres de familia de sectores en términos generales de trabajadores, de gente sin muchas posibilidades económicas, con sus hijos a inscribirlos y también estaban dispuestos a participar.

Empezamos las brigadas de boteo, a repartirse volantes, en los camiones, brigadas para ligarnos de inmediato a los grupos locatarios de Toluca y asociaciones de taxistas, que de inmediato nos apoyaron, les pareció extraordinario, no solamente moral sino económicamente nos apoyaron, ahí estuvo la clave, tal vez nuestro principal centro de fuerza social que nos permitió rápidamente tener la oportunidad de alquilar una casa grande que adaptamos como escuela.

[...] Empezó a existir un grupo que tenía como casa la propia preparatoria, se crean casi a la par de la preparatoria grupos de estudio, estudiábamos mucho a Martha Harnecker, pero también a los clásicos, a Lenin, a Engels, Marx, en ese momento eran importantes, pero creíamos que sería pobre si nos quedábamos solo en eso, porque al mismo tiempo se fue dando, al fin seres humanos de otras cosas, entre esas, la vida sexual.

Fue algo muy natural que no me escandaliza, aunque puede escandalizar a muchas conciencias, se fueron dando amoríos con las alumnas o maestros y maestras, en fin, casi sin sentir, en esos grupos de estudio se fue creando un grupo muy sólido que en un principio fue como de 30 personas y luego quedo en 27. Nuestra desgracia fue haberse quedado y empezado en un número non y curiosamente se mantuvo como número non, el que se haya quedado ese grupo non fue como que la razón de la experiencia”¹⁵.

Aunque poco pudieron hacer en contra de la reelección, su rápida politización y su particular apuesta ideológica, les permiten avanzar hacia dos proyectos alternos como parte de su lucha por el cambio social y político.

¹⁴ Cfr. La comuna de Toluca I. Del antirreleccionismo a la revolución sexual de la juventud toluicense. Entrevista con Benjamín Araujo. El manifiesto. 7 de noviembre 2001. P. 8.

¹⁵ *Ibidem*.

Ambas experiencias serían una especie de caldo de cultivo, para conformar la rebeldía estudiantil que explotaría para los años de 1976 y 1977, donde diversos grupos y experiencias de lucha estudiantil convergerían en un movimiento estudiantil que paralizó por siete meses a la Universidad Autónoma del Estado de México.

Chavos banda y punks en la periferia toluqueña

Es a través de la música como pueden rastrearse las expresiones de un género que nació ligado a un movimiento social y cultural específico. En este caso, el punk en Toluca tiene asiento en la comunidad de Metepec y en la parte norte del municipio de Toluca.

Al igual que su contraparte chilanga, la banda punk en el Valle de Toluca acude a los grupos musicales y los fanzines para recrear el movimiento de origen inglés y neoyorquino. Se considera el nacimiento del punk en la región, a finales de los ochenta, en un concierto en el año de 1989, donde participaron grupos de la Ciudad de México y uno local denominado Desahogo Personal¹⁶. Los acordes cortantes y las letras duras y directas son cultivados también por Glosopejía, que junto al primero se identifican como los grupos iniciadores del punk en esta parte del Estado de México.

Otro grupo emblemático lo es Orines de Puerco, que se compone por un grupo de hermanos y artesanos del municipio de Metepec y que han logrado permanecer durante todo los noventa alimentando la subterrneidad de la música punk. Buscados y corridos por algunas instituciones educativas y culturales, permanecen fieles a su esencia punketa. Alimentando los escasos y pequeños circuitos subterráneos de la cultura juvenil periférica.

En uno de los recuentos posibles de la invisibilidad de estos grupos, colectivos y cooperativas y experiencias autónomas, se da cuenta que los Orines de Puerco han podido perdurar por la combinación del quehacer artesanal en Metepec y su participación en los canales alternativos de la música punk, que no se encuentran disociadas sino que forman parte de la misma experiencia vital y popular de esta agrupación.

¹⁶ Cfr. Héctor Jiménez Guzmán. Punks en el gueto Hña: la construcción de prácticas discursivas de resistencia en las comunidades otomíes de la periferia de Toluca. Tesis de Licenciatura en Sociología. UIA, 2002.

Los escondites tradicionales, pueden expresar formas novedosas y emergentes de grupos, colectivos y hasta microempresas juveniles que se juegan su futuro manteniendo la independencia y la sana distancia respecto a los circuitos instituidos de la cultura y el saber.

Otro derrotero es el del colectivo otomí de Ñú Boxte (Ayuda Mutua), que en la comunidad olvidada de San Cristóbal Huichochitlán (“el pueblo más al norte, olvidado y marginado de la ciudad”), recrea la cultura otomí todavía persistente con la música y las letras del punk, al mantener su idioma en ellas. Se trata de una forma de tomar distancia del enemigo que ha sido la ciudad de Toluca, al desconocer y mantener una serie de dispositivos para la restricción y limitación del idioma otomí, elemento central para mantener su cultura, en las instituciones educativas y de desarrollo social. La exclusión y prohibición de mantener viva la respectiva etnia, ha podido encontrar un enclave de defensa identitaria en la espontaneidad del punk otomí. A decir de los miembros del antes Batalla Negativa: “lo hacemos para decir que aquí estamos todavía, que no hemos muerto”.

Habrá que recuperar y revisar en su especificidad las bandas actuales de Toluca y Metepec, en sus derivaciones hardcore punk: Los Orines de Puerco, Malditos Perros, Regeneración, Ñu Boxte, Miserables, Re.In, Los Cobardes, Legado del 77 y Radio Navaja, que más allá del estereotipo punk y de la incompreensión gubernamental están manteniendo algo de ruido en esta parte de la capital mexicana.

Asalto del graffiti: entre lo legal y lo ilegal

Como última década revisada, el fenómeno del graffiti urbano y la incipiente cultura del Hip- Hop en la ciudad de Toluca, han moldeado una forma específica de cultura juvenil, la de los crews y taggers¹⁷.

Los crews son la denominación que han tomado los grupos de jóvenes que se dedican al “arte sucio de la calle” y que les permite acompañarse por quienes comparten sus habilidades y conocimientos en el uso del spray o aerosol para expresarse en las paredes y espacios públicos de la ciudad (puentes, espectaculares y parques). Mientras que los taggers son quienes practican el graffiti en todos sus niveles, desde los placazos, las bombas y las piezas murales, o bien, en lo particular

¹⁷ Cfr. Javier Pérez Mata. El graffiti entre el territorio y la desterritorialización en el corredor urbano Toluca-Metepec. Tesis de Licenciatura en Sociología. UAEM, 2003.

denomina a quienes apenas se han iniciado en la pinta marcando con plumones y utilizando el esmeril para marcar y rayar vidrios del transporte público, con sus iniciales o apodos callejeros.

Con respecto a las bandas juveniles populares en los ochenta, los crews o agrupaciones de graffiteros poseen otras cualidades y características. No son exactamente territoriales como pudiera sugerir su placazo o bombardeo. El crew es más una tripulación¹⁸ que comparte la técnica para pintar con aerosol y expresarse en la calle, que se reúne para intercambiar habilidades e información, pero que después se desatiende en el individualizado acto de hacer un graffiti. Se acude al crew a mostrar el crecimiento individual, mediante un cuaderno de estilo o catálogo de obras realizadas. Se trata de los diseños de la placa o pieza que ya se ha elaborado en alguna pared o espacio público de la ciudad. En esto ya muchos acuden a la fotografía digital para demostrar no sólo la obra sino también el entorno y lugar de la pieza, lo que permite visualizar lo complicado de llegar a un puente, la valentía de subir a un espectacular o la sagacidad para llegar a determinado rincón.

Hacia finales de la década, en el año de 1997 la ciudad de Toluca es invadida y literalmente rayada por una andanada de crews y taggers. Se reconocen los Mexican Taggers (Crew MT), el Neighbor Cut Paint (Crew NP), el Arte Sucio de la Calle (ASK) y los personajes como el Hongo, el Zerd, el Hommie y el Alien¹⁹. Todos ellos provenientes de las colonias populares como Infonavit San Francisco, Infonavit La Marinas, Pilares, la Jiménez Gallardo e Izcalli Cuauhtémoc I y el poblado San Jerónimo Chicahualco, este último ubicado en el municipio conurbado de Metepec, lugares donde la invasión del graffiti se había desbordado para entrar al centro de la capital mexiquense.

Desde sus inicios el graffiti callejero se encuentra atravesado por la lógica de lo informal y lo formal. El primero entendido como el graffiti que no es solicitado y que se realiza en cualquier barda o lugar, durante la tarde, noche o madrugada fuera de la vigilancia policiaca y la mirada de las autoridades. Su realización es considerada como más apegada al espíritu clandestino y efímero de este arte callejero, ya que promueve la expresión individual del graffitero y la adrenalina de la búsqueda, realización y huida que implican su impresión oculta. Mientras que el graffiti legal, es aquella pinta o mural que se hace por encargo de alguna autoridad o institución y que cuenta con el permiso del dueño del lugar para ocupar el espacio, o bien, es parte de una oportunidad comercial y política de intervenir la ciudad. En esta última pueden incluirse las figuras y rótulos para talleres

¹⁸ Cfr. Alejandro Sánchez Guerrero. "La pigmentación del sueño urbano a través del graffiti". En Alfredo Nateras Domínguez. Coord.. Jóvenes, culturas e identidades urbanas. UAM-Iztapalapa-Miguel ángel Porrúa, 2002. PP. 171-185.

¹⁹ Entrevista con Rubén Tapia Jaimes. Alias El Pikos. 25 de febrero de 2009. Toluca, México.

mecánicos o pequeñas misceláneas, hasta las exposiciones organizadas por algún ayuntamiento o partido político.

En el año del 2000, surgen las primeras convocatorias del Instituto Mexiquense de la Juventud para premiar a quienes se dedican al graffiti y permitir muestras y pintas legales en espacios como la unidad deportiva Filiberto Navas o las propias instalaciones del instituto. Esta apertura permite valorar y abrir espacios de expresión a los crews y graffiteros que venían trabajando en municipios como Toluca, Metepec y Lerma. Por su parte, los jóvenes practicantes del “aerosol en la pared” comienzan a organizarse y participar en eventos y muestras que les permiten ganar visibilidad y socializar con otros crews y taggers de la zona. Sin embargo, el clientelismo y la manipulación de los políticos hicieron que muchos de los graffiteros volvieran al anonimato y la clandestinidad, mientras que otros pudieron arribar a nuevos espacios institucionales como la creación de un departamento para la cultura juvenil alternativa del Instituto Mexiquense de la Juventud, que le dio empleo a un puñado de ellos.

Los encuentros y desencuentros con las autoridades vinieron sucediendo con los cambios en ayuntamientos y puestos de decisión gubernamentales. Para el trienio de 2003 y 2006, el bando de policía y buen gobierno del ayuntamiento de Toluca se endureció con la práctica del graffiti y se penalizó expresamente su práctica, amenazando con crear un cuerpo de policía especializado para su vigilancia y prohibición. Dicho cuerpo antigraffiti nunca se formalizó en el organigrama de la policía municipal, pero se abrieron las puertas a toda clase de abusos y detenciones hacia quienes fueran sorprendidos pintando paredes y utilizando los sprays para expresar su arte. También se realizaron dos jornadas públicas para recuperar el espacio de la ciudad, al organizarse campañas para desaparecer el graffiti de la ciudad y blanquear con pintura anti-graffiti los lugares invadidos y rayados. El juego electoral y la imposibilidad de pintar todos los graffitis de la ciudad, terminaron por atemperar las primeras intenciones de las autoridades y al final de los trienios se organizaron dos concursos para premiar a los mejores graffiteros legales de la ciudad. Se dispusieron entonces cortinas metálicas, obviamente no acordes para ello, donde los graffiteros ganadores mostraran sus piezas a concurso.

La creatividad y colorido nunca llegaron a estos espacios ya que los verdaderos graffiteros evitaron inscribirse donde se pedían sus nombres y direcciones para concursar y fueron estudiantes de diseño y arquitectura quienes dieron algo de legitimidad a tan abigarrado concurso. La ciudad continua ocupada por el graffiti clandestino y el bando de policía y buen gobierno (de 2009) ha

aceptado que sólo será penalizado aquel graffiti clandestino que sea denunciado por los propietarios y vecindados de las paredes afectadas y que puedan identificar a quienes lo han realizado. Haciendo de la prohibición un asunto de difícil comprobación y por lo tanto de una sanción un tanto irrealista y ridícula.

Zinacantepec, Estado de México; Abril de 2009.