

## DE DEMONIOS POPULARES Y PÁNICOS MORALES EN EL ROCK AND ROLL MEXICANO DE 1960\*

*From popular demons and moral panics in 1960's Mexican rock and roll*

FLOR VANESSA PEÑA DEL RÍO<sup>1</sup>

### RESUMEN

¿Qué es un demonio popular y un pánico moral?, ¿Cómo un adolescente que escucha *rock and roll* se convierte en un demonio popular capaz de desatar el pánico moral en una sociedad conservadora como la mexicana? El presente texto tiene como objetivo develar las respuestas a esas interrogantes, tomando como referente la propuesta teórica que diera el sociólogo Stanley Cohen, acerca de cómo los medios de comunicación propician la construcción de estas dos categorías a partir de la desmedida exacerbación de los hechos en los que se ven involucrados algunos jóvenes. Para el caso mexicano se analizará el proceso que siguió la construcción de los demonios populares y los pánicos morales en torno al *rock and roll* de los años sesenta, tomando como ejemplo de esta construcción, algunas notas de la revista de programación televisiva de la época Tele-guía, así como de otras publicaciones en donde se deja en claro que la construcción de demonios populares y pánicos morales alrededor del *rock* continuó aún décadas después.

**Palabras clave:** demonio popular, pánico moral y adolescente

### ABSTRACT

What is a popular demon and a moral panic? ¿How does a teenager who listens to *rock and roll* become a popular demon capable of unleashing moral panic in a conservative society like Mexico? The present text aims to reveal the answers to these questions, taking as a reference the theoretical proposal that the sociologist Stanley Cohen gave, about how the media

<sup>1</sup> Licenciada en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM- México, docente en la Secretaría de Educación Pública. Correo electrónico: [pea\\_0510@hotmail.com](mailto:pea_0510@hotmail.com).

promote the construction of these two categories based on the excessive exacerbation of the facts in those who are involved some young people, for the Mexican case, the process that followed the construction of popular demons and moral panics around rock and roll of the sixties will be analyzed, taking as an example of this construction, some notes from the television programming magazine of the Teleguía, as well as other publications where it is made clear that the construction of popular demons and moral panics around *rock* continued even decades later.

**Keywords:** popular demon, moral panic Teenager

**Recibido 31 de Diciembre de 2020- Aceptado 11 de Febrero de 2021**

## Introducción

¡No tengo miedo!, gritó René a los policías que lo habían acorralado en medio de una noche “muy triste y solitaria”, en plena calle, en la esquina de una pared en donde lo tundieron a macanazos, no sabemos si por llevar pantalones de mezclilla o por haber orinado en la vía pública, como se dijo en la versión oficial. René, exvocalista del grupo de rocanrol mexicano<sup>2</sup> *Los Blue Caps*, se defendió de la redada policiaca, mejor conocida como *la razzia* y de los golpes que le propinaron, gritando: ¡Yo no soy un rebelde sin causa!

Lo anterior está basado en la historia de René Ferrer, quien murió en octubre de 1962, a causa del traumatismo craneoencefálico provocado por la brutalidad de los policías, *la razzia*. Una primera versión de esta historia me la contó el reparador de instrumentos musicales, Mario Alfonso Nava Díaz, en el año 2016, para él, la muerte de Ferrer era parte de las muchas arbitrariedades de la autoridad mexicana como la persecución de los policías contra

213

---

\*El presente artículo es el resultado de la ponencia presentada en el evento de Polifonías. Encuentro de diversidad y actualidad de las músicas en Querétaro, celebrado en la Casa del Obrero Queretano los días 24, 25 y 26 de septiembre del 2020. Asimismo, esta ponencia pudo ser realizada gracias a las aportaciones teóricas presentadas en el Diplomado Culturas del Rock: Contextos, Marcos Teóricos y Metodológicos para el estudio de las Músicas Urbanas, hoy en día conocido como Diplomado Culturas del Rock y Músicas Urbanas “Las Músicas no Cultas”, dirigido por el etnomusicólogo Alfredo Nieves e impartido en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). El título original de la ponencia en Polifonías fue: En los principios del rock...”Hay que llenar la cabeza de ruido”. El pánico moral por los demonios populares del rock mexicano, sin embargo para esta publicación se decidió modificarlo un poco.

<sup>2</sup> Al hablar de rocanrol mexicano, se hace referencia a la adaptación del *rock and roll* norteamericano a través de los covers interpretados por conjuntos musicales, un ejemplo de grupos que producían covers o adaptaciones *del rock and roll* es el grupo de los Ovnis.

el delito de “vestir de mezclilla” y reunirse en muchedumbre de dos o tres personas en las esquinas de las colonias de la ciudad de México.<sup>3</sup>

La muerte del cantante de *Vuelve Primavera*, René Ferrer, no pasó por los medios de comunicación con el tinte de abuso policiaco, para Mario Nava, su muerte ni siquiera pudo haber sido contada como fue, ya que se consideraba un rebelde sin causa y, aparte, rocanrolero; causante del pánico moral que asolaba a la sociedad mexicana entre las décadas de 1950 y 1960. Para ellos -los otros- Ferrer era miembro de los demonios populares; es decir, parte del grupo de individuos que por su forma de ser se consideraban “recordatorios visibles de lo que no debemos ser”; esto es, tipos sociales “para mostrarles a sus miembros qué modelos deben evitarse y cuáles emular”.<sup>4</sup>

No hay demonio popular sin pánico moral y no hay medio de comunicación masiva que no lo provoque, pues estos cumplieron el valioso papel de hacer saber a la ciudadanía los problemas sociales que provoca la desviación de las personas que están fuera de la ley, y que son catalogadas como rebeldes por mostrarse cómo quieren ser dentro de una sociedad moralmente estable, dicho de otro modo, una en la que los individuos no atentan contra la autoridad y siguen las reglas impuestas y aprobadas por la comunidad, así como la función social que tiene que desempeñar dentro de ella.

En su libro *Demonios populares y pánicos morales. Desviación y reacción entre medios, política e instituciones*<sup>5</sup>, Stanley Cohen trata la construcción del pánico moral a partir del caso de los jóvenes *Mods y Rockers* ingleses de 1964, que para la década de los años 60, el nacimiento de los pánicos morales y la amplificación de la desviación, es decir, la exageración del significado de ser rebelde y estar fuera de las normas de comportamiento y valores de una sociedad, en pocas palabras, la ley moral, es un hecho.

Para que un pánico moral exista, dice Cohen, se necesita “un caso extremo o de particular importancia para desencadenarse”<sup>6</sup> y exacerbar en voz de los medios de comunicación las dimensiones de la desviación y la importancia del problema frente a otros.<sup>7</sup> A fin de comprender lo anterior, puede tomarse el caso que nos ocupa en el presente, mismo que cumple

<sup>3</sup> Respecto al uso de mezclilla por parte de los jóvenes, el entrevistado Mario Nava dice lo siguiente “Antes era delito, vestir de mezclilla, si tú estabas con tus cuates, dos, tres personitas en la esquina, vestidos de mezclilla, era suficiente para que te subieran a lo que llamaban la ‘Julia’, que era la patrulla”, entrevista a Mario Nava Díaz, realizada por Flor Vanessa Peña del Río, 29/04/2016, Ciudad de México, Local Guitar Hospital, calle Mesones N. 20-B, centro Histórico, 29 de abril de 2016. Asimismo, Eric Zolov dice que “los pantalones de mezclilla se convirtieron en el uniforme de los más jóvenes, tanto pobres como ricos”, Eric Zolov, *Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del estado patriarcal. La contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*, (México: Norma, 2002) XIX.

<sup>4</sup> Stanley Cohen, *Demonios Populares y pánicos morales. Desviación y reacción entre medios, política e instituciones*, (Buenos Aires: Gedisa, 2015) 52.

<sup>5</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 52.

<sup>6</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 16.

<sup>7</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 10.

dos condiciones que propiciaron el surgimiento del pánico moral de los años sesenta: la adolescencia y el *Rock& Roll*.

Por lo que toca a la primera condición, ésta se vincula con Ferrer a partir de su pubertad hasta su edad adulta, es decir, entre los 12-25 años. Esta etapa, de acuerdo con el psicólogo del psicólogo Erick Erikson, es en la que el joven experimenta una contienda entre la formación de su Identidad contra la confusión de ésta, además, este “periodo puede estar lleno de conflictos, agitación y ansiedad [...] [en donde] los adolescentes suelen rebelarse contra las figuras de autoridad”.<sup>8</sup> El contexto histórico influye en la forma en que la sociedad interpreta esta construcción del joven en su transición de la niñez a la vida adulta. La llamada “brecha generacional” es descrita por Cohen como “el origen de diversas formas de desviación, como la delincuencia juvenil, el radicalismo escolar”,<sup>9</sup> etc.

La segunda condición que representa Ferrer es la que describe el antropólogo Carles Feixa en su artículo “Generación XX. Teoría sobre la juventud en la era contemporánea”,<sup>10</sup> en donde caracteriza a las diversas manifestaciones juveniles desde principios del siglo XX. Según lo anterior, la que se asocia con el *Rock* es la del propio René en tanto que ésta vio nacer este movimiento cultural en 1954<sup>11</sup>, para, posteriormente, dar paso al surgimiento de una cultura juvenil que llega a diversas partes del mundo, el adolescente de clase media<sup>12</sup> se convierte en consumidor y adquiere algo fundamental, tiempo libre, surgen espacios de ocio para seguir cultivando su gusto por el *rock and roll*.

Construido el sujeto que representa al demonio popular de los 60, que se encarna en el adolescente rebelde, la legitimidad del pánico moral deviene cuando se dan a conocer las historias de las que son protagonistas los jóvenes, “se convoca [entonces] a expertos como sociólogos, psicólogos y criminólogos para opinar, reaccionar y ofrecer un relato causal”<sup>13</sup> del pánico que perturba a la sociedad, provocando que éste resulte más creíble y comience su repetición, en los medios de comunicación impresa, a través de lo que Cohen ha llamado “los titulares del pánico”<sup>14</sup>, mismos que se abordan aquí a través de la revista *Tele-guía* y algunas revistas musicales de los sesenta, en las que se vierten comentarios acerca de la decadencia o la celebración de la juventud, tanto de los comentaristas como del mismo público que hace llegar su correspondencia.

<sup>8</sup> Enrique Morales Beristain, “La Adolescencia”, en *Desarrollo humano y Sexualidad*, (México: CAM, 2008), 16,

<sup>9</sup> Stanley Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 254.

<sup>10</sup> Carles Feixa, “Generación XX. Las teorías sobre la juventud en la era contemporánea”, *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, (4) 2, Jul-Dic. (2016), 21-45.

<sup>11</sup> Al hablar de *rock and roll* se hace referencia al género musical proveniente de los Estados Unidos de América entre 1954-1955, que encuentra sus raíces en diversos géneros estadounidenses como el rhythm and blues, el rockabilly, entre otros.

<sup>12</sup> Feixa, “Generación XX”.

<sup>13</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 17.

<sup>14</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 18.

Por lo anterior, el presente texto tiene como propósito entender la construcción que siguió la creación del pánico moral y los demonios populares en torno al *rock and roll* de finales de los años cincuenta y de la década de los años sesenta, en este caso, en la ciudad de México. Por ello, el texto se divide en dos partes, la primera aborda la construcción del demonio popular mexicano que se da a finales de los años 50, a partir de la imagen de actores como James Dean, pero también, a partir de la imagen de Elvis Presley. En este apartado se comienza a perfilar la construcción del pánico moral, tendiendo de por medio el símil que usa Stanley Cohen para identificar la construcción de éste con las fases que tiene una catástrofe natural siendo la primera etapa el aviso, es decir, el primer llamado de atención de que el peligro es inminente.

La catástrofe social en que se convirtió el *rock and roll* es parte del segundo apartado de este texto, en el que se abordan las fases de la construcción del pánico de acuerdo con Cohen, siendo la segunda etapa la amenaza caracterizada por el recibimiento de información que hace énfasis en un peligro plenamente identificado, así como la percepción de un cambio en la sociedad, la tercera etapa, el impacto se produce una vez que ya se ha dado el desastre y comienza la reacción caótica y desordenada entre la sociedad.

La cuarta etapa conocida como el inventario, está caracterizada por albergar las primeras impresiones de las personas que fueron testigos de la catástrofe, la quinta; es decir, el rescate hace referencia al apoyo que reciben las personas afectadas, la sexta fase es el remedio en el que se busca dar soluciones concretas a los afectados y, finalmente, la octava fase es la recuperación, en la que la sociedad alcanza un equilibrio una vez que ha pasado el desastre.

Cada uno de estos apartados son abordados a partir de notas periodísticas creadas a medida en que, la música y los jóvenes se iban transformando, creando nuevos atributos a la imagen de los demonios populares que comenzaban a surgir gracias al éxito del *rock and roll*, género que se convirtió en un símbolo juvenil, pese a que para un sector conservador de la población se trataba de una transformación radical.

Sirva este texto también para tomar la propuesta teórica de Stanley Cohen como referente para llevar al análisis la concepción social, cultural y moral del rock en otros estados y en otras temporalidades.

### **La construcción del demonio popular: el rebelde sin causa**

¿Qué se necesita para que un germen no infecte un cuerpo sano? En los primeros días de Junio de 1963 apareció en la revista de espectáculos *Tele-guía* el siguiente comentario: “ASEPSIA.- Se desatará una campaña contra la producción de más [sic] películas de rebeldes. Crean las autoridades- y con razón que influyen-mucho-en “el mal comportamiento de la juventud”.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Federico León, “Asepsia”, *Tele-guía*, viernes 14 y 15 de junio de 1963.

Resulta interesante reflexionar acerca de esta nota en la que se da por hecho una posible causalidad del mal comportamiento de la juventud mexicana, que deriva en un problema mayor y más grave sino se controla o mejor dicho, si el tratamiento antiséptico no es el adecuado: la rebeldía juvenil y el pánico moral que a la luz de la definición que diera Stanley Cohen, no es más que un proceso recurrente en las sociedades que buscan que su estilo de vida no se vea modificado por agentes externos como lo sería un germen social: “Al parecer una vez cada tanto las sociedades se ven obligadas a atravesar periodos de pánico moral. Aparece una condición, un episodio, una persona o un grupo de personas y se lo define como una amenaza a los valores e intereses de la sociedad”.<sup>16</sup>

Valores e intereses que Eric Zolov en su libro *Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*, ha dado en llamar, para el caso mexicano, “las buenas costumbres [...] que engloba todo lo bueno y lo malo”, obedecen a las normas de conducta que la sociedad mexicana siguió, la moral que la rebeldía de los jóvenes de los años sesenta corrompió se caracterizó también por “no decir malas palabras”. Las buenas costumbres se enraizaban en el seno de la familia mexicana, que encarnaba “los valores patriarcales de la autoridad [...]”, es decir, “la familia idealizada del orden posrevolucionario, el padre era severo en su benevolencia, la madre santa en su maternidad, y los hijos leales en su obediencia”.<sup>17</sup>

Para finales de la década de cincuenta el episodio las personas que atentaron contra “las buenas costumbres”, configuraron a los demonios populares, esto es, grupos -mayoritariamente de jóvenes- a los que no se les deben seguir por estar al margen o fuera de la moral; dicho de otro modo, “rebeldes sin causa”. Esta imagen se inauguró en las portadas de los diarios mexicanos, de acuerdo con Federico Arana en su libro *Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano*.<sup>18</sup> Arana cuenta que en los periódicos abundaban: “Las noticias sobre los jóvenes delincuentes, no quiere decir que anteriormente escasearan los menores consignados por la autoridad, sino que solían encuadrar en el estilo de raterillos pobres orillados a delinquir primero por las circunstancias y más tarde por la policía”.<sup>19</sup>

Sin embargo, para 1955 la imagen del joven delincuente no se asoció tanto con el acto de delinquir, sino más bien con una moda que le dotaba de sentido de pertenencia (identidad)<sup>20</sup>, el cual basaba sus ideales en los grandes ídolos del crimen juvenil del cine de los

<sup>16</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 51.

<sup>17</sup> Eric Zolov, *Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del estado patriarcal* (México: Editorial Norma, 2002) XVII, 4.

<sup>18</sup> Federico Arana, *Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano*, (México: MARIA ENEA, 2002) 24.

<sup>19</sup> Arana, *Guaraches de Ante azul*, 24.

<sup>20</sup> Un ejemplo de ello se puede encontrar en el testimonio que da Armando Vázquez fundador del grupo los Ovnis, al referir el sentido de pertenencia que tenían algunos jóvenes con los ídolos de la películas norteamericanas: “[...]Eso de la cadena y la navaja era, [...] era como en las películas [...], era la señal de que tú querías imitar al de las películas [...], era la señal de que tú querías imitar al de la película de Sal Mineo, y de Russ Tamblin [...], de James Dean [...]”. Entrevista citada en Flor Vanessa Peña del Río, “‘Yo no soy un rebelde sin causa...ni tampoco un desenfrenado!’. La construcción de la idea de joven vista desde los cafés

Estados Unidos, West y Belazi de *Semilla de Maldad* (Richard, Brooks 1955), Marlon Brando en *El salvaje* (László Benedek 1953), James Dean en *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray 1955). Y es que de acuerdo con Arana, a los gormondios<sup>21</sup> se les ponían aún más los pelos de punta, pues “Dean no le besaba la mano a su padre, ni le pedía la bendición ni le hablaba de usted”<sup>22</sup>, valores de respeto que la sociedad mexicana tenía muy arraigados como símbolo de autoridad.

Como acompañamiento de las películas de rebeldes, como se les llamó, se unió la música de *rock and roll*, no sólo en la película de *Semilla de maldad*, para 1958, Elvis Presley, en películas como *Jailhouse Rock* o *Prisionero del Rock and roll* (Richard Thorpe 1957), y *King Creole* o *Melodía Siniestra* (Michael Curtiz, 1958)<sup>23</sup>, continuó contribuyendo a la caracterización del rebelde. La rebeldía que despertó el *rock and roll*, movió aún más los cimientos de las buenas costumbres mexicanas, y después, para 1965, el rock inglés perturbó las buenas consciencias: “¡¡Tele-guías!!.-¡¡Fuera mechas!-Nuestras autoridades prohibieron terminantemente que [se] exhiba en México la primera y hasta estos momentos única película de los Beatles. Opinaron que nuestra juventud no está todavía lo suficientemente madura, para ver una película pacíficamente [sic]”.<sup>24</sup>

Las palabras del columnista Federico de León, a través de su nota ¡Fuera mechas!<sup>25</sup> rememoran a la juventud mexicana y su afán por el *rock and roll* de Presley en la pantalla grande, que desató los disturbios en los cines Roble, con *Prisionero del Rocanrol* (en México se estrenó en junio de 1958) y Las Américas, con *Melodía siniestra* (estrenada en mayo 1959). Con ello, se puede definir en unas cuantas palabras, a través de Parménides García Saldaña en uno de sus cuentos titulado *El rey Criollo*: “[...] echamos un relajo bien padre, por lo menos yo me divertí un resto. Pero ya antes cuando en el cine Roble estrenaron *Prisionero del Rocanrol*, fue también un desmadre de poca”.<sup>26</sup>

El “desmadre” que comenzaron los jóvenes a finales de 1950 puede ser entendido a partir de la definición propuesta por Zolov, a saber, “una noción de caos social que alude a la literal

---

cantantes de la Ciudad de México 1955-1968”, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de México, 2017, 224.

<sup>21</sup> Dice Federico Arana que un gormondio es, como su nombre lo insinúa, un elemento conservador, patriotero, intolerante, machista a ultranza –y por tanto puro reprimido o closetero-hipócrita, lloricón, genuflexo, ventajoso, fanático del boxeo e incondicional de las rondallas. *Guaraches de ante azul. Historia del roc mexicano*, 78.

<sup>22</sup> Arana, *Guaraches de ante azul. Historia del roc mexicano*, 27.

<sup>23</sup> Aquí hay que aclarar que los títulos de las películas en inglés eran adaptadas cuando se estrenaban en México, en razón de ello, coloco ambos títulos de las películas de Elvis, así como el año de estreno en EUA y más adelante en el texto, el mes y el año de estreno en México.

<sup>24</sup> Federico de León, “¡Fuera mechas!”, *Tele-guía*, 16 de mayo de 1965, 9.

<sup>25</sup> Federico de León fue el periodista que creó la leyenda negra acerca de Elvis Presley cuando se dijo que: “Las radiodifusoras de la frontera norte de la República declararon un boicot contra Elvis Presley porque éste declaró en reciente entrevista por la T.V.: Prefiero besar a tres negras que a una mexicana”, Federico Arana, *Huaraches de ante azul, historia del roc mexicano*, 57.

<sup>26</sup> Parménides García Saldaña, *El rey Criollo*, (México: Joaquin Mortiz, 2016), 161.

falta de madre<sup>27</sup>, es decir, no existe, no se tiene una figura materna que imponga orden, cuide y lleve por buen camino y ejemplo a los hijos. Lo anterior fue el comienzo para que los medios de comunicación difundieran la idea del pánico moral en torno al *rock and roll* y por extensión a éste, la animadversión a los jóvenes que lo escuchaban, llamados desde ese momento rebeldes por las películas y la música. Para Cohen la construcción del pánico moral puede ser entendida a partir de las fases que tiene una catástrofe natural, siendo la primera etapa el aviso, caracterizado por la aparición de especulaciones acerca de posibles condiciones que desencadenarán un peligro para la sociedad, el mensaje debe ser comprensible para que logre alterar la tranquilidad de la población.<sup>28</sup> Un ejemplo lo podemos tomar de la siguiente nota periodística de mediados de los años sesenta titulada “¿Qué ven los jóvenes en el rock ‘n’ roll?”, en donde se hace un recuento de esas primeras impresiones que se tuvo de la música de moda: “Desde su aparición, hacia 1954, se le ha censurado porque ‘incita la zona más oscura del hombre’. Muchas iglesias y organizaciones sociales han venido pidiendo con insistencia su prohibición. Sin embargo, contra viento y marea, el rock ‘n’ roll goza de una popularidad que va mucho más allá de los simples caprichos de la moda”.<sup>29</sup>

Para 1954 la especulación creada por los medios de comunicación, que giró alrededor del *rock and roll* como símbolo de que no dejaría nada bueno, fue la de incitar “la zona más oscura del hombre”, ¿a qué se refería esta expresión? Posiblemente se encontraba relacionada con el baile, pues desde los primeros años el “rock ‘n’ roll” estuvo claramente identificado como una músicaailable, hasta hoy en día, tanto para hombres como para mujeres, pero quizás también la zona más oscura del hombre a la que se hacía mención era la de despertar el caos, para ejemplo, la pelea que narra Parménides García Saldaña en su cuento *El Rey Criollo*:

El pleito fue lo máximo y me parece que todo fue por unas pinches viejas o algo así. Que unos pinches y putos gatunos les dijeron una mamada [...] mientras pasaba la película. Y cuando terminó y todo el mundo salía feliz cantando y bailando sus grandes éxitos [...] cuando todo el mundo ya estaba muy tranquilo y contento, que empiezan los golpes en el Lobby.<sup>30</sup>

Al calor de la música de *rock and roll* y de las pandillas de algunos jóvenes, la gresca que se desató en el cine Roble después de la exhibición de la película *Prisionero del Rock and Roll* (Richard Thorpe 1957) funcionó como un elemento más para la creación del pánico moral en torno a los demonios populares en la cultura mexicana. A partir de esta pelea los jóvenes desencadenaron una de las características que da Cohen para la creación del pánico y que tiene que ver con acciones desafortunadas “por las connotaciones de irracionalidad y descontrol que encierra”, evocando una “imagen de una multitud o turba enloquecida [...] que actúa

<sup>27</sup> Eric Zolov, *Rebeldes con causa*, 14.

<sup>28</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 68.

<sup>29</sup> Sin autor, “¿Qué ven los jóvenes en el rock ‘n’ roll?”, *La prensa*, lunes 1 de febrero de 1965, 17.

<sup>30</sup> Parménides García Saldaña, *El rey Criollo*, 161.

por contagio y delirio”.<sup>31</sup> Y es que a partir de películas como las de Elvis, la multitud se convirtió en el foco de atención por parte de los medios de comunicación (principalmente la prensa), para comenzar a generar los “titulares del pánico”, a partir de “Una selección de aquellos acontecimientos desviados o problemáticos en el plano social que se consideran dignos de ser informados en las noticias, para luego aplicar filtros más finos en la selección de aquellos que son candidatos a un pánico moral”.<sup>32</sup>

A partir de esta selección de acontecimientos considerados como fuera de lo normal o desviados se crearon nuevas transmisiones en los medios de comunicación; imágenes y representaciones sociales que hacían hincapié en “Una naturaleza [de los sujetos desviados] de manera estilizada y estereotípica”<sup>33</sup> misma que se vuelve parte de la tipificación social, que podemos entender como el proceso que llevan a cabo las sociedades para etiquetar “a quienes infringen las normas”.<sup>34</sup>

Una serie de ejemplos del inicio de la desviación y aparición de los demonios populares encarnados en la juventud rocanrolera mexicana la podemos recuperar a partir de dos notas periodísticas que cita Federico Arana, con motivo de los disturbios acontecidos en el Cine Las Américas, en el estreno de *Melodía Siniestra* (Michael Curtiz, 1958):

Un herido grave, dos mujeres con lesiones leves y numerosas espectadoras vejadas por los rufianes de copete y chamarra, fue el saldo deplorable del atentado en el que, durante más de una hora, los asaltantes, posesionados del segundo piso del lunetarios del teatro, se dedicaron a destruir butacas que lanzaban hacia abajo, junto con botellas, papeles encendidos y toda clase de proyectiles. Varias mujeres que ante el escándalo trataban de abandonar la sala, fueron despojadas de sus ropas por los salvajes, que a tirones desnudaron a sus víctimas. Estos jóvenes desorientados, son candidatos para convertirse en peligrosos criminales. El que la hace la paga que trasmite la XEW todos los domingos de 8 a 8:30 de la noche nos ha presentado diversos casos de jóvenes delincuentes que empezaron su triste carrera como rebeldes.<sup>35</sup>

A la interpretación desbordada de los hechos que hicieran los medios de comunicación con motivo del “zafarrancho” que se desencadenó en el estreno de una de las películas de Presley, señala Federico Arana que los acontecimientos comunicados por la prensa no se correspondían con la realidad de los “nulos disturbios”.<sup>36</sup> A su juicio, aquellas aseveraciones obedecían al tipo de argumentos que, Cohen califica como criterios que llevan al fácil reconocimiento

<sup>31</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 39.

<sup>32</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 34.

<sup>33</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 51.

<sup>34</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 54.

<sup>35</sup> Arana, *Huaraches de ante azul. Historia del roc mexicano*, 101.

<sup>36</sup> Respecto a los supuestos disturbios cometidos por los jóvenes, Arana dice “En verdad, los famosos granaderos nos doblaron a patadas y culatazos y se regodearon en el insulto soez, cobarde y perverso, al tiempo que lograron capturar a unos cuantos chivos expiatorios”, Arana, *Huaraches de ante azul. Historia del roc mexicano*, 101.

de los pánicos morales creados por los medios, siendo estos: “Dramatismo, emergencia y crisis; exageración, valores apreciados que se ven amenazados; un objeto de preocupación, ansiedad y hostilidad; fuerzas o personas malvadas que deben ser identificadas y detenidas: la sensación final de lo episódico y transitorio”.<sup>37</sup>

El hecho que representaron los medios impresos acerca de la exhibición de *Melodía siniestra* (Michael Curtiz, 1958) alarmaría a cualquiera ante tales exageraciones que buscan recalcar la amenaza a los “valores apreciados”, materializados en las espectadoras vejadas, mientras que “los rufianes de copete y chamarra” eran identificados como parte de la crisis y de las fuerzas malvadas que deberían ser detenidas.

Los pánicos morales tienen un toque de desproporcionalidad en los hechos que transmiten medios como los anteriormente citados, dichas exageraciones no son casuales. Para Cohen, la supuesta gravedad del problema que se representa en los diarios no es más que un foco de distracción que provoca que la sociedad se mantenga ajena a los verdaderos problemas sociales, pues los pánicos morales son: “luchas políticas condensadas cuyo objetivo es controlar los medios de producción social. [...] Nos permite, además, identificar y conceptualizar las líneas de poder en cualquier sociedad, los modos en que se nos manipula para que nos tomemos algunas cosas demasiado en serio, y con menos seriedad que la necesaria en otras”.<sup>38</sup>

La rebeldía juvenil para finales de la década de 1950 y el resto de 1960 se convirtió en la máxima representación de la desviación de la juventud mexicana, creada por los medios de comunicación y legitimada por la sociedad conservadora, por ejemplo, una liga de la decencia, o cualquier autoridad que establezca los límites morales entre lo permitido y lo prohibido, entre lo desviado y lo normal, o que simplemente considere a los que infringen las normas morales establecidas como marginales<sup>39</sup> o bien, como demonios populares por ser los indeseables de la sociedad.

Siempre existentes en la historia, los sujetos desviados son acompañados por sus respectivos pánicos morales, convirtiéndose en antecedentes de los demonios populares que vendrán. A lo largo de los años sesenta. La música de *rock and roll* generó diversos estereotipos de demonios juveniles ¿cuál fue la causa?, la transformación de la música, del *rock and roll*, y la transformación misma de la juventud en su proceso natural de crear un sentido de pertenencia con sus ídolos musicales:

Los Beatles y las cachetadas

Tal vez las cachetadas a mi hija se las diera si utilizaba esas expresiones tan vulgares como las de chucha lechuga. Les recuerdo que en sus tiempos los ‘asquerosos’ eran los pachucos que nunca se bañaban y tenían la apariencia de Al Capone, No tiene nada de malo que Ringo Star use varios anillos, pues le gusta coleccionarlos y eso de mal vestidos, debe saber que los ingleses son los hom-

<sup>37</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 40.

<sup>38</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 50.

<sup>39</sup> Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 56.

bres mejor vestidos del mundo. Si la juventud va por mal camino, nadie tiene la culpa más que los ejemplos de esas juventudes de los años 20, cuando la prohibición.<sup>40</sup>

Han sido diversos los sobrenombres que se les ha dado a los demonios juveniles, por ejemplo, la nota anterior titulada “Los Beatles y las Cachetadas”, toma como antecedente de la desviación a los pachucos, a quienes responsabilizan de que la juventud de los años sesenta siga por el mal camino. Sin embargo, la sociedad mexicana de esa misma década fue prolifera en comentarios hacia las identidades juveniles, a las que llamó: existencialistas, beatniks, rocanroleros, melenudos, mechudos, afeminados, chicas ye-ye, a go –go, hippies, y cuanto sobrenombre se les encontró para describir a las múltiples juventudes y sus manifestaciones artísticas y musicales, expresiones catalogadas dentro de lo que no es normal, es desviado, marginal y origina la creación de los pánicos morales y los titulares sensacionalistas en los medios impresos.

### La construcción del pánico

Al caracterizar la amenaza como parte de la catástrofe social desencadenada, en este caso por los demonios populares del *rock and roll* mexicano, mejor identificados como rebeldes sin causa, Stanley Cohen identifica la segunda etapa del pánico moral a partir del proceso mediante el cual “la gente recibe información de otras personas o señales del desastre [...]”, que indica un “peligro inminente [...] y se inicia la percepción de un cambio”<sup>41</sup>. Lo que se avecinó con la llegada del *rock and roll* fue para la sociedad mexicana el desquiciamiento total de la juventud, una nota de principios de los años sesenta situada supuestamente en París, contribuye a esto:

La juventud enloquecida

Lo que sucedió en París [...] con motivo del rocanrol, el desquiciamiento actual [...] jovenzuelos se revuelcan por el suelo...[berreaban] [...] frenéticos arrebatos, contorsiones [...] Aquellos adolescentes quebraron vidrios [...] Fanáticos de ese mal [...] muchos rocanroleros por ser muchachas, rocanroleras: se esfuerzan por ser muchachos en el aquelarre del rocanrol [...] A primera vista, [no se sabe] quién es hombre y quién es mujer. <sup>42</sup>

En este caso la juventud enloquecida por la música se convierte en una amenaza y se le caracteriza como representante de un aquelarre diabólico, en el que pierden los límites morales y permitidos entre ambos sexos. La diferenciación entre hombre y mujer queda desvanecida a consecuencia del *rock and roll*. El peligro radica en el papel social que ambos cumplen en la construcción de una sociedad que no infrinja las buenas costumbres ya establecidas. En definitiva, se transforman las responsabilidades morales a las que están obligados.

<sup>40</sup>Sin autor, “Los Beatles y las cachetadas”, *Tele-guía*, 29 de octubre al 4 de noviembre de 1964.

<sup>41</sup> Stanley Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 69.

<sup>42</sup> Sin autor, “La juventud enloquecida”, *Atisbos*, miércoles 1 de marzo de 1961,16.

También en estas décadas no resulta extraño encontrar referencias como estas, en las que la moda creada a partir del *rock and roll* comienza a cambiar las definiciones acerca de cómo se representa a un hombre y a una mujer. La amenaza y el cambio se hicieron más latentes a partir de la llegada de The Beatles a México en 1963:

#### Greñudos

Desde luego que no estamos en contra de las nuevas expresiones artísticas, de los jóvenes impetuosos que tratan de destacar en el ambiente...menos criticamos a la nueva ola que en un sentido realista será la representativa del arte en todas sus manifestaciones. Vamos en contra de lo carente de valor real, lo antiestético, lo amorfo, lo que carece de calidad y cualidades, como los patéticos "Beatles" (escarabajos en castellano) [sic] que degeneran el mal gusto de las masas con su música discorde, carente de armonía, y sus palabras afeminadas que impresionan (favorablemente) a [...] cualquier desadaptado.

Afortunadamente son ellos (como muchos otros mediocres), producto de euforia temporal de los retrasados mentales [...].<sup>43</sup>

La música pierde valor cuando quien la representa está dentro del grupo de los desviados, el que va en contra de las normas, de las buenas costumbres, el rebelde que ha dejado atrás a Presley y ha adoptado a nuevos ídolos que representan su desviación The Beatles o más adelante The Rolling Stones: "Y siguen los clubes [...] Desde luego que los Beatles son buenos cantantes, pero en Inglaterra existe otro grupo que se escucha más, vende más discos y es mejor que los melencólicos de Liverpool: ¡Los superfabulosos Rolling Stones.<sup>44</sup>

El rebelde continúa siendo un incomprendido sin causa, pues su rebeldía lo sigue colocando fuera de los límites de la ley moral que la sociedad mexicana ha impuesto, en donde su música es vista como un ruido carente de sentido, algo "discorde". En este sentido, una nota informativa titulada "Greñudos", esta manifestación musical solo podía ser escuchada por jóvenes desadaptados, demonios populares que, encima de todo, llevan el cabello largo, que los hace ver afeminados. ¿Afeminados?, tal parece que las características femeninas o masculinas en el sexo incorrecto se vuelve parte de la esencia de los demonios populares del *rock and roll* mexicano, pues el ruido no sólo es por la música, el ruido también se vuelve moral. De la amenaza se pasa a la fase del impacto o reacción, como la denomina Cohen, la cual priva la desorganización que se genera después del desastre, cuando hay "muertes, heridos y destrucción"<sup>45</sup> o, en este caso, cuando hay demasiado ruido musical y demonios populares o grupos desviados.

Los locos del ritmo critican la campaña desmelanzadora

Esa campaña que planea acabar con el pelo largo en los conjuntos de música moderna especialmente, es solamente un capricho pasajero [...] Es uno de los comentarios que hicieron Los Locos

<sup>43</sup> Sin autor, "Greñudos", *Tele-guía*, 6 al 12 de agosto de 1964, 3.

<sup>44</sup> Sin autor, "Y siguen los clubes", *Tele-guía*, del 16 al 22 de junio de 1966

<sup>45</sup> Stanley Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 68.

del Ritmo al preguntarles sus opiniones acerca de esta campaña, que se inició en las televisoras del norte del país y que tiene por objeto acabar con el uso del pelo largo en los artistas, imagen que deriva en el auditorio masculino al aceptar este “grito” de la moda. Se está determinando prohibir actuar ante las cámaras a aquellos que lleven pelo largo, y esta campaña que surgió en provincia está llegando a la capital, para preocupación de los grupos musicales que han introducido en ellos el peinado que impulsaron los Beatles. [...]

“Si hay gente que no le gusta ver tocar a tipos que usan el pelo largo, lo que puede hacer es apagar su aparato de televisión; y si les gusta oír la música moderna, pero no el pelo largo, les aconsejamos cierren los ojos [...].<sup>46</sup>

El impacto de mediados de los años sesenta combinó la música y el cabello largo amén de hacerlos un símbolo característico del rock and roll, alimentado por el eco de los disturbios ocurridos en los cines, violencia definida como “desmadre”. Este último además adquirió un sentido de pérdida de la masculinidad y con ello, la pérdida de autoridad representada en los hombres. En cierto sentido, la tesis de Zolov en su libro *Rebeldes con causa* es cierta, pues para él “el rock funciona como el ojo de una cerradura que nos permite ver a la sociedad mexicana y observar y analizar la crisis del nacionalismo revolucionario que coincidió con el surgimiento del rock”.<sup>47</sup> Una crisis de poder que culturalmente estaba representada por el desafío de los jóvenes a romper las normas morales una sociedad arraigada en las costumbres de una ciudad pequeña, pero que para la década de 1960 ya estaba inmersa en el proceso para convertirse en una ciudad cosmopolita, con todas las implicaciones que ello conlleva.

La pérdida de masculinidad a partir de la aparición de The Beatles, y después los hippies –a quienes además se les calificó de poco aseados– supone la cuarta etapa definida por Cohen, es decir, el periodo de la catástrofe social en la que, “los que estuvieron expuestos” se comienzan a formar “una imagen preliminar de lo ocurrido [...], la base de interpretación de la situación son los rumores y las percepciones ambiguas”<sup>48</sup>.

Percepciones que vemos reflejadas desde los inicios del *rock and roll* cuando el primer sobrenombre impuesto a los jóvenes fue el de rebeldes sin causa, que siguió apareciendo en generaciones nuevas quizás, ahora, con más causa que sin ella, pues sus manifestaciones culturales o contraculturales<sup>49</sup> representaban su lucha por forjar una identidad y una cultura juvenil propia, desde los mismos jóvenes en sus diferentes formas de serlo.

Las notas que a continuación se citan aparecieron en diferentes años en *Tele-guía*, con el propósito de difundir la idea del pánico. Según Cohen, las imágenes del inventario construi-

<sup>46</sup> Sin autor, “Los locos del ritmo critican la campaña desmelenizadora”, *Ídolos del rock*, N. 16, 1966, pp. 11-13.

<sup>47</sup> Eric Zolov, *Rebeldes con causa*, XIV.

<sup>48</sup> Stanley Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 68.

<sup>49</sup> De acuerdo a José Agustín, la contracultura la describe como “una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional”, José Agustín, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, (México: Debolsillo, 2014)129.

das por los medios impresos se caracterizan por su exageración y distorsión, así como por su simbolización, es decir, que para que la comunicación de los estereotipos sea efectiva, “depende del poder simbólico de las palabras y las imágenes”, en donde también es indispensable recalcar “las emociones que se asocian con ellas”.<sup>50</sup>

El inventario que se creó desde la adopción del *rock and roll* como parte de la vida de los jóvenes fue el siguiente:

1961

[...] el rock es más bien un vacío interior de nuestra juventud actual [...] En su desorientación, en un desasosiego, en su vacío, busca la juventud ese frenesí animal, antihumano, hay que llenar la cabeza ruido, a la falta de un ideal. El síntoma es gravísimo. Tanto por lo que tiene de manifestación de decadencia, como por lo que tiene de peligro<sup>51</sup>.

1963

¡¡Tele-guía!!- Alta escala musical.- Y en verdad os digo amigos, que no hay rocanroleros y baladistas que no ladran, nada más porque no alcanzan bien el tono.<sup>52</sup>

1964

¡¡Tele-guías!!- ¡¡Autoridades!!- en un café “existencialista” donde todas las noches asisten niñas en edad de merecer y alsiel recibir clases de “buenas costumbres” a cargo de un orate llamado Javier Bátiz que hace un show consistente en contorsiones propias de un tipo de raras costumbres y decir chistes refritados del fallecido tivoli<sup>53</sup>.

1966

X.-Estoy de acuerdo con la Srita. Yolanda Rojas A. Por su magnífica carta en contra de las chicas a GoGo que solo pueden catalogarse como gorilas atacadas de epilepsia. ¿Cómo pueden mostrarse en forma tan indecente? Respecto al conjunto “Los Yaqui” nada más no encuentro adjetivos para catalogar su patología y anormal presencia: 99 por ciento orangutanes 1 por ciento humanos<sup>54</sup>.

1967

Selvática.-Una de las mejores definiciones de los “Hippies” la acaba de hacer el gobernador (ex actor) Ronald Regan quien dijo: “Un Hippie” es un individuo que se deja crecer el pelo como “tarzan, se contonea al caminar como “jane” y huele igual a “chita”<sup>55</sup>.

1968

Lógica.- Los jóvenes modernos demuestran que el pelo largo y las cortas ideas dejaron de ser privilegio exclusivo de las mujeres.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Stanley Cohen, *Demonios Populares y pánicos morales*, 88, 89.

<sup>51</sup> “La Juventud enloquecida”, *Atisbos*, p. 16.

<sup>52</sup> Carlos Montenegro, “Alta escala musical”, *Tele-guía*, del 31 al 6 de noviembre de 1963, p. 8.

<sup>53</sup> Sin autor, ¡¡Autoridades!!, *Tele-guía*, 21 de agosto de 1964, p. 13.

<sup>54</sup> Raúl Pérez romo, “Chicas A gogo”, *Tele-guía*, 11 de mayo de 1966, p.42.

<sup>55</sup> Jaime Pericas, “Selvática”, *Tele-guía*, 7 de nov de 1967, p. 35

<sup>56</sup> Vicente Vila, “Lógica”, *Tele-guía*, 31 de octubre al 6 de noviembre de 1968, p.40

De las notas anteriores podemos destacar parte de las características exageradas y distorsionadas que se les atribuyeron, en diferentes niveles, a los jóvenes, comenzando por ser identificados como poco humanos y, más bien, animales. Ellos y sus expresiones musicales, carentes de talento a juicio de las buenas costumbres, al decir malas palabras, conductas desviadas a causa de la enfermedad del *rock* que tiene similitud con una enfermedad mental, y finalmente la constante desvalorización hacia las mujeres, cuando parte de lo que las caracteriza se convierte en un atributo del sexo masculino.

Por otra parte, en esta revista también aparecían los comentarios del público, tanto a favor del *rock* y de la juventud, como en contra de ésta por parte de los mismos jóvenes. El discurso obedece a la reacción que generan los medios de comunicación al producir el inventario, a partir de la “información fabricada”, en donde cada comentario que se genera produce un tema recurrente que se repite y que lleva a la generación de distintas opiniones y debates acerca de la desviación de los individuos.<sup>57</sup>

Las últimas etapas de la catástrofe moral por el *rock and roll* fueron las barricadas morales que se construyeron para detener el avance de la perversión. Están identificadas con lo que podemos llamar la censura del *rock and roll* mexicano de los años sesenta, que llevó a su nula originalidad musical que ya desde entonces fue criticada y aún hoy en día lo sigue siendo: “¡Pacatelas a los nuevaoleros! X.- ¿Qué no será posible que los conjuntos de la nueva ola que hay en México dejen de copiar melodías extranjeras y se dediquen a componer de su propia inspiración? ¿llama[n] grandes éxitos al hecho de fusilar [...] ponerle letra nueva a una canción, es **fusilarse** la inspiración de otros queremos, exigimos originalidad”.<sup>58</sup>

El fusil o la adaptación funcionaron como el medio de contención más efectivo que se encontró para bajar los niveles de rebeldía que la música representaba. En pocas palabras, se les permitió a los jóvenes seguir experimentando como intérpretes del *rock*, pues los conjuntos musicales durante los 60. Sin embargo, se les “amarraron las manos” a la hora de componer, pues lo único que podían hacer para ser grabados era traducir la letra original de los intérpretes o adaptar el contenido al contexto mexicano<sup>59</sup>. Así pues, varios grupos de “rocanrol” de ese momento fueron objeto de ésta censura de la que ellos ni si quiera se dieron cuenta, y más bien la consideraron una oportunidad para grabar y seguir tocando, a pesar de las exigencias de originalidad que los mismos músicos demandaban a las disqueras, tanto como su público que cambió sus expectativas musicales hacia otros intérpretes internacionales o

<sup>57</sup> Stanley Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, p. 93.

<sup>58</sup> Virginia G.A., *Tele-guía*, del jueves 25 al miércoles 31 de agosto de 1966.

<sup>59</sup> Un ejemplo de esta censura la expresa el músico y creador del grupo de los Ovnis, de acuerdo a su testimonio “Ellos no te dejaban hacer música original porque su negocio era que los Rolling Stones habían sacado Satisfaction y entonces ellos querían que tú agarraras Satisfaction que había pegado en Inglaterra, y le pusieras la letra” [...] entonces todas esas adaptaciones es lo único que nos permitían las grabadoras”, para ver más acerca de la entrevista realizada a Armando Vázquez, se puede consultar, Flor Vanessa Peña del Río, “Yo no soy un rebelde sin causa...Ni tampoco un desenfrenado”.

músicos que venían del norte y que resultaban tener un *rock*<sup>60</sup> chicano o norteco más fresco, como los Yaki. Por su parte, los músicos del centro quedaron condicionados a componer desde un tono decente y aceptable, sin ningún rastro de rebeldía, “nuevas oleadas-Luis “Vivi” Hernández debería esconderse donde nadie lo viera, pues es vergonzoso que haya grabado un tema musical titulado ¡LSD! La canción es ofensiva al buen gusto y un canto al vicio, impropio, desde luego, que lo interprete alguien de la nueva ola<sup>61</sup>”.

Canción que violente las buenas costumbres, ¡fuera! El rocanrol fue un estilo de música vista por la autoridad mexicana que ponía en riesgo la estabilidad social toda vez que aceleraba la catástrofe, por lo cual se preocupó en tratarlo como un peligro potencial que atentaba contra el orden social y por lo tanto, debía solucionarse. De esta forma se impulsaron acciones tales como “el rescate”, que se caracteriza por brindar ayuda a los sobrevivientes. Este remedio implicó desplegar actividades más formales e institucionales destinadas a “brindar alivio a los afectados”.

Otra acción fue la recuperación, en la que “la comunidad o bien recupera su antiguo equilibrio o bien consigue un nivel estable de adaptación [...] a consecuencia del desastre”<sup>62</sup>. Dentro de la etapa del rescate y el remedio, se encuentra lo que José Agustín en su libro *La contracultura en México* llama el sometimiento de los rocanroleros a camisas de fuerza y el desmantelamiento de los grupos de *rock and roll* que habían comenzado a finales de los cincuenta, apartando a sus vocalistas, convirtiéndolos en solistas. Así como, el rechazo de las canciones explosivas, proponiendo otras más decentes.<sup>63</sup>

Formado este sequito de rocanroleros subordinados, que dejan el papel de desviados y rebeldes, se convierten modelos a seguir en tanto son la representación de la rebeldía que sí es permitida, por ejemplo, en los titulares de las revistas de música destacaban su condición de buenos hijos:

El conjunto juvenil de más arraigo

Los Teen Tops, Los rebeldes del Rock, Los Hoolignas, Los locos del Ritmo y los Hermanos Carrión, son los conjuntos juveniles que dé más arraigo gozan en el gusto del público. En esta ocasión [...] hablaremos de Los Teen Tops. [...] Hijos de buenas familias, han sabido responder hasta donde sus ambiciones juveniles lo permiten, al cariño de sus padres, destinando la mayor parte de lo que ganan a los gastos hogareños.<sup>64</sup>

Ellos, los *Teen Tops* y demás grupos que son parte de la portada o el contenido de las revistas musicales, están fuera de lo que Stanley Cohen llama “la marginalidad lunática”, pero sí participan en la sensación de “brindar a la comunidad adulta la seguridad de que todo está

<sup>60</sup> Del *rock and roll* derivó el *rock*, convirtiéndose en un estilo de tocar más fuerte, más ruidoso.

<sup>61</sup> Ramón Inclán, “Nueva Oleadas”, *Teleguía*, 4 de agosto de 1968.

<sup>62</sup> Stanley Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, p. 68.

<sup>63</sup> José Agustín, *La contracultura en México.*, p. 39

<sup>64</sup> Felipe Aguilera Osorio, “Los Teen Tops. El conjunto juvenil de más arraigo”, *Favoritas, las canciones que México canta*, 1 de noviembre de 1963.

bien y de que puede estar tranquila de que no hay una generación entera en contra de ella”<sup>65</sup>, la minoría que se representa en la marginalidad lunática, recae en aquellos grupos de música y de jóvenes que no están dentro del esquema de música aceptada, que representó el rocanrol y sus intérpretes que respetaban a la autoridad familiar, y con ello, la autoridad gubernamental. Los grupos musicales y sus intérpretes dentro del rocanrol no son parte de los demonios populares, por el contrario, son ejemplos a seguir, son jóvenes ideales, que tienen como fin transmitir una imagen de juventud sana, el objetivo se logra cuando los fans de estos grupos lo reconocen:

No son mechudos ni mugrosos

x.-Aunque un poco tarde, enviamos felicitaciones a todas las muchachas de mi escuela para su 16° aniversario...también queremos referirnos a una carta enviada por un club de “los Rockin Delvis” donde les piden una portada. Nosotras consideramos que los Rockin es el mejor conjunto de México y que surgieron a la fama sin necesidad de publicidad negativa como la mayoría de conjuntos de chicos (¿)rocanroleros. Además creemos que son ellos los más decentes del ambiente artístico, ya que no necesitan de vestimenta estafalaria, cabellera mugrosa y otras excentricidades para poder triunfar. ¿Queremos también-una portada de los Rockin!.<sup>66</sup>

La dicotomía entre los rocanroleros buenos en talento musical y en actitudes morales por un lado, y por el otro el de los rocanroleros malos por su nulo talento musical y sus inexistentes cualidades morales, contribuye al etiquetamiento que hicieron los medios impresos a través de los “símbolos emotivos”, que podemos identificar en la nota anterior. En ese caso, la vestimenta estafalaria, la cabellera mugrosa y demás desviaciones que llevan a emprender una cultura de control social:

Los agentes de control social son el equivalente de los organismos encargados de enfrentar las consecuencias de una catástrofe en las fases de remedio y de rescate [...] la suma total de la reacción organizada a la desviación constituye lo que Lemert denomina «cultura de control social» [...] leyes, procedimientos, los programas y las organizaciones que en nombre de una colectividad ayudan, rehabilitan, sancionan o manipulan a los individuos desviados.<sup>67</sup>

La cultura de control que se estableció en contra del *rock* no sólo se dio a partir de la imposición del rocanrol, sino que también se hizo uso de la tradicional *razzia*, es decir, las redadas policiacas que iban en contra de los alborotadores y los desviados que atentaban contra el orden social y moral de la sociedad mexicana, que eran identificados a través de los símbolos de etiquetamiento previamente formulados por los otros.

<sup>65</sup> Stanley Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 113.

<sup>66</sup> Guadalupe Triana, “No son mechudos ni mugrosos”, *Tele-guía*, del jueves 19 al miércoles 25 de octubre de 1967.

<sup>67</sup> Stanley Cohen, *Demonios Populares y pánicos morales*, 143.

Las imágenes convirtieron a los desviados en demonios populares que se distribuían en diferentes espacios de la ciudad, por ejemplo, en las esquinas de las colonias o en cafeterías, mejor conocidas como cafés cantantes, espacios en donde se daban cita los grupos de rock para tocar *covers* y a donde los policías arribaban para llevar a cabo el hostigamiento de la “marginalidad lunática”.

Dicen Stanley Cohen que, el papel que desempeñó la policía estaba caracterizado por “su alto grado de “ritualización”, pues el acoso, en los espacios públicos como la calle y el café, estaba reservado “a los jóvenes identificados a partir [...] del estilo de ropa, los peinados”, y demás símbolos que los convertían en rebeldes fuera de la ley<sup>68</sup>. Asimismo, dice Cohen que a partir de la ritualización o “dramatización del mal”<sup>69</sup>, se busca llevar a cabo una legitimación del etiquetamiento hacia los jóvenes, ésta a través de una ceremonia de degradación o ridiculización pública, en donde su apoyo y éxito se logra gracias al uso innecesario de la violencia:

¡¡Tele-Guía!!.- Atención. Todavía es tiempo de que las autoridades civiles y morales se den cuenta del riesgo que corre la sociedad con el funcionamiento de los llamados ‘cafés cantantes’ y la perniciosa educación que infunden a la juventud. De seguir funcionando con toda libertad esos tugurios, pronto veremos elevarse los porcentajes de delincuencia juvenil que ya de por sí es alarmante.<sup>70</sup>

La imagen de la delincuencia sigue estando relacionada con la juventud y sus gustos musicales, que son representados en la nota anterior a través de los cafés cantantes, que resultan escuelas del crimen, en donde se viola la ley moral que han de restablecer las autoridades judiciales, es decir, la policía, y las autoridades morales, entiéndase la familia, la iglesia, los medios de comunicación que marcan las pautas del que es rebelde y del que no lo es.

Finalmente la última etapa de la catástrofe moral, la recuperación, en la que se tiene la opción de restablecer el orden o de que la sociedad se adapte a las circunstancias; para el caso mexicano, el antiguo orden que la sociedad reaccionaria pretendía que regresara con la erradicación de los demonios populares y su música no se llevó a cabo. Los cambios siguieron y, con ello, la inestabilidad en el sistema autoritario y de creencias que venían desde la casa y llegaba hasta la más alta esfera del autoritarismo político.

Los demonios populares siguieron surgiendo con sus características particulares y con sus propios pánicos morales, pero en el compendio de imágenes de los medios siguieron presentes los demonios rocanroleros de la revolucionaria década de los sesenta. En los años subsecuentes los demonios populares siguieron siendo representados por los jóvenes y la música; el rocanrol desapareció y en la ciudad y las periferias de ésta surgieron otros tipos de *rock* más original, como por ejemplo, el *rock* rupestre o el *rock* urbano.

<sup>68</sup> Stanley Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 151.

<sup>69</sup> Stanley Cohen, *Demonios populares y pánicos morales*, 155.

<sup>70</sup> “Éxito Nota”, *Tele-guía*, del 31 de diciembre al 6 de enero de 1965.

En conclusión, sirva este trabajo, para conocer una propuesta teórica que puede ser comparada o enriquecida con otras, que como la propuesta de Stanley Cohen, lleven a reflexionar la historia cultural de la juventud desde otros puntos y desde otras disciplinas como la sociología. Para el presente estudio de caso la propuesta de Cohen, resultó un primer acercamiento para indagar más acerca de las posibles formas de interpretar las diversas expresiones culturales de los jóvenes, expresiones que han dejado fuentes históricas por diversos caminos que hay que ir recolectando antes de que se pierdan. Para el caso de las fuentes que se presentaron aquí, la propuesta de Cohen fue una luz para descubrir qué había atrás de todos aquellos comentarios que comenzaron a aparecer con la llegada del *rock and roll* a México.

### **Nota final. Demonio rocanrolero es abatido por valientes policías**

Veinticuatro de octubre de mil novecientos sesenta y dos, demonio rocanrolero es abatido por valientes policías en plena calle. Fue “una noche muy triste y solitaria” para René Ferrer, que ahora se sabe era cantante de uno de esos grupillos de rocanroleros, incitadores del ruido en la ciudad, quien murió después de que fue sorprendido con tremenda multitud de jóvenes que integraban parte de su pandilla, reconocibles por llevar pantalones de mezclilla, propios de los vagos y delincuentes de la ciudad.

Se les descubrió orinando en plena calle sin importarles el paso de decentes ciudadanos, cuando la autoridad les enfrentó, los rebeldes sin causa, como se autonombraron, empuñaron navajas y azotaban cadenas contra el suelo amenazando a los agentes, que a pesar de tener desventaja numérica, no se amedrentaron frente a los rijosos.

Cuando dichos “rebelditos” comenzaron a atacar y los valientes policías se defendían, los refuerzos de los uniformados hicieron su aparición, los pandilleros huyeron abandonando a Ferrer, quien se encontraba mal herido, y que al parecer fue lesionado por uno de sus mismos pandilleros, cuando Ferrer se vio rodeado y solo, con las fuerzas que aún le quedaban se abalanzó sobre uno de los agentes gritando “no tengo miedo”, por lo que éste se defendió con lo que pudo, dando fin al rebelde sin causa.

Expertos han señalado que la reciente actitud de los jóvenes es producto del afán que tienen de imitar a los ídolos del crimen norteamericano, que se presentan en las películas, la violencia aumenta cuando escuchan *rock and roll*.

### **Fuentes bibliográficas**

#### **Libros**

Agustín José, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, México: Debolsillo, 2014.

Arana Federico, *Guaraches de ante azul. Historia del roc mexicano*, México: MARIA ENEA, 2002.

Cohen Stanley, *Demonios Populares y pánicos morales. Desviación y reacción entre medios, política e instituciones*, Buenos Aires: Gedisa, 2015.

García Saldaña Parménides, *El rey Criollo*, México: Joaquín Mortiz, 2016.

Zolov Eric, *Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del estado patriarcal. La contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*, México: Norma, 2002.

### Capítulo de libro

Morales Beristain Enrique, "La Adolescencia", en *Desarrollo humano y Sexualidad*, México: CAM, 2008.

### Artículos

Feixa Carles, "Generación XX. Las teorías sobre la juventud en la era contemporánea", *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, (4) 2, Jul-Dec (2016).

### Entrevistas

Nava Díaz Mario, realizada por Flor Vanessa Peña del Río, 29/04/2016, Ciudad de México, Local Guitar Hospital, calle Mesones N. 20-B, centro Histórico, 29 de abril de 2016.

### Tesis

Flor Vanessa Peña del Río, "¿Yo no soy un rebelde sin causa...ni tampoco un desenfrenado!. La construcción de la idea de joven vista desde los cafés cantantes de la Ciudad de México 1955-1968", Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de México, 2017.

### Hemerografía

Sin autor, "La juventud enloquecida", *Atisbos*, miércoles 1 de marzo de 1961.

Federico León, "Asepsia", *Tele-guía*, viernes 14 y 15 de junio de 1963.

Carlos Montenegro, "Alta escala musical", *Tele-guía*, del 31 al 6 de noviembre de 1963, p. 8.

Sin autor "Greñudos", *Tele-guía*, 6 al 12 de agosto de 1964, p. 3.

Sin autor, "¡Autoridades!", *Tele-guía*, 21 de agosto de 1964, p. 13.

Sin autor, "Los Beatles y las cachetadas", *Tele-guía*, 29 de octubre al 4 de noviembre de 1964.

Sin autor, "¿Qué ven los jóvenes en el rock 'n' roll?", *La prensa*, lunes 1 de febrero de 1965, p.17.

Raúl Pérez romo, "Chicas A gogo", *Tele-guía*, 11 de mayo de 1966, p.42.

Sin autor, "Éxito Nota", *Tele-guía*, del 31 de diciembre al 6 de enero de 1965.

Federico de León,-¡Fuera mechas!-, *Tele-guía*, 16 de mayo de 1965.

Sin autor, “Y siguen los clubes”, *Tele-guía*, del 16 al 22 de junio de 1966.

Virginia G.A., *Tele-guía*, del jueves 25 al miércoles 31 de agosto de 1966.

Guadalupe Triana, “No son mechudos ni mugrosos”, *Tele-guía*, del jueves 19 al miércoles 25 de octubre de 1967.

Jaime Pericas, “Selvática”, *Tele-guía*, 7 de nov de 1967, p. 35.

Vicente Vila, “Lógica”, *Tele-guía*, 31 de octubre al 6 de noviembre de 1968, p.40.

Ramón Inclán, “Nueva Oleadas”, *Tele-guía*, 4 de agosto de 1968.

Sin autor, “Los locos del ritmo critican la campaña desmelenizadora”, *Ídolos del rock*, N. 16, 1966.

Felipe Aguilera Osorio, “Los Teen Tops. El conjunto juvenil de más arraigo”, *Favoritas, las canciones que México canta*, 1 de noviembre de 1963.