



Instituto

Mora

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
DR. JOSÉ MARÍA LUIS MORA**

Extraños, viciosos y hediondos
Representaciones de los “*hippies*” en las fotografías de prensa
en México y Colombia
1966-1971

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTORA EN HISTORIA MODERNA Y
CONTEMPORÁNEA**

**P R E S E N T A :
ÚRSULA MARES FIGUERAS**

Director: Dr. Alberto del Castillo Troncoso

Ciudad de México

junio de 2025.

*Esta Investigación fue realizada gracias al apoyo de la
Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación*



AGRADECIMIENTOS

Este texto es el producto de cinco años de trabajo dentro del programa de Doctorado en Historia Moderna y Contemporánea del Instituto Mora. Mi primer agradecimiento va a esta casa de estudios que me aceptó, me cobijó y creyó en este proyecto. Asimismo, a la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (antes Conahcyt) por el apoyo económico para desarrollar este proyecto. También al Dr. Alberto del Castillo, quien guio mis pasos hacia un mejor puerto y me apoyó siempre para sacar adelante esta investigación. Mi más profunda gratitud. De igual manera al Dr. Carlos Reina y al Dr. Ariel Arnal por sus atentas lecturas y puntuales sugerencias durante todo el trayecto de la investigación.

A mis compañeros y amigos Eli, Viole, César, Rodri, David y Vialli, por el sostén durante todo este proceso ya gestado desde la maestría. Por supuesto, a Lalo, por escucharme siempre con interés y ayudarme a explorar otras posibilidades al ver la vida desde otros ángulos. Por las bellas caminatas y largas charlas, por estar. Gracias.

A lo largo de estos años la tesis construyó otros senderos distintos al planeado originalmente. Hubo testimonios, memorias, fotografías y espacios de los que esta investigación se tuvo que despojar para seguir su andar. Mi cariño y respeto a Los Elefantes Iluminados, en especial a Alberto “Coyote” Ruz (qepd) y a Jan Svante, quienes tuvieron que bajarse del barco, pero cuya historia espero poder relatar un día.

Para quienes hicieron parte de esta investigación y compartieron sus memorias, sus experiencias de vida, sus fotografías y largas charlas va mi agradecimiento. Un abrazo muy cariñoso a Tania Moreno, Gertjan Bartelsman y Carlos Álvarez de la Ossa quienes me abrieron las puertas de su hogar para desplegar las memorias de sus juventudes, sus expectativas de vida y sus luchas.

En ese transitar por la vida a la par del proyecto académico sucedieron múltiples situaciones y acontecimientos, algunos más agradables que otros. Casi a la mitad del camino mi cuerpo se vio afectado por el COVID y ya nada volvió a



ser igual. Mi sistema nervioso autónomo dejó de funcionar como debía y desde ese momento tuve que acudir a una cantidad de médicos ya incontables, así como aprender a habitar mi cuerpo de nuevo y hacer las cosas despacito, a otro ritmo, con paciencia. A veces tuve que dejar pasar días o semanas para que mi cuerpo se recuperara de la incapacidad que me atacaba. Desde entonces habito un cuerpo inestable y eso ha sido doloroso, pero en ese trayecto hubo personas que me acompañaron y me apoyaron. Quiero agradecer de manera especial a Mimí, quien me brindó un espacio para vivir durante la temporada más difícil. También a mi tía Oli, quien me ha apoyado desde entonces, sobre todo en la última etapa de la redacción de la tesis.

En Colombia también habita una parte importante de mi corazón. Durante mi estancia de investigación me arroparon personas hermosas como Regina, Gabriel, Susana y Miguel. A ellos una enorme gratitud. A Daniela también, por la amistad, las charlas, los aprendizajes y las risas en Natulanda. Además de los amigos tengo la fortuna de contar con una familia colombiana bellísima a la que quiero tanto y tiene un lugar especial en mi corazón: Gloria, Nando, Laura y Juliana.

Dicen que hay personas que sólo con abrazarlas te reconfortan y se convierten en un hogar. A él, mi compañero de vida, el primero en hablarme del Festival de Ancón. Sin él no hubiera sido posible la mitad de esta investigación y yo no habría explorado los *hippismos* colombianos desde la fotografía. Gracias por tanto amor, Mauricio, por el refugio y por el calor.

En mi regreso a la Ciudad de México encontré a un par de personas a las que le debo un enorme respeto por el apoyo que me han brindado, por la solidaridad y la amabilidad. Porque cobijan con sus alas y construyen nidos de amor y generosidad. Siempre estaré agradecida con Omar y Pao, por el cariño y el hogar.

A veces la vida nos pone en el camino a personas entrañables. He tenido la fortuna de encontrarme con una y se ha convertido en una de las mujeres más importantes de mi vida. A mi amiga, mi gran amiga, a mi Anayansi.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
--------------	---

PRIMERA SECCIÓN
Extraños y plaga de viciosos
Construcción visual del cuerpo-*hippie* juvenil como una amenaza social
en las prensas de México y Colombia

Capítulo 1
Representaciones del cuerpo juvenil “*hippie*”
en las prensas de Medellín y Bogotá

1.1 Prensa del poder y cobertura del fenómeno contracultural juvenil colombiano	39
1.2 Esbozos de los “hippismos” en Bogotá	56
1.3 El cuerpo- <i>hippie</i> como transgresor: vigilancia y castigo en el espacio público	74
1.4 El cuerpo- <i>hippie</i> conflictivo: disciplina y encierro	100
1.5 Cuerpo “criminal” invisibilizado: la construcción no-visual del “ <i>hippie</i> ” como consumidor y traficante de marihuana en Medellín	115

Capítulo 2
Representaciones de los cuerpos juveniles “*hippies*”
locales y extranjeros en México

2.1 Prensa mexicana: brazo mediático del poder	133
2.2 La juventud mexicana: ¿tesoro nacional o desorientados?	141
2.3 De turistas a indeseables: primeras representaciones del cuerpo- <i>hippie</i> extranjero en México	178
2.4 El cuerpo- <i>hippie</i> mexicano: representación de una juventud maleable y desorientada	211

2.5 La construcción no-visual del “hippie” mexicano: el mugroso y vicioso en la nota roja	240
--	-----

SEGUNDA SECCIÓN
Marihuana, basura y hediondez juvenil
La construcción odora de la juventud “hippie” en los festivales de rock de
Ancón y Avándaro en las prensas de México y Colombia en 1971

Capítulo 3
Ancón, un extraño reino

3.1 Antecedentes del rock en Colombia: la apertura de los espacios de socialización juvenil	249
3.2 El Festival de Ancón y su recepción en las prensas	261
3.3 Paisajes sensibles: contaminación de los espacios naturales	289
3.4 Retrato del cuerpo-hippie: ¿salvajismo o purificación?	292
3.5 La juventud “hippie” como “basura social”	296
3.6 Higienización y limpieza social en Medellín	298

Capítulo 4
Avándaro: el olor de la degeneración moral

4.1 Cobertura periodística del Festival de Rock y Ruedas en Avándaro	302
4.2 Paisajes odoros en Avándaro	341
4.3 Iconografía del “marihuano”	352
4.4 Basura y hediondo olor: las huellas de la chaviza	362
Consideraciones finales	371
Archivos	385
Hemerografía	385
Bibliografía	385



LISTA DE IMÁGENES

- Imagen 1. Publicidad en *El Tiempo*, p. 63
- Imagen 2. Publicidad, *El Tiempo*, p. 64
- Imagen 3. Hippies criollos, p. 69
- Imagen 4. Los “hippies” de Medellín, condenados al corte de pelo p. 82
- Imagen 5. Los “hippies” de Medellín, p. 89
- Imagen 6. Una fiesta ‘hippy’, p. 94
- Imagen 7. Jotamario, p. 96
- Imagen 8. Los “hippies” se comercializan, p. 98
- Imagen 9. Detención masiva de “hippies”, p. 102
- Imagen 10. Hippismo en Colombia: 72 horas inconmutables, p. 106
- Imagen 11. La “yerba maldita” llega a todas partes, p. 118
- Imagen 12. Chaustre fue víctima, p. 125
- Imagen 13. Proveedores de estupefacientes, p. 126
- Imagen 14. Juventud: el mayor tesoro de México, p. 143
- Imagen 15. Juventud: el mayor tesoro de México, p. 144
- Imagen 16. Nuestra juventud es ejemplar, p. 146
- Imagen 17. Juventud en el mundo, p. 150
- Imagen 18. La desocupación de la juventud, p. 153
- Imagen 19. Combatirán el uso de drogas, p. 158
- Imagen 20. La juventud entre los tentáculos de las drogas, p. 161
- Imagen 21. Más jóvenes drogadictos, p. 164
- Imagen 22. Clamor popular, p. 168
- Imagen 23. Clamor popular, p. 169
- Imagen 24. Gran enfermedad de nuestra época: la soledad, p. 172
- Imagen 25. Campaña contra la drogadicción, p. 175
- Imagen 26. ¿Qué hago? ¡Soy un drogadicto!, p. 176
- Imagen 27. Turistas y traficantes en busca de hongos alucinógenos, p. 181
- Imagen 28. Ya nos invadieron los hippies, p. 187
- Imagen 29. Los hippies celebran todo el año el primero de mayo, p. 192
- Imagen 30. ¡Auxilio! ¡Los hippies!, p. 194

- Imagen 31. Limpia de “hippies” y drogadictos, p. 197
- Imagen 32. Se combate proliferación mundial de hippies, p. 199
- Imagen 33. Se combate proliferación de hippies, p. 200
- Imagen 34. Un “hippie” bajo el efecto de los hongos, p. 202
- Imagen 35. ¡Gran ovación! Al fin, los hippies... quedaron ¡OUT!, p. 204
- Imagen 36. Actores de *Hair*, p. 205
- Imagen 37. Actores de *Hair* expulsados de México, p. 206
- Imagen 38. Hippiefobia, p. 207
- Imagen 39. Hippiefobia, p. 208
- Imagen 40. Aquí no es mesón, p. 209
- Imagen 41. Huautla, paraíso de los “hippies”, p. 218
- Imagen 42. Un viaje con María Sabina, p. 222
- Imagen 43. Jóvenes en Huautla, p. 227
- Imagen 44. Un viaje con María Sabina, p. 229
- Imagen 45. La miseria moral, p. 230
- Imagen 46. Concentración de “hippies”, p. 234
- Imagen 47. Concentración de “hippies”, p. 235
- Imagen 48. Concentración de “hippies”, p. 236
- Imagen 49. Mujeres detenidas en Huautla, p. 237
- Imagen 50. Pusieron en libertad a los 64 ‘hippies’, p. 239
- Imagen 51. Los hippies como acontecimiento cósmico, p. 243
- Imagen 52. *Cream Helado* de la Avenida Caracas, p. 251
- Imagen 53. Concentración de hippies en Medellín, p. 269
- Imagen 54. Más curiosos que hippies en el Ancón, p. 270
- Imagen 55. Portada *El Siglo*, p. 271
- Imagen 56. Festival de droga y sexo, p. 272
- Imagen 57. Festival del vicio, p. 273
- Imagen 58. El Festival de la marihuana, p. 274
- Imagen 59. Cinco mil hippies en un Festival, p. 275
- Imagen 60. Portada *El Tiempo*, p. 279
- Imagen 61. Los hippies y el trabajo, p. 283

Imagen 62. Portada *El Espectador*, p. 284
 Imagen 63. El Festival hippie en Medellín, p. 285
 Imagen 64. 3 días de música en Medellín, p. 286
 Imagen 65. Portada *El Colombiano*, p. 288
 Imagen 66. Festival 'hippie', p. 289
 Imagen 67. Refrescante baño, p. 294
 Imagen 68. Los hippies se bañan, p. 295
 Imagen 69. Boleto de entrada para el Festival de Rock y Ruedas, p. 302
 Imagen 70. Avándaro: la locura, p. 312
 Imagen 71. Multitud de chavos en Avándaro, p. 314
 Imagen 72. John Marshall filma *The hunters*, p. 316
 Imagen 73. Tamboreros tzetzales, p. 316
 Imagen 74. Cruzó Toluca una multitud de 'hippies' y jóvenes estudiantes, p. 318
 Imagen 75. Cruzó Toluca una multitud de 'hippies' y jóvenes estudiantes, p. 319
 Imagen 76. Ofrecen música y venden droga, p. 320
 Imagen 77. Avándaro, donde los principios se acaban, p. 322
 Imagen 78. ¿Escapismo?, p. 324
 Imagen 79. Ese extraño mundo, p. 325
 Imagen 80. Portada *Excélsior*, p. 326
 Imagen 81. Nudismo y marihuana, p. 327
 Imagen 82. Más de 150 mil jóvenes gozaron, p. 330
 Imagen 83. ¡Mi camisa!, p. 337
 Imagen 84. Portada *Excélsior*, p. 338
 Imagen 85. El tropel en resaca sale de Avándaro, p. 339
 Imagen 86. Portada *El Sol de México*, p. 345
 Imagen 87. Avándaro: música, velocidad... y excesos, p. 346
 Imagen 88. El escandaloso Festival Musical, p. 348
 Imagen 89. Fotografía de portada *El Heraldo de México*, p. 349
 Imagen 90. La Libertad guía al pueblo, p. 350
 Imagen 91. Hierba, el símbolo, p. 352
 Imagen 92. La disipada noche de Avándaro, p. 354

Imagen 93. Los toxicómanos, locos, p. 356

Imagen 94. Avándaro, paz y amor, p. 364

Imagen 95. Negro Ritual, p. 366

Imagen 96. Mirada perdida, p. 367



LISTA DE FOTOGRAFÍAS

- Fotografía 1. Pasaje de los “*hippies*”, p. 62
- Fotografía 2. Tania Moreno y Dr. Rock, p. 65
- Fotografía 3. Comuna La Calera, p. 66
- Fotografía 4. La Gran Sociedad del Estado, p. 68
- Fotografía 5. Festival de la Vida, p. 71
- Fotografía 6. Tania Moreno y Humberto Monroy, p. 72
- Fotografía 7. Niños colombianos con corte de cabello “Humberto”, p. 78
- Fotografía 8. Patio del Manicomio General de México, p. 225
- Fotografía 9. Pacientes del Manicomio General de México, p. 226
- Fotografía 10. Tania Moreno en el festival de la Vida de Bogotá, p. 250
- Fotografía 11. The Speackers, p. 255
- Fotografía 12. Siglo Cero en el Festival de la Vida, p. 258
- Fotografía 13. Humberto Monroy descalzo, p. 259
- Fotografía 14. Fotografías de Graciela Iturbide, p. 305
- Fotografía 15. Cuando una mujer guapa rompe plaza por Madero, p. 306
- Fotografía 16. La Venus se va de juerga, p. 306
- Fotografía 17. Hombre joven que fuma marihuana, p. 357
- Fotografía 18. Mujer fuma marihuana, p. 358
- Fotografía 19. Fotografía de Graciela Iturbide en Festival de Avándaro, p. 359
- Fotografía 20. Fotografía de Pedro Meyer en Festival de Avándaro, p. 360
- Fotografía 21. Fotografía de El Halconazo, p. 362

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se inscribe en la historia cultural y sensible del cuerpo juvenil construido como “*hippie*” a través de las representaciones en discursos escritos y visuales elaborados en las prensas dentro de dos espacios geográficos y culturales de América Latina: Colombia y México¹. El cuerpo físico no es aquí el objeto de estudio sino cómo las prensas percibieron a las juventudes que se apropiaron y resignificaron en sus contextos locales la filosofía de vida *hippie* que provenía de Estados Unidos y construyeron discursos, representaciones e imaginarios en torno a esos cuerpos que rompieron con los valores tradicionales, el orden social y moral, así como con las expectativas hacia las juventudes nacionales locales de ambos países.

Los cuerpos juveniles construidos como “*hippies*” en México y en Colombia fueron representados a través de textos escritos y visuales por las prensas como espacios de transgresión y como una amenaza al orden social establecido. Las prensas mostraron discursos en los cuales establecieron y delinearon los límites entre lo aceptable y lo que no lo era en el comportamiento social y moral dentro

¹ Hay un consenso en la literatura académica en torno al origen de los *hippies* en Haight Ashbury, California, en Estados Unidos. Se asegura que evolucionaron a partir de los *beats* de la década del cincuenta hasta formarse como un movimiento social y cultural diferenciado y reconocible a partir de la segunda mitad de la década del sesenta. El término proviene de la palabra “*hip*” que se usaba para describir a alguien que estaba “a la moda”. En la década de 1940 derivó en el término “*hipster*” y se empleó para hacer referencia a las personas bohemias que estaban inmersas en la cultura del jazz. Desde inicios de la década del sesenta una de las primeras menciones que se hizo del término “*hippie*” fue en la prensa para hablar de “*hippies*” y su consumo de marihuana, pero fue hasta 1965 cuando Michael Fallon redactó un artículo en el periódico *San Francisco Examiner* titulado “Un nuevo refugio para los beatniks”, en el cual hacía referencia a los “*hippies*” como una nueva generación de jóvenes bohemios que vivían en el distrito de Haight Ashbury en San Francisco. Fue precisamente la prensa de la época la cual denominó a esa nueva generación de la década del sesenta con valores bohemios y contraculturales de la Generación Beat como *hippies*. Ya que el surgimiento de esas figuras y movimiento se localizó en un momento histórico y contexto específico como es San Francisco, aquí se entrecomilla el término “*hippie*”, con el cual nombraron las prensas a las juventudes latinoamericanas que adoptaron algunos de los elementos de ese movimiento y esa filosofía de vida, porque era un referente estadounidense que usaron los medios de comunicación de América Latina, y en particular de México y Colombia, para nombrar otras formas culturales y prácticas juveniles que emergieron en sus contextos locales y que no correspondían con el movimiento contracultural originado en San Francisco. Es decir, aquí se propone que el “*hippie*” mexicano, colombiano y latinoamericano en general, como representación y discurso, fue una invención y construcción mediática.

de la cultura de la época con el objetivo de mantener el control de los cuerpos juveniles.

En México, a diferencia del tratamiento que las prensas les dieron a las juventudes estudiantiles de la segunda mitad de la década del sesenta, la figura del “*hippie*” tuvo otro tipo de acercamiento periodístico vinculado a percepciones sensibles y morales. En las narrativas visuales y escritas abundan descripciones sensoriales del cuerpo juvenil “*hippie*” que atraviesan lo estético, la higiene, los olores emanados de los cuerpos o los olores de ciertas prácticas como el consumo de marihuana. Asimismo, no se construyó visualmente un cuerpo “*hippie*” homogéneo, sino que las prensas realizaron una separación entre el *hippie* extranjero que provenía, en su mayoría, de Estados Unidos y el “*hippie*” mexicano.

En Colombia hubo una divergencia en el tratamiento mediático en torno al fenómeno “*hippie*” local en las prensas de Medellín y Bogotá. En la capital antioqueña, profundamente religiosa y conservadora, resultaba alarmante que los hombres jóvenes se dejaran crecer el cabello, por su vinculación a la homosexualidad. Fueron pocos los reportajes y artículos publicados en los medios de comunicación de Medellín que dieran cobertura al fenómeno. En cambio, las prensas de Bogotá realizaron más publicaciones, pero su preocupación no se centraba en el cabello largo sino en la apropiación juvenil del espacio público para la socialización de ideas y valores que no coincidían con las tradiciones sociales bogotanas, así como en el consumo de marihuana. En general, las prensas colombianas representaron a los cuerpos-*hippies* juveniles como figuras transgresoras del orden social y moral, así como estéticamente disruptivas. Posteriormente se vinculó con cuerpos rebeldes y problemáticos que las instituciones debían controlar y disciplinar.

Durante la década de los sesenta, en el marco de las luchas y protestas estudiantiles del 68, el feminismo, los movimientos por los derechos civiles, el movimiento gay, la guerra de Vietnam y el *black power*, emergió un movimiento juvenil contracultural en San Francisco, California, denominado como *hippismo* que retomó la tradición bohemia *beat*, promovió el orientalismo, la

experimentación psicodélica, la liberación sexual, nuevas estéticas, formas de consumo y de vida en comunidad alternativas, como el nomadismo frente al industrialismo y frente a las instituciones sociales como la familia. Una de sus características fue la práctica del pacifismo y el consumo de “alucinógenos” naturales, posteriormente llamados “enteógenos”.²

Aunque su desarrollo se originó en Estados Unidos paulatinamente sembró sus semillas en países de América Latina, en donde algunos sectores juveniles apropiaron e integraron esa nueva propuesta de vida y filosofía bajo sus lógicas y contextos socioculturales locales, en un contexto global de Guerra Fría y en contextos locales latinoamericanos de movimientos sociales, violencias, dictaduras, autoritarismos y represiones.

Como señala Carles Feixa estas expresiones juveniles fueron interpretadas bajo la idea de la emergencia de la juventud como sujeto social activo portador de la “misión emancipadora” que otrora se colocó en el proletariado.³ Se consideraron como “los portadores de los valores emergentes de la redención de la humanidad” bajo un mensaje de liberación y revolución, pero desde las capas que gozaban del bienestar suficiente y no desde las minorías subdesarrolladas.⁴ Es decir, estas nuevas denuncias se gestaron desde la abundancia y no desde la pobreza con la idea de la proletarización juvenil, en especial en Estados Unidos y Europa. Diversos autores de la época como el sociólogo Theodore Roszak (1973) elogiaron a la oposición juvenil que ponía sobre la mesa una alternativa contracultural que hacía frente a las sociedades modernas industrializadas. Sin embargo, sus análisis homogeneizaron a las juventudes opositoras sin que estuviese presente la cuestión de clase.

² La categoría de “enteógeno” fue propuesta en 1978 por el filólogo Carl A. P. Ruck en la obra que publicó junto con el químico Albert Hofmann (quien descubrió los efectos del LSD) y el etnobotánico Robert Gordon Wasson, *El camino a Eleusis: una solución al enigma de los misterios*. El uso del término hace referencia a las plantas o vegetales que alteran la conciencia, pero enmarcados en contextos rituales que provocan experiencias místicas. El objetivo era diferenciar estas plantas y vegetales de las sustancias modernas denominadas psicodélicas o alucinógenas, término acuñado a partir de los movimientos *hippies* de los sesenta.

³ Feixa, *Culturas juveniles en España (1960-2004)*, 2004, p. 34

⁴ Rincón, “Aranguren: elementos para el estudio del movimiento contracultural”, 1998, p. 30

La contracultura del sesenta se coló por las hendiduras del resquebrajamiento de la hegemonía cultural, de la moral y del puritanismo de la cultura burguesa conservadora: cuerpos juveniles libres y desnudos en el espacio público, libertad sexual, ocio, consumo de drogas, hedonismo y placeres inmediatos. Esto indicaba una suerte de crisis cultural y una separación intergeneracional en la cual las juventudes “*hippies*” implementaron propuestas alternativas de vida, las cuales fueron percibidas desde distintos ángulos ideológicos como una ruptura promovida por intereses externos, sobre todo en los casos de las juventudes latinoamericanas.

Para los guardianes de la moral esa juventud que tenía la voluntad de ser libre comenzó a ser un “problema social” y se empezaron a elaborar discursos en torno a ella desde espacios especializados como la medicina y la psiquiatría, hasta divulgativos y de formación de la opinión pública como los medios de comunicación.

Esto cobra sentido al definir a la juventud de la época, con sus delimitaciones y las consideraciones que de ella tenía la sociedad del momento. La idea de juventud no está definida por criterios biológicos, sino que se vincula con una serie de significados y símbolos elaborados dentro de un contexto histórico y social determinado.⁵ Por ende, la noción que se desarrolle de juventud en una época y sociedad determinadas resulta de una suerte de “invención” cultural de la juventud, proceso en el que las representaciones juegan un papel fundamental.⁶

⁵ En la *Historia de los jóvenes* Giovanni Levi y Jean-Claude Schmit señalan que la juventud no se debe definir mediante criterios biológicos y que “en todas partes y en todo tiempo sólo existe revestida de valores y símbolos”. 1997, p. 14

⁶ Con la modernidad las juventudes se hallan dentro de un sistema de valores, normas de socialización, organización familiar, actitudes y expectativas domésticas y sociales específicas. El desarrollo de la juventud se caracteriza también por el establecimiento de instituciones como la educativa, la cual marca un periodo claro de educación obligatoria vinculada al acceso laboral, o la militar con la integración a un ejército nacional o los servicios militares, también con la libertad de ejercer una elección política con el derecho al voto y su papel dentro de la economía familiar. La construcción de la juventud no fue homogénea y estuvo atravesada por clases y géneros. En ese caso las clases medias y altas fueron las privilegiadas. Posteriormente la juventud fue “impuesta” a las clases obrera a partir de la percepción de ese grupo como problema social que “requería disciplina, supervisión y educación”. Souto, “Juventud, teoría e historia”, 2007, págs. 173-174

En el caso de las juventudes “*hippies*” de la década del sesenta en América Latina las prensas y revistas elaboraron discursos y representaciones fotográficas que nutrieron los imaginarios en torno a la identidad del “*hippie*” latinoamericano: quién era, cómo se veía, qué hacía, cómo se comportaba, cómo vestía y a qué olía. Ese cuerpo juvenil se vinculó discursivamente en las prensas con lo criminal, la drogadicción, la vagancia, el ocio y la mugre.⁷ Entraron a una frontera social en donde se delimita al sujeto que pertenece (legítimo) del que no lo es. El joven “*hippie*” transgresor accede a un mundo prohibido y reprimido por el orden social. Cruza el límite establecido dentro de la vida en sociedad y su cobijo, que procura “resguardar” a sus integrantes de la posible violencia que pueda desencadenar las pasiones desenfrenadas.

La noción del “*hippie*” durante la década del sesenta en Latinoamérica –que perduró en décadas posteriores- fue producto de “invenciones” culturales y simbólicas elaboradas a través de representaciones en notas, artículos, reportajes, caricaturas y fotografías de prensas que integraban discursos psiquiátricos, educativos, judiciales y visiones oficialistas, las cuales eran difundidas en los espacios públicos, por lo que incidieron en la opinión pública de distintos sectores sociales.

La irrupción contracultural juvenil en la década del sesenta en América Latina marcó pautas para generar formas de pensamiento lejos de la rigidez y tradicionalismo de las sociedades conservadoras latinoamericanas de la época. Emergieron figuras cuyas estéticas, prácticas y formas de pensar no correspondían con las tradiciones locales ni a las expectativas sociales que de las juventudes se habían elaborado. Las sociedades consideraron a esos personajes como estafalarios y desarraigados de los valores familiares, morales y nacionales; copias de un movimiento ajeno que provenía de Estados Unidos y

⁷ La liberación aquí no se concibe como una libertad Durkhemiana que consiste en el sometimiento y sumisión dentro de la sociedad que protege y cobija; es decir, las acciones del sujeto que vive dentro de la sociedad están delimitadas por un marco que define prohibiciones y que obliga a ejercer un autocontrol.

que se había corporeizado en algunos sectores de las juventudes latinoamericanas: el *hippismo*.⁸

Este sujeto juvenil de la década del sesenta que había vivido protegido por la sociedad y se encontraba en un estatuto de angustia proveniente de la vida en sociedad moderna deseaba traspasar su fuerza protectora, ordenadora y limitante. Con ello, experimentar lo que Kristeva aludía como la experiencia de la felicidad bajo el precio de la revuelta.⁹ Establecer los medios colectivos para exceder los límites, la prohibición y traspasar el principio ordenador que estructura la sociedad, aunque no pueda eliminar el orden social ni las disciplinas e instituciones normalizadoras que lo determina y sobre el cual se erige como sujeto trasgresor excluido por no responder al canon esperado.

Desde la década del sesenta se empezaron a construir discursos en los medios de comunicación en torno al “*hippie*” en Latinoamérica, representaciones que permanecen aún en la actualidad, pero desde otras miradas. Existe todo un imaginario visual y simbólico sobre lo que se creía que era “el *hippie*”, según distintos medios de comunicación como la prensa escrita y radial, el cine, la literatura, la fotografía y la caricatura de la época. Esto repercutió en las generaciones posteriores, las cuales le dieron continuidad a dicho imaginario.

La representación visual del “*hippie*” en México y en Colombia homogeneizó la complejidad y heterogeneidad de las prácticas y personas en torno a los múltiples *hippismos*, bajo el estereotipo del “melenudo” blanco, de clase media y privilegiado, que quería evadir su realidad y vivía en comunas, drogándose y disfrutando libremente su sexualidad. Un imaginario racista y clasista que estaba

⁸ La idea generalizada del *hippismo* es que fue un fenómeno contracultural de ruptura, tanto con la sociedad “tradicional” como con el ala revolucionaria de la nueva izquierda latinoamericana. Además, en algunos casos se desvinculó de otros sectores juveniles, lo cual generó un proceso de tensiones sociales que se reflejaron culturalmente en las representaciones de los diferentes grupos políticos y sociales de las décadas del sesenta y setenta. Los ideales de las nuevas izquierdas, socialistas y comunistas, eran equidad, justicia y fraternidad, frente a las prácticas de violencia, autoritarismo y estatismo, a partir de una renovación ideológica para reinterpretar las realidades en Latinoamérica y tomar posición con respecto a la democracia y las dictaduras. A la tentación romántica de la utopía sucumbieron grupos difícilmente conciliables, asevera Carlos Illades, incluso enfrentados en las coyunturas específicas: jacobinos, independentistas, socialistas utópicos, republicanos, bolcheviques, fascistas, partisanos, libertarios, guerrilleros, jóvenes universitarios, *hippies* y altermundistas. Illades, *La inteligencia rebelde*, 2011, prólogo.

⁹ Kristeva, *Sentido y sinsentido de la revuelta*, 1998, p. 24

basado en ciertos grupos de *hippies* de Estados Unidos, el cual dejaba de lado las realidades latinoamericanas y la diversidad de expresiones, prácticas, etnias (al hablar solamente de “blancos”) y clases socioeconómicas (al hacer referencia únicamente a “clases medias privilegiadas”) que configuraron los distintos fenómenos contraculturales juveniles en América Latina.

Tanto en México como en Colombia los discursos periodísticos presentaban al cuerpo “*hippie*” como extraño y amenazador del orden social y moral establecido. Es decir, se crearon imágenes de una figura que rompía con lo tradicional, con los valores morales de las sociedades en las que estaban inmersas y que no cumplía las expectativas sociales de la juventud de la época. La transgresión cuestiona los principios de sociabilidad que sustentan los valores que sostienen a la sociedad y a sus sujetos, por tanto, es una ocasión para el replanteamiento de los límites que las sociedades construyen desde un orden simbólico.¹⁰

La apertura y enunciación periodística de “lo *hippie*” como problemática social y cultural juvenil en México y Colombia estableció demandas de vigilancia, así como control de instituciones como la familia, la medicina y la policía. Sin embargo, la comunicación mediática de los *hippismos* latinoamericanos encarnados en cuerpos juveniles locales tuvo un tratamiento discursivo diferenciado atravesado por las clases sociales. Las sanciones mediáticas se dirigieron hacia los sujetos de clases bajas, mientras que frente a los “*hippies*” de clases medias y altas hubo tratamientos discursivos laxos, bajo la idea de que era el sujeto marginal el que corrompía a las juventudes de clases más altas. Pese a la pluralidad de juventudes consideradas como “*hippies*”, desde las percepciones de las prensas el “*hippie*” latinoamericano es homogeneizado como un individuo de clase marginal, peligroso, ocioso, vago, drogadicto y criminal.

Los discursos periodísticos en torno a las juventudes “*hippies*” de Colombia y México fueron cambiando desde su comienzo, con la emergencia del fenómeno contracultural a mediados de la década del sesenta, hasta inicios del setenta con los festivales de rock “estilo Woodstock” en 1971. En México se percibió como

¹⁰ Castaño, “Sociopolítica de la transgresión”, p. 10



sujeto extranjero, por tanto, extraño y ajeno a la realidad nacional. Al inicio con predominancia masculina, a veces criminal, posteriormente como un sujeto local vicioso y ocioso que no representaba a la juventud mexicana “ejemplar” y, finalmente, como “basura” desechable dentro de la sociedad.

En Colombia la percepción en clave de extrañeza provenía de la ruptura con la tradición moral y estética, no hubo tanta presencia extranjera como el fenómeno de movilidad que se vivió en México. El cuerpo juvenil “hippie” resultaba amenazante para la vida moral de las ciudades, en particular la de Medellín, cuestionaba el estereotipo de la estética masculina de la época por la larga cabellera de los jóvenes “hippies”. Los discursos primeros emanaban incomodidad frente a esas nuevas corporalidades juveniles que transgredían la “normalidad” y provocaban pánico moral. Ante esto se ejerció vigilancia social y control institucional, como los cortes de cabello en el espacio público por parte de la policía colombiana. Con la emergencia de los *hippismos* en Colombia los discursos periodísticos representaron al cuerpo “hippie” masculino como transgresor de la moral, por parecer “homosexuales”. Transitron por narrativas como sujeto problemático en el espacio público y, al igual que en México, su estatus social a inicios de la década de setenta (a diferencia de otros sectores juveniles) se convirtió en “basura”, a la par que se desarrollaron discursos psiquiátricos como un ser enfermo y judiciales como un criminal y traficante de drogas.

En términos de relación con el pasado las representaciones en torno a los “hippies” han sido marginadas tanto por la historiografía en América Latina como por la construcción de memorias políticas y sociales referentes al pasado latinoamericano, vinculadas a las luchas por justicia en contextos de pasados violentos, traumáticos y dolorosos.

Esta es una investigación de historia del tiempo presente, la cual trabaja “en los linderos del tiempo generacional de los vivos”,¹¹ con procesos en curso y, por ende, inacabados. Sigue la línea del análisis de los usos de la fotografía en las prensas en dos espacios socioculturales en Latinoamérica que elaboraron

¹¹ Álvarez, “Trazos de memorias”, 2015, p. 142

imaginarios sobre los cuerpos juveniles considerados como “*hippies*” y que construyeron identidades estéticas y odoras vinculadas al consumo de drogas, con lo cual realizamos una lectura sobre la extrañeza con la que se les percibió y los mecanismos de control y disciplina ejercidos sobre ellos por considerarlos transgresores. Estos espacios latinoamericanos están permeados por culturas visuales de la violencia, particularmente en el ámbito de las drogas, pero también por intercambios culturales importantes: México y Colombia. Uno de los objetivos primordiales de esta investigación es cuestionar las representaciones dominantes del “*hippie*” en las prensas de la Ciudad de México, Medellín y Bogotá en la segunda mitad de la década del sesenta e inicios del setenta.

En un momento histórico en el que las izquierdas emergentes latinoamericanas asumían que las juventudes tenían un deber en las luchas por la democracia, varios sectores juveniles iniciaron su propia búsqueda de respuestas en la espiritualidad y la conexión interior a través del consumo de sustancias psicoactivas, y en algunos casos del acercamiento a conocimientos indígenas para el uso de “alucinógenos” naturales.

A partir del descubrimiento del LSD y de la difusión de los “poderes” de las plantas y vegetales considerados como sagrados por las distintas comunidades indígenas de México y Sudamérica,¹² algunos jóvenes locales iniciaron su consumo, mientras extranjeros cruzaron fronteras para desplazarse a los espacios geográficos en donde se producían los “alucinógenos” naturales. Este fue el caso de México, espacio con diversidad cultural indígena y conocimientos sobre estas plantas y vegetales a los cuales, a veces, acudían tanto grupos locales como extranjeros.¹³

¹² Como los hongos de la sierra mazateca en Oaxaca y lo hongos de tierra caliente en Colombia; el peyote en los desiertos de Jalisco y San Luis Potosí, en México, y en el Cauca en Colombia; la ayahuasca y yopo en la región del Amazonas colombiano y brasileño, el San Pedro en distintas regiones de Sudamérica, entre otros.

¹³ No siempre se dio el acercamiento entre *hippies* y comunidades indígenas para consumir vegetales y plantas consideradas como “sagradas” o, en algunos casos, únicamente como “alucinógenas”, en particular en el caso del consumo de “*hippies*” colombianos. El músico y fotógrafo bogotano Carlos Álvarez de la Ossa relata que entre 1967 y 1968, cuando él tenía 19 años aproximadamente, llegó a Cartagena un yate con un grupo de *hippies* extranjeros vestidos de blanco, quienes estaban interesados en ubicar las drogas naturales. Como él era el único de su grupo que sabía hablar inglés se pudo comunicar con ellos y le dieron una lista de las plantas y vegetales que habían reconocido. “De las 26 drogas naturales conocidas en ese momento, 19

Ante el fenómeno de movilización para consumo de sustancias psicoactivas hubo una crítica feroz por parte de distintos sectores de la sociedad mexicana, del gobierno y de las prensas. El gobierno de Díaz Ordaz, en México, inició una política “anti *hippie*” en los sesenta, a partir de la cual desplegó una serie de estrategias militares para detener la llegada de los jóvenes a Huautla, en Oaxaca, y mediáticas para desacreditar esas prácticas.¹⁴

En cambio, en Colombia no hubo una connotación indígena en el consumo de marihuana y hongos. Tampoco el cruce masivo de fronteras hacia territorios colombianos por parte de extranjeros. El fenómeno contracultural emergió en las ciudades y se expandió hacia las zonas rurales con las comunas o el consumo de hongos en espacios de ganadería. No hubo un vínculo entre las culturas indígenas y esas juventudes.

En el caso colombiano, durante el Festival de rock en Ancón en 1971, el cual reunió a miles de personas, el sector religioso presidido por monseñor Tulio Botero Salazar, arzobispo de Medellín, condenó el evento que se llevó a cabo en el municipio de La Estrella, al sur de Medellín, e hizo una protesta pública, “por considerarlo como un hecho que atenta contra las buenas costumbres y la moral cristiana”. Él aseguraba que se dedicarían a consumir marihuana “y a entregarse al desorden moral y presentar espectáculos denigrantes a los ojos de la sociedad”. Por su parte, el director del Departamento Administrativo de Seguridad

están en Colombia”, asegura. Con ese conocimiento Carlos y sus amigos fueron de los primeros de su generación en buscar los hongos “alucinógenos” de género *psilocybe* que crecen en el excremento de la vaca (en México se le conoce como “San Isidro”). Recuerda que los encontraron en el departamento de Caldas, en el Río La Miel, cerca del Río Magdalena. Mientras que el peyote lo buscaron en la Guajira, de donde era su familia paterna. Y para encontrar el yagé (ayahuasca) y el yopo, “tocaba ir hasta el Amazonas”. Pese a que nunca adquirieron el conocimiento ritual de las comunidades indígenas que usaban esas plantas y vegetales, Carlos de la Ossa asegura que para ellos “la droga era la verdad”, pues era un viaje espiritual hacia el interior. Al final, muchos de los jóvenes dejaron de consumirlos porque no tenían los conocimientos de uso ni de las propiedades y algunos de ellos, asegura, “se quedaron en el viaje”. Entrevista a Carlos Álvarez de la Ossa, realizada por Úrsula Mares, 5 de mayo de 2021. El río La Miel (departamento de Caldas) y Jamundí (Valle del Cauca) fueron los dos primeros lugares a los que llegaron a consumir “de manera colectiva” los hongos “alucinógenos”. Ver “El peligroso ascenso del hongo alucinógeno”, *El Tiempo*, 2003.

¹⁴ Ya Alberto del Castillo ha indicado que la mayoría de la prensa nacional de las décadas del sesenta y setenta se alineaba a las ideas del Estado mexicano. Por tanto, se puede pensar a los periódicos como la parte mediática de la opinión pública dirigida por el mismo Estado. Ver Castillo, *Ensayo sobre el movimiento*, 2012; y, Castillo, *La matanza*, 2021.

(DAS) de Medellín, Oscar Alonso Villegas Giraldo, aludía a los “*hippies*” como peligrosos delincuentes que se reunían en plazas públicas, como el parque Bolívar y la Plaza de Berrío, quienes constituían un “verdadero problema de salubridad”, por lo que lanzó la advertencia de que si no salían de la ciudad serían encarcelados.

Como vemos en ambos casos, tanto los sectores gubernamentales como algunos sectores religiosos, criminalizaron a los grupos juveniles que se salían del estándar impuesto por sociedades de “buenas costumbres”.¹⁵ En este marco, la prensa contribuyó a la construcción de imaginarios visuales del “*hippie*”, que perduraron por décadas, como un sujeto vago, ocioso y consumidor de drogas que no contribuyó al ideal de progreso.¹⁶ La fotografía y la caricatura fueron recursos de poder que la prensa utilizó para criticar a esos sectores juveniles; en algunos casos para recalcar la moral de las sociedades conservadoras en México y Colombia. A partir de las narrativas visuales y textuales en la prensa se fue tejiendo un imaginario social del “*hippie* drogadicto”, siempre con tintes de crítica y desacreditación, que persiste hasta la actualidad.

Las juventudes de América Latina de los sesenta se enfrentaron a sistemas gubernamentales represivos, pero las propuestas de cambio fueron distintas. En ese escenario surgieron nuevos modos de “ser joven”. En un momento histórico

¹⁵ Mientras que el arzobispo de Medellín condenaba el Festival de Ancón, los monjes benedictinos de Bogotá invitaron a los jóvenes de la comuna de Lijacá a que vivieran con ellos en sus terrenos. De ahí surgió la comuna de Usme (suroriente de Bogotá). Algunos de sus miembros formaron la banda Génesis (el primer disco con algunos referentes religiosos) y otros miembros de la comuna y de la banda musical pertenecieron a la organización guerrillera urbana M-19 (1974-1990). Entrevista a Felipe Arias, realizada por Úrsula Mares, 1 de mayo de 2021, video llamada.

¹⁶ Aún en la década del ochenta seguía cierta “aberración” por los “*hippies*” por parte de nuevas generaciones juveniles. Con la emergencia del punk hubo una oleada de repudio hacia las juventudes asociadas con el *hippismo*. En 1982, el grupo gallego Siniestro total publicó su álbum “¿Cuándo se come aquí?”, del cual se desprende el sencillo “Matar hippies en las CIEs”. Resulta interesante la referencia que hacen de los Centros de Internamiento de Extranjeros (CIE) y la idea del “*hippie*” como una figura y un símbolo de lo que viene de afuera y que no es propio. En Colombia sucedió algo similar con la llegada del punk en la década de 1980. En el municipio de Caldas, al sur del Valle de Aburrá, en Antioquia, los jóvenes “encontraron en el punk el mensaje de lucha y resistencia contra un sistema que los oprimía”, y construyeron su propia propuesta sin vincularse a la juventud precedente y a las prácticas “pacíficas” que habían desarrollado los jóvenes colombianos en los sesenta y setenta. “El objetivo era marcar una diferencia con el resto de la juventud, a la que consideraban pasiva ante las problemáticas sociales y políticas”. Entrevista a Mauricio López, realizada por Úrsula Mares en julio de 2020 para el artículo “Estética de la rabia, el punk en Caldas”, publicado en *Laterales Magazine* el 28 de diciembre de 2021. Ver en: <https://laterales.com/musica/estetica-de-la-rabia-el-punk-en-caldas/>

en el que había una ebullición política y social dentro de esas sociedades modernas, con movilizaciones sociales, cada una con sus luchas y agendas, frente a las cuales los Estados latinoamericanos ejercían acciones de represión, se desarrollaron figuras juveniles contraculturales que proponían cambios culturales desde la mística, la estética, las relaciones sociales, la relación con la naturaleza, la introspección y el consumo de sustancias psicoactivas.

La apropiación y reinterpretación juvenil latinoamericana del *rock and roll* de inicios de la década del sesenta había abierto camino hacia el cambio de estética, las formas de socialización juvenil, los usos del espacio público, nuevos movimientos corporales y el desarrollo de pensamientos de libertad y rebeldía. Con la apertura de los espacios sociales, las transformaciones estéticas y las ideas de libertad juvenil los sujetos clasificados como “*hippies*” encarnaron ideas, filosofías de vida, formas de pensar, de relacionarse con su cuerpo, con la sociedad y con los espacios que no habían sido posibilitadas para las juventudes en las sociedades latinoamericanas modernas o que estaban atomizadas en otras corrientes filosóficas, posturas ideológicas y propuestas contraculturales locales.¹⁷

Este cambio radical despertó las alarmas sociales e institucionales que fueron plasmadas en los medios de comunicación, fundamentalmente las médicas, las policiales, escolares y familiares, las cuales ejercían diversas formas de vigilancia y control social para mantenerla dentro de los límites de la normalidad, lo tolerado y permitido.¹⁸ Este nuevo sujeto denominado como “*hippie*” fue percibido como un individuo transgresor que simbolizaba el cuerpo juvenil libre que no era controlado ni disciplinado por las instituciones sociales ni del Estado.

Frente a tal fenómeno las prensas desplegaron una serie de narrativas y representaciones de esos personajes con elementos identitarios similares a los

¹⁷ Como el caso del nadaísmo en Colombia.

¹⁸ Norbert Elías mostró en *El proceso de la civilización* cómo los individuos fueron interiorizando la “civilidad” y fueron restringiendo sus necesidades hacia los espacios privados y transformando sus comportamientos en público. Así se desarrolló una suerte de vigilancia interna individual, pero también una vigilancia social para que los demás también acataran las normas.

de los integrantes del movimiento contracultural estadounidense. En el ámbito discursivo se fueron construyendo figuras de aquellos “*hippies*” en diferentes espacios de América Latina con elementos similares y de manera homogénea, salvo algunos matices, sin importar si esas juventudes se autodenominaban o se asumían como tal.

Las prensas latinoamericanas que documentaron la emergencia y desarrollo del fenómeno de los *hippismos* locales construyeron narrativas y discursos de los cuerpos juveniles “*hippies*”, elaboraron una suerte de identidad corporal vinculada ciertas estéticas y olores, a los cuales les colocaron significados. Estos medios de comunicación impresos crearon imaginarios de lo que era un “*hippie*”: como se veía, qué tan largo tenía el cabello, cómo se vestía, cómo actuaba y a qué olía, a partir de su higiene corporal, usos de aromas como inciensos y prácticas de consumo de marihuana.

El tema del fenómeno global *hippie* ha sido abordado desde diferentes ángulos y disciplinas, pero ningún estudio se ha realizado sobre sus representaciones visuales o alguna aproximación hacia los “*hippies*” y los olores en América Latina. Es posible identificar tres tendencias, algunas no tan marcadas y con fronteras que no están bien definidas, en relación a los temas tratados. En la década del sesenta y primera mitad del setenta hay una visión que podríamos considerar como presentista. En las décadas del ochenta y noventa hay tendencia hacia el revisionismo y hacia lo testimonial. Finalmente, a partir del dos mil se desarrollaron distintas vertientes desde los enfoques globales, visiones reflexivas y la recuperación de testimonios y material fotográfico desde el periodismo y algunas tesis de grado de distintas universidades, esto último particularmente en el caso colombiano.

La visión presentista de las décadas del sesenta y primera mitad del setenta trataba de comprender el fenómeno que ocurría en ese momento y estuvo a cargo de politólogos, sociológicos y antropólogos.¹⁹ En Estados Unidos están los

¹⁹ Estos estudios que favorecen la concepción “presentista” de la Historia (se podría considerar como una actitud historiográfica); es decir, favorecen el estudio del presente histórico en detrimento de las explicaciones que vinculan el pasado con ese presente. Asimismo, quienes lo hacen juzgan el pasado a partir de valores de su tiempo actual.

trabajos de Keith Mellville, Lewis Yablonksy y Stuart Hall; en México Enrique Marroquín. En el caso colombiano se hallaron escritos presentistas, como el artículo de Gonzalo Arango de 1967 relacionado con el gogó (asumido como el género precursor del rock) y los libros del psiquiatra colombiano Miguel Echeverry, escritos en 1971 y 1972.²⁰

En la década de 1970 emergieron estudios que buscaron entender y explicar el movimiento comunal que se estaba gestando. *Las comunas en la contracultura* (1972), ensayo del politólogo Keith Melville y *The hippie trip* (1973) del sociólogo Lewis Yablonsky, son investigaciones clave sobre las comunas estadounidenses. Estos autores destacan las ideas, valores y prácticas de los llamados *hippies*, quienes pretendían generar una ruptura con la idea dominante de lo que debería ser y cómo se debería comportar la sociedad.

El primero en abordar el “jipismo” en México fue Enrique Marroquín desde la antropología de las religiones.²¹ Como parte activa del setenta trató de definir y darle sentido a lo que fue la contracultura en México, así como brindarle especificidad propia. No es casual que el propio Marroquín nombrara a la juventud que se adscribía al movimiento *hippie* como “jipitecas”, con la conjunción entre el mexicanismo “jipi” y la palabra “azteca”. Aunque, en realidad, esa juventud nunca se asumió como tal.

Marroquín escribió a manera testimonial sus vivencias entre 1967 y 1975 con grupos contraculturales. La importancia tanto de su obra como la de José Agustín, quien escribió en la década del noventa, es precisamente que trataron

²⁰ Gonzalo Arango Arias fue escritor y poeta colombiano, fundador del nadaísmo, un movimiento literario que inició en 1958 (con la publicación del *Primer manifiesto*, en Medellín) influido por la generación Beat de Estados Unidos, el cual procuró romper con la moral y conservadurismo de la sociedad tradicional colombiana. En 1967 redactó un artículo en la revista *Cromos* titulado “Qué diablos es el gogó”, género musical que fue el precursor del rock. Para conocer la obra de este escritor y sobre el movimiento nadaísta, ver: <https://www.gonzaloarango.com>. Por su parte, el poeta nadaísta Jotamario Arbeláez señalaba que “el nadaísmo fue tan revolucionario y escandaloso hasta para los mismos revolucionarios porque llegó en un momento de marasmo en el país a enfrentarse —a punta de solo terrorismo verbal— con el poder político, con el clero, con la academia, con los intelectuales pesados de la capital, haciendo gala de una cultura deslumbrante —recién adquirida en revistas y libros de contrabando— y de un comportamiento por lo menos desenfrenado cuando no abyecto frente al sexo y demás costumbres. Le dimos estatus cultural a la marihuana diez años antes que el hippismo”. En Ramírez, “Hippies criollos”, 2009, p. 19

²¹ Marroquín, *La cultura como protesta*, 1975.

de darle sentido al fenómeno juvenil desde una visión local y hasta se podría considerar como “nacionalista”. Marroquín asegura precisamente que denominó como “jipitecas” a los grupos juveniles contraculturales para resaltar un proceso de cierta “integración” del movimiento contracultural estadounidense en México.

²² Así, desde su visión antropológica trataba de brindarle especificidad local a la llamada contracultura en este país. Sin embargo, varios artículos publicados en los noventa en la revista contracultural *Generación*²³ debatieron y pusieron en duda la existencia de un movimiento contracultural mexicano como el que se desarrolló en Estados Unidos.

En segundo lugar, podemos encontrar una tendencia revisionista y testimonial en los ochenta y noventa, como los estudios sobre la “nueva comunalidad” de Timothy Miller; así como el libro de José Agustín, en México. Cobra relevancia el hecho de que en México haya un vacío historiográfico en la década de 1980. Pareciera que, una vez disuelto (o transformado) el fenómeno “hippie”, se hubiera necesitado una década para repensar el fenómeno juvenil y contracultural en general.²⁴ Mientras tanto en Colombia es justo en la década del

²² Marroquín le llama “inculturación”, aunque considero que no fue integración sino adopción y reinterpretación de ciertos pensamientos y acciones a los que les otorgaron un matiz propio. De hecho, para el caso de la contracultura en Chile, Patrick Barr-Melej lo llama “inspiración”, en lugar de “integración”, porque no hace referencia a una copia del movimiento contracultural estadounidense, sino a la inspiración que generó para desarrollar ideas y acciones locales para la formación de una “contracultura vernácula” o “contracultura criolla”, como se le llamó en Colombia, con tintes propios. Ver Barr-Melej, *Psychedelic Chile*, 2017

²³ Revista mexicana de la década del ochenta considerada contracultural por ser un “espacio de libertad e irreverencia”. Fue fundada en 1988, a raíz del fraude electoral, es dirigida por el periodista y poeta Carlos Martínez Rentería, quien afirma que es importante seguir publicando sobre los movimientos contraculturales en la actualidad: “Al parecer su concepto se ha quedado estacionado en una lectura histórica que por naturaleza remite a los años 60 y 70 del siglo pasado, y es necesario hacer una interpretación contemporánea”. Aragón, “Generación”.

²⁴ Alberto Ruz, uno de los integrantes de la comuna internacional e itinerante Los Elefantes Iluminados, relata que en la década del ochenta el *movement* pasó a la etapa de las propuestas, mientras que los sesenta y setenta había sido la etapa de las protestas. Él denomina este cambio como del *Peace and love* al *Green peace*. En su caso la comuna itinerante se estableció en 1982 a las afueras de Tepoztlán, en el estado de Morelos, en México, y dirigieron su propuesta hacia la ecología y la permacultura. Entrevista a Alberto Ruz por Úrsula Mares, 2 de noviembre de 2019, Tepoztlán, Morelos. Por su parte, en un artículo que estudia las comunas en el Valle de Toluca, los sociólogos Trejo y Arzate explican que “hacia finales de los ochenta y principios de los noventa la protesta y revuelta juvenil devino 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”. Trejo y Arzate, “Tres historias”, 2009, p. 1

ochenta cuando empiezan a publicarse artículos y estudios sociológicos en torno a la emergencia del rock y su vínculo con el *hippismo* urbano, sin considerar la vertiente del *hippismo* comunal y espiritual.

Para José Agustín en México, que escribía en la literatura de los noventa sobre su experiencia como “joven roquero rebelde” mexicano de los setenta,²⁵ y cuyo referente fue la obra de Marroquín, la contracultura fue un fenómeno político y cultural de resistencia. En contraposición a la obra literaria de José Agustín, una de las más conocidas sobre contracultura en México, y en la misma década de 1990 pero con una visión más revisionista y reflexiva, lejos de lo testimonial, el escritor Guillermo Fadanelli, colaborador de la revista *Generación*, aseguró que la contracultura nunca existió en nuestro país, sino que la de aquí fue otro tipo de fenómeno, “la dispersión y la falta de homogeneidad de algunos sucesos de los años sesenta y setenta, no logran sostener ningún referente sobre la contracultura”.²⁶ Eso que José Agustín llamaba “contracultura” era “muy débil y fragmentada”, por ello no fue un contrapeso de la cultura oficial, asegura Rogelio Villareal, periodista cultural y colaborador de la revista *Generación*. Si acaso existió una cultura “alternativa” en el México de los setenta, ésta “tiene su origen en el descubrimiento de la psicodelia; en las drogas, en el uso de hongos, en los viajes internos, en el consumo del peyote”.²⁷

Ya desde las primeras obras sobre el jipismo en México en la década de 1970,²⁸ y posteriormente en la de 1990, se trató de hacer una diferenciación entre el “jipismo” mexicano y el *hippismo* estadounidense. Para José Agustín era necesario diferenciarlos porque, aunque ambos consumían “alucinógenos”, los jóvenes mexicanos, según su decir, “se identificaron con los indios, pues consciente o inconscientemente comprendieron que ellos conocían las plantas de poder desde muchos siglos antes, lo que les confería el rango de expertos y de maestros”.²⁹

²⁵ Agustín, *La contracultura*, 2004.

²⁶ Fadanelli, “Cultura subterránea”, 2000, p. 21

²⁷ Díaz, “Los quebrantos”, 2000, p. 25

²⁸ Parece que la obra de Marroquín no tuvo tanto eco en las obras posteriores a diferencia del escritor y ensayista José Agustín.

²⁹ Agustín, *La Contracultura*, 2004, p. 76

Por otra parte, la visión de “solidaridad” del joven “jipi” mexicano hacia el indígena a la que aludía José Agustín sería revisada una década después por el historiador Eric Zolov, desde su enfoque historiográfico inscrito en el giro global, a través de un estudio histórico sobre la contracultura en México basado en algunos testimonios, archivos hemerográficos y fotografías. Es importante resaltar cómo el abordaje de este tema pasó a partir de Zolov de lo testimonial a los análisis históricos.

Existe una tendencia reflexiva que se ha desarrollado desde inicios del 2000 con enfoques transnacionales a partir del giro global, que se conoce como la historiografía emergente de la contracultura latinoamericana. En ese grupo se encuentran Eric Zolov para el caso mexicano y Patric Barr-Melej para el chileno, ambos investigadores de Estados Unidos. Pocas son las investigaciones históricas que abordan el fenómeno del *hippismo* en México. El más reconocido ha sido Eric Zolov con su trabajo sobre la contracultura en México.

En su investigación Zolov propone que el *hippismo* transnacional que llegó a México provenía de Estados Unidos y que los jóvenes mexicanos se influenciaron de los extranjeros para enfrentarse a estructuras rígidas familiares e institucionales y experimentar distintos acercamientos a pueblos indígenas y al territorio mexicano, lejos de los discursos oficiales nacionalistas. Así, los jóvenes mexicanos descubrieron la diversidad cultural mexicana sin vincularse con las comunidades indígenas.

Zolov asegura, también, que para los “visitantes extranjeros” México representaba el espacio en el cual podían evadir su propia realidad nacional. Así, este país “ofreció la fantasía de escapar de las trampas de la vida burguesa, un escape que literalmente podían darse el lujo de hacer y que, por definición, era solo transitorio”.³⁰ De hecho, uno de los testimonios orales que incorpora en su investigación asegura que los estadounidenses llegaban a algún pueblo indígena para fingir que eran Carlos Castaneda.³¹

³⁰ Agustín, *La Contracultura*, 2004, p. 76

³¹ Alumno de antropología en la Universidad de California, en Estados Unidos, es autor de diversos libros que relatan su acercamiento y posterior entrenamiento con un chamán yaqui llamado Don Juan, a través del consumo de enteógenos para la modificación de la percepción y

Para Zolov la búsqueda central de los “jipis” era la “experiencia indígena” con la que fusionaron la ideología modernizadora nacional con lo folclórico para desafiar el proyecto hegemónico nacional. En este punto cabe preguntarse si las experiencias de la modernidad³² llevaron a la generación “hippie” a buscar algo que estuviera afuera de dichos márgenes. Es decir, pareciera que aquello de la búsqueda de la “experiencia indígena”, como lo sugiere Zolov, a través del consumo de hongos “alucinógenos”, peyote o marihuana, podría interpretarse como una necesidad de recuperar experiencias sagradas que la modernidad suprimió. Una forma de reinención identitaria y cultural juvenil posmoderna fuera de los discursos oficiales. Para este autor lo que buscaban estos jóvenes, tanto mexicanos como extranjeros, eran elementos del pasado indígena que se había heredado, pero no el presente mismo de la realidad indígena. Así, Zolov confronta esta interpretación de la relación entre “jipis” e indígenas con la visión “solidaria” hacia el indio al que refiere José Agustín.³³

Las tesis de Verónica Fuentes, “La turistificación de lo sagrado”, de 2019, y de Citlali Rodríguez, “Mazatecos, niños santo y güeros en Huautla de Jiménez, Oaxaca”, de 2017, abordan el tema de los *hippies*, jipis y el consumo de hongos “alucinógenos” en la región mazateca de Oaxaca, principalmente en Huautla, de donde era María Sabina. Ambos trabajos muestran visiones locales que cuestionan la idea de las relaciones asimétricas entre *hippies*, jipis y comunidades indígenas en la época del *boom* del uso de “alucinógenos” de la que habla Eric Zolov. Precisamente lo que muestran a partir de sus

la conciencia. Sus obras han sido motivo de polémica pues desde la antropología se consideran como falsas por tener discrepancias con estudios antropológicos sobre los yaquis. No existen fotos ni grabaciones de sus notas de campo, por lo que se presume que fue una invención. Pese a ello, su primer libro, *Las enseñanzas de Don Juan*, que fue publicado en 1968, se tradujo a diferentes idiomas y tuvo éxito de ventas. Lo interesante de su literatura es esta relación que dijo establecer con su personaje Juan Matus, un indio yaqui de Sonora, quien se supone era portador de conocimientos antiguos y se los entregó a Castaneda quien se volvió poseedor “genuino” y heredero de ese cúmulo de saberes indígenas.

³² Según Touraine, la modernidad es una apertura al progreso, a la libertad, a la creación de una sociedad nueva basada en el conocimiento racional, que relega las creencias religiosas a la vida privada y destruye al mundo sagrado (con la pretendida idea de liberar a la sociedad de su dominio). En términos ideales, “abundancia, libertad y felicidad avanzan juntas porque son producidas por la aplicación de la razón a todos los aspectos de la existencia humana”. Touraine, *Crítica modernidad*, 2000, p. 37

³³ Zolov, *Elvis refried, The rise of the counterculture in Mexico*, 1999

investigaciones, es que no sólo se construyeron relaciones equitativas en términos económicos, sino que hubo ocasiones en las que algunos “hippies” se casaron con mujeres oaxaqueñas.

Fuentes entrevistó a varios pobladores y en sus memorias recodaban con agrado a los *hippies*, según los testimonios les gustaba platicar con ellos. La autora escribe que en 1967 llegó un reportero del *Excélsior*, quien hizo pública una nota titulada “Invasión *hippie* en Huautla” en la que describía a los *hippies* como sucios, viciosos y desnudos.³⁴ Este caso puede dar indicios del papel y la injerencia de los medios de comunicación alineados con el Estado en la construcción de un imaginario del *hippie*. Y, sobre todo, la importancia de los estudios locales para confrontarlos con investigaciones de escala mayor que plantean generalizaciones que necesitan matizarse.

El pensar y reflexionar en torno al *hippismo* colombiano ha estado vinculado al rock.³⁵ Las revisiones de ese fenómeno iniciaron en la década de 1980 con artículos publicados en la prensa colombiana, particularmente en *La Prensa* y *El Tiempo*, y con otros estudios desde la sociología.³⁶ Fue hasta finales de los ochenta y en la década del noventa cuando se publicaron artículos en periódicos relacionados con el rock y los “hippies” urbanos rockeros desde la visión del periodismo. Un ejemplo fue el texto del periodista y biólogo colombiano Eduardo Arias, con su artículo “Woodstock: palabras al aire” de 1989 publicado en *La Prensa*; pero también algunos testimoniales, como el artículo de Tania Moreno, “Época de gogó, coca-colas y la nueva ola” en 1998, publicado en el periódico *El Tiempo*.³⁷

³⁴ En el capítulo 2 de este trabajo se revisa el reportaje de la revista *Jueves de Excélsior* titulado “Ya nos invadieron los hippies”, publicado el 2 de mayo de 1968.

³⁵ Tania Moreno, una de las pioneras del *hippismo* colombiano en Bogotá, señala que en Colombia existieron dos tipos de *hippismos*, uno urbano y vinculado al rock, y otro rural, vinculado a las comunas y a lo espiritual. En la mayoría de casos, los estudios desde las ciencias sociales y desde el periodismo han abordado el *hippismo* colombiano que estuvo ligado al rock y dejan de lado el *hippismo* comunal. Entrevista a Tania Moreno, realizada por Úrsula Mares, 13 de mayo de 2021.

³⁶ Parra, *Ausencia de futuro*, 1985; García, “El rock colombiano”, 1988

³⁷ Además de estos textos, se redactaron libros como los de Félix Riaño, *Historia del rock colombiano* de 1992, y Omar Urán, *Medellín en vivo*, de 1997; así como artículos en periódicos como: Arias, “Surfin Chapinero”, 1992; Díaz, “Yo estuve en Ancón”, 1992; Arenas, “Rock-eros made in Colombia”, 1996; Peña, “Cuando el rock no era mamerito”, 1996.

En Colombia es posible encontrar estudios de la época pero vinculados al rock como manifestación cultural y social juvenil, a un *hippismo* con tendencias hacia lo urbano y la música rockera de ese momento.³⁸ El Festival de Ancón de 1971 es tema recurrente desde el inicio de los 2000 en artículos periodísticos más recientes y en tesis universitarias, los cuales incluyen imágenes de los fotógrafos colombianos Horacio Gil y algunas de Gertjan Bartelsman, así como los carteles que circularon por Colombia para promocionar el concierto.³⁹

Hasta el momento son apenas un par de tesis de estudiantes de Historia y Comunicación social que abordan el festival de rock y el fenómeno de los *hippismos* de manera integral en Colombia; es decir, que trabajan tanto con el *hippismo* urbano como con el *hippismo* rural y comunal.⁴⁰ Todo lo demás gira en torno a la juventud y el rock desde la mirada del periodismo, particularmente el bogotano.

En 2009 una estudiante de comunicación social hacía un llamado frente a la “amnesia” en la que vivía la sociedad colombiana en torno al *hippismo*, ante la cual se perdían memorias que estuvieron contenidas únicamente en los protagonistas al ser “marginados” e incomprensidos por su propia sociedad. En su tesis de Comunicación social, Sandra Ramírez asegura que pocos recuerdan qué sucedió en el movimiento contracultural en Colombia y su objetivo era reivindicar al *hippismo* y a sus memorias desde la investigación periodística.

En su trabajo Ramírez revisó prensa entre 1969 y 1972, periodo que marca como el auge y la extinción del llamado movimiento “*hippie* criollo”. En los artículos de prensa que revisó encontró que los temas principales en torno al *hippismo* eran el sexo, las drogas y el pelo largo. Señala que el *hippismo* fue una especie de cristalización del nadaísmo, mezclado con la propuesta contracultural estadounidense, en un contexto de violencia local ejercido por la fuerza pública, a pesar de que los “pacifistas colombianos” eran más recatados que los *hippies*

³⁸ Reina, *Cuando el rock*, 2004; Pérez, *Bogotá*, 2007; Cepeda, “El eslabón perdido”, 2007.

³⁹ Domínguez, “Ancón, la leyenda”, 2013; Barriga, “Festival de Ancón”, 2015; Santos, “La historia oral del primer festival”, 2021.

⁴⁰ Ramírez, “Hippismo criollo”, 2009; Santos, “Memorias del movimiento”, 2017; Vásquez, “La Psicodelia en los jóvenes”, 2020

“del primer mundo”. Otro elemento importante a considerar es que desde sus propias fuentes testimoniales se precisa que el *hippismo* en Colombia no era un movimiento homogéneo. Esto nos permite vislumbrar las particularidades locales de los *hippismos* colombianos y con ello cobra sentido hablar de *hippismos* y no de un solo *hippismo*.

Un punto importante es que las críticas hacia los “*hippies*” se propagaban no sólo en los sectores conservadores sino principalmente en los medios de comunicación por medio de campañas de desprestigio. Algunos artículos de prensa, señala Ramírez, “parecían dar argumentos no para entender las causas del movimiento, sin para recriminar, señalar y juzgar a los hippies”.⁴¹ Sin embargo, no realiza una revisión de la construcción del imaginario visual del “*hippie*” en Colombia sino que elabora un retrato del *hippismo* colombiano a través de testimonios de corte periodístico.

Por otro lado, hay un hecho que atraviesa a todos los artículos y estudios académicos que abordan el tema de los *hippismos*, tanto en México como en Colombia, y es que si bien incorporan imágenes a sus textos los usan de modo ilustrativo. Salvo una tesis de Historia de la psicodelia en Colombia, los demás trabajos no realizan un análisis de las fotografías, ni de los carteles ni de las portadas de los discos que incluyen en sus escritos. Es ahí en donde se abre una ventana de posibilidad para presentar esta investigación

En una tesis reciente de historia es posible encontrar ecos de la propuesta de analizar los imaginarios visuales en torno al *hippismo*. En “La Psicodelia en los jóvenes hippies de Bogotá y Medellín”, Luisa Vásquez se inscribe en la historia cultural que busca interpretar los significados de las prácticas culturales. El tema principal son las representaciones como “estrategias simbólicas” en torno al rock psicodélico y hace un estudio de las portadas de discos del rock que emergió en las décadas del sesenta y primera mitad del setenta. Se basa en fuentes primarias como los discos de rock y en material hemerográfico.

⁴¹ Ramírez, “Hippismo criollo”, 2009, p. 39

En su metodología, Vásquez analiza el imaginario creado por la “sociedad tradicional” a través de la revista *CROMOS*;⁴² es decir, las representaciones “desde afuera” de la contracultura, para revisar la recepción que tuvo el *hippismo* y el rock en el país, pero sin hacer ninguna crítica de fuentes. Y concluye que hubo un rechazo generalizado de la sociedad colombiana hacia este movimiento cultural.⁴³

Esto lo contrasta con las representaciones visuales del rock psicodélico, principalmente con la estética del álbum de la banda Los Speakers, *Los Speakers en el Maravilloso Mundo de Ingeson*,⁴⁴ así como sus letras, que considera como representación “desde adentro”. Al igual que los demás autores, vincula al rock

⁴² Revista colombiana fundada desde 1916 por Miguel Santiago y Abelardo Arboleda, medio impreso que aún está en circulación cada mes, cuya particularidad son los reportajes gráficos y, por ende, incorpora material fotográfico e ilustraciones. La autora de la tesis asegura que era uno de los medios de comunicación más importantes de la época, pero no señala qué postura política tenía, hacia qué sector de la sociedad iba dirigido su contenido, quiénes lo consumían, cuánto costaba, en dónde se distribuía; es decir, no realiza un análisis de este medio impreso ni de su circulación. Únicamente aborda ciertos contenidos, los cuales, asegura, son representativos del pensar de la sociedad tradicional colombiana. El historiador bogotano Felipe Arias señala que, si bien es una revista de élite y ha estado vinculada a personajes del partido liberal, en las décadas del sesenta y setenta esta revista de contenido popular (reportajes de farándula, espectáculos y ese tipo de contenidos) se esforzó por cubrir el movimiento *hippie*, y por tanto es una fuente para conocer las ideas de cierto grupo social de Colombia, pues fue una revista que se distribuyó por todo el país. Felipe Arias hace una analogía de este medio impreso con la radio. En esas décadas existió una emisora cultural llamada Radio HJCK, con una programación de música clásica y de informativos literarios, contenido vinculado a una cultura de élite. Sin embargo, este medio de comunicación no estuvo desligado de los nuevos géneros y también incorporaron rock en su programación. De hecho, varios miembros del movimiento *hippie* bogotano, como Edgar Restrepo y Álvaro Díaz, tuvieron espacios dentro de esta emisora, la cual, además, grabó el disco de Génesis, considerado como uno de los grupos más importantes de rock en Bogotá, que surgió de integrantes de la comuna de Usme. Comunicación personal de Felipe Arias a Úrsula Mares, 31 de mayo de 2021. Esto nos da pistas para averiguar quiénes manejaban la revista *CROMOS* en la temporalidad a trabajar, pues si bien pareciera que en ese momento era “apolítica”, actualmente forma parte del mismo grupo económico de Caracol Televisión, canal vinculado a la derecha y al Estado colombiano.

⁴³ Me parece que no se puede hablar de un “rechazo generalizado” de los grupos sociales colombianos sino de críticas de ciertos sectores de dicha sociedad vinculados a las élites y a ciertos medios de comunicación. El hecho de que unos monjes Benedictinos hayan invitado a una comuna de “*hippies*” a vivir con ellos nos habla de cierta apertura. Aunado a esto que la Radio HJCK haya incluido contenidos de rock, vinculado siempre a cierto *hippismo* y a lo contracultural, es señal de que en ciertos medios y en ciertos sectores de la población hubo otro tipo de recepción del movimiento contracultural musical y *hippie*.

⁴⁴ Esta banda de rock es considerada de las más importantes en la historia del rock colombiano, se fundó en 1964 y estuvo activa hasta 1969. Fue una reinterpretación de las bandas y cantantes anglosajones de rock del momento como *The Beatles*, Bob Dylan y *The Rolling Stones*. El álbum de *Los Speakers en el maravilloso mundo de Ingeson* fue el quinto y último disco de la banda grabado en 1968. Actualmente el disco completo se puede escuchar en esta liga de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=HIYrvYLidFc&list=PL6C730E7948A3D15D&index=2>

psicodélico con el *hippismo* colombiano y asegura que están estrechamente ligados, con una estética y estilo propios.

Para aproximarse desde la historia cultural al disco de esta banda, hace un análisis lingüístico de las letras y un acercamiento a la estética del disco con los criterios de la historia del arte propuestos por Ernst Gombrich. A partir de este análisis asegura que las imágenes muestran una estética del joven “*hippie*” con “interés por el primitivismo, lo natural y por la figura de Jesús”,⁴⁵ y que tuvo ciertas referencias de la estética de *hippismo* anglosajón, particularmente ligado a *The Beatles*. En su texto, Vásquez asegura que además de los nadaístas no hubo ningún grupo que promoviera abiertamente el consumo de “alucinógenos” para fines místicos, creativos y de autoconocimiento. Su uso dentro de la juventud vinculada al rock estaba destinado a lo lúdico y al ocio, asegura. De hecho, señala que el “ocio” era uno de las prácticas simbólicas del rock criollo colombiano; es decir, ella el hedonismo como elemento identitario juvenil.⁴⁶

El hecho de que tanto en México como en Colombia el tema del fenómeno de los *hippismos* sea poco abordado en general, y por la historiografía en particular, pero que abunden trabajos de otros temas de la misma época, como las represiones, dictaduras y todo lo referente a la historia de la violencia política y social de ambos países (así como de América Latina en general) en los sesenta y setenta, se puede intuir como indicativo de cierta incomodidad –acaso rechazo– de ciertos grupos sociales (y de los historiadores, que forman parte de esas sociedades) hacia el tema de los “*hippies*” y el consumo de “alucinógenos” en Latinoamérica. Precisamente el discurso que se fue construyendo en torno al “*hippie*” y a los *hippismos* en algunos medios de comunicación, principalmente los vinculados a las élites conservadoras y al Estado, siempre fue de crítica y se ha llenado de lugares comunes, como las estigmatizaciones por los consumos de drogas.

El análisis de los discursos escritos y fotográficos de las prensas de la Ciudad de México en la segunda mitad de la década del sesenta muestran

⁴⁵ Vásquez, “La Psicodelia”, 2020, p. 101

⁴⁶ *Ibid.*, p. 18

tratamientos diferenciados frente a los cuerpos “*hippies*” extranjeros y los nacionales. De manera general, al inicio del fenómeno los primeros eran sujetos percibidos como extraños y vinculados a crímenes, mientras que los segundos eran apreciados como curiosos. Sin embargo, cada uno construyó discursos, narrativas y usos de la fotografía con sus propios matices. Las prensas de nota roja vincularon a los “*hippies*” mexicanos con luchas sociales locales como el movimiento estudiantil de 1968 y los guerrilleros del estado de Guerrero. Ya para 1971, en la cobertura de Avándaro y casi de manera homogénea, se desplegaron discursos de rechazo general hacia las juventudes –de clases bajas- por el consumo libre de marihuana y los cuerpos desnudos.

Las percepciones periodísticas hacia los cuerpos “*hippies*” en los casos de México y Colombia no fueron homogéneas, pero muestran rasgos de interpretaciones de ese “otro” en clave de transgresión y extrañeza, así como prejuicios culturales frente a los *hippismos* bajo un carácter social de rechazo. Esto también conllevó a reduccionismos y generalizaciones al usar la categoría de “*hippies*” para englobar la pluralidad cultural y estética de experiencias, cuerpos y prácticas juveniles.

Este ejercicio de análisis procura reconocer e interrogar dentro de los discursos de las prensas de ambos países las percepciones, compartidas y disímiles, hacia los cuerpos juveniles denominados como “*hippies*”, a los cuales se les colocaron una serie de elementos identitarios generalizadores que los convirtieron en cuerpos moral y socialmente transgresores, viciosos, enfermos y criminales. Cuerpos en torno a los cuales se desplegaron mecanismos de control, vigilancia y disciplina. Desde los estudios históricos culturales y de los sentidos esto lleva a preguntar sobre las percepciones de extrañeza y transgresión frente a los cuerpos juveniles contraculturales de la segunda mitad de la década del sesenta en dos espacios geográficos y culturales de Latinoamérica, así como los esfuerzos sociales e institucionales por disciplinar y tratar de “normalizar” ese tipo de cuerpo juvenil.

Las percepciones hacia lo diferente parten de sistemas socioculturales y políticos hegemónicos que desarrollan actitudes de intolerancia y que procuran

el control social. En ese sentido, la diferencia es concebida como una amenaza, frente a la cual se despliegan una serie de violencias ejercidas e inscritas sobre el cuerpo juvenil como señales de rechazo. En este caso, las inhibiciones culturales ejercidas sobre las expresiones de libertad del cuerpo juvenil convergen en una suerte de criminalización de la diferencia.

El análisis de los discursos de las prensas colombianas y mexicanas muestra las formas en las que, en ambos casos, se fueron construyendo las representaciones del *“hippie”* como un personaje estafalario, extraño e incomprendido que debía ser controlado y disciplinado o, en su defecto, excluido, bajo narrativas de vigilancia y rechazo social, desde la emergencia de los fenómenos locales en 1966 hasta los festivales rock de Ancón, en Colombia, y Avándaro, en México, durante 1971.

Este ejercicio de interpretación histórica desde lo cultural secciona el aparato discursivo periodístico, compuesto también por argumentos judiciales, médicos y psiquiátricos, para dar cuenta de la sutil percepción diferenciada hacia los cuerpos juveniles transgresores considerados como *“hippies”*. En tanto que, de manera contradictoria, las prensas homogeneizaron y redujeron esa pluralidad bajo la misma categoría de *“hippie”*, con la cual agruparon a personajes disímiles como *“melenudos”*, consumidores de marihuana, viciosos, vagos, criminales, asesinos, productores de droga, traficantes y hasta guerrilleros.

Las prensas jugaron un papel fundamental en la construcción de imaginarios en torno a la figura del *“hippie”* latinoamericano como cuerpo juvenil transgresor. Con ello, desarrollaron discursos que justificaron los diversos mecanismos de violencias que se ejercían sobre sus cuerpos y la necesidad de control de esa libertad juvenil amenazante que había cruzado la frontera del cuerpo juvenil tradicional, disciplinado y *“normalizado”*.

La disección discursiva de las prensas muestra también una historia de las violencias ejercidas sobre esos cuerpos juveniles contraculturales percibidos como extraños. Es, también, la historia de la sutil representación cultural de la libertad juvenil encarnada, concebida como ruptura amenazante, y la justificación

del control y vigilancia social e institucional para regresar ese cuerpo transgresor a una corporalidad disciplinada.

En esta investigación se revisan las representaciones periodísticas de prensas de la Ciudad de México, Medellín y Bogotá entre 1966 y 1971 de los cuerpos juveniles contruidos y percibidos como “*hippies*”, a través de reportajes, notas, artículos y fotografías, para identificar la construcción del cuerpo “*hippie*” como un cuerpo juvenil transgresor y como amenaza sociocultural para las sociedades colombiana y mexicana, así como la creación de los discursos para justificar la vigilancia, control, disciplina y violencias, bajo la idea foucaultiana de micro poderes, ejercidas sobre esos cuerpos que salían del orden social y moral hegemónico.

El trabajo se ocupa entonces de la pregunta sobre cómo las prensas formaron representaciones visuales y escritas de los cuerpos juveniles contraculturales para articular esos discursos en las prácticas diferenciadas de control juvenil. En tanto que los mecanismos de intervención social e institucional en México no fueron las mismas hacia las juventudes estudiantiles inscritas en los movimientos y luchas de 1968 y 1971 que hacia las juventudes contraculturales en territorio mexicano. Ambos sectores juveniles desafiaron los poderes disciplinantes de formas diferentes y su contraparte desplegó métodos de violencia diferenciadas para mantener el control de las juventudes y sus cuerpos. En el caso de los “*hippies*” colombianos la revisión de las prensas evidenció que la adopción de visiones de criminalización y transgresión encarnada en el cuerpo juvenil converge con discursos moralistas, además de judiciales y psiquiátricos.

Los capítulos de este trabajo se articulan para dar cuenta de la producción diversa de representaciones de las corporalidades juveniles vinculadas con los *hippismos* construidas por las prensas colombianas y mexicanas a lo largo de la segunda mitad de la década del sesenta e inicios del setenta. La revisión muestra cómo las prensas fueron delineando la figura del “*hippie*” entretejida con prejuicios sociales y con discursos institucionales de control para convertirlo en fenómeno noticiable que colocaba a esas juventudes en el terreno de la

criminalidad, degeneración y corrupción de otras juventudes y de menores de edad.

Las prensas esbozan al “*hippie*” como un joven arrastrado por los vicios, el ocio, el crimen, alejado de la moral católica, los valores y buenas costumbres. Elaboran escenarios de figuras y espacios amenazantes y peligrosos en los que ese joven deviene en basura social que hiede a mugre y marihuana y, por lo tanto, resulta necesario vigilar, disciplinar y castigar, muchas veces expulsándolo de los espacios públicos, del territorio nacional o confinándolo en cárceles.

Como ya se ha mencionado para el caso colombiano las prensas de Bogotá y las prensas de Medellín abordaron el fenómeno “*hippie*” de forma diferente cada una y con sus propios matices. En el caso mexicano las prensas de la Ciudad de México mostraron diferencias entre el *hippie* extranjero y el “*hippie*” mexicano en el contexto de su irrupción en Huautla. El primero representaba una figura indeseable que requería ser expulsada del territorio nacional por corromper a las juventudes nacionales; estaba vinculado a la criminalidad, vicio e inmoralidad. El segundo, en la primera etapa de la emergencia del fenómeno en México, se identifica con la juventud que ya ha sido corrompida, pero es “perdonada” por las autoridades y se le persuade para que regrese con su familia y siga los valores tradicionales de la sociedad mexicana.

Hacia finales de la década del sesenta las prensas de nota roja crearon un tipo de *hippismo* nacional vinculado al movimiento de 1968 y a la guerrilla en el estado de Guerrero. En la cobertura del Festival de Avándaro las prensas no refieren al *hippismo* extranjero, sino que ofrecen representaciones en torno a personajes de una juventud mexicana ya perdida, de clases marginadas, orientadas al consumo de marihuana y a la degeneración moral; es decir, figuras que han propagado el vicio como una enfermedad que provoca los males sociales y que es necesario limpiar de la pulcra y trabajadora sociedad mexicana. Las formas de interpretar el fenómeno “*hippie*” y los cuerpos juveniles cambiaron entre 1966 hasta 1971.

En el caso de Colombia el análisis de las representaciones fotográficas se entreteje con algunos testimonios orales de quienes formaron parte del fenómeno

contracultural en Bogotá y Medellín. Las entrevistas permitieron conocer ciertas narrativas internas del emergente mundo contracultural “hippie”, revisar archivos fotográficos personales y contrastarlos con las imágenes publicadas en los periódicos. Esto también les brindó amplitud a los discursos opuestos entre las prensas impresas y las experiencias de quienes vivieron la vigilancia social y las violencias ejercidas por el aparato represor del Estado. Los testimonios permitieron preguntar por tensiones, contradicciones y silencios dentro de los discursos periodísticos.

Ahora bien, este trabajo de historia cultural y de los sentidos aborda elementos sobre las representaciones de la juventud, la historia del cuerpo juvenil y la historia de los sentidos relacionada a las juventudes. Se interrogan las representaciones de los cuerpos juveniles contraculturales contruidos como transgresores, vigilados y disciplinados en las prensas en contextos de rechazo social. También se revisan los discursos no visuales para desentrañar los silencios en las prensas de nota roja en torno a los cuerpos invisibilizados considerados como “hippies”, porque lo que se calla también brinda información.

Las representaciones periodísticas incorporaron discursos médicos, institucionales y jurídicos en torno a los “hippies” que permitieron dar cuenta de los valores culturales impregnados y trasladados hacia las corporalidades juveniles contraculturales de la segunda mitad de la década del sesenta. Esto también posibilitó la articulación de dichos discursos con las tensiones entre el fenómeno “hippie” y sus transgresiones culturales frente a las expectativas, construcciones sociales y formas de regulación institucional de las juventudes de la época.

Dentro de esta investigación se incorporan y entrecruzan diversos autores para sustentar el andamiaje teórico del análisis de la producción discursiva visual referente a las juventudes contraculturales, definidas mediáticamente como “hippies”, y sus corporalidades en las prensas colombianas y mexicanas. La perspectiva de aproximación historiográfica parte de la historia cultural, de los sentidos y los cuerpos que se articula con planteamientos de la microfísica del poder, el control corporal juvenil y la construcción sociocultural del “extraño”.

El contexto teórico en el que se enmarca este acercamiento analítico e interpretativo integra los planeamientos de la historia de los sentidos y el mundo sensorial como objeto de estudio, en particular los olores, aplicado a la construcción identitaria del cuerpo juvenil “hippie” en las prensas, las cuales describen y representan aromas y hedores como elementos que identifican a esta figura contracultural y que se vinculan con vicio, ocio, mugre y criminalidad. Esto da cuenta del mundo odorífero de dos sociedades latinoamericanas modernas como la colombiana y mexicana, así como los significados y prejuicios que se construyeron en torno a ciertos olores vinculados a lo socialmente aceptable o intolerable. Esta dicotomía derivó en un marcaje sociocultural diferencial hacia el “otro” que desplegó una serie de intolerancias y actitudes atravesadas por relaciones de poder hacia las juventudes contraculturales que traspasaron el cuerpo normado.

Como lo señala Alain Corbin las ideas de higienización y deodorización que se empezaron a desarrollar desde el siglo XVIII, y que llegaron hasta el XX, trascienden lo corporal y se abocan hacia lo moral con expresiones como “limpieza social” de minorías rechazadas, lo cual lleva a una suerte de vigilancia olfativa y control corporal. Los discursos y representaciones de las prensas sobre las juventudes consideradas por estos medios de comunicación como “hippies” estuvieron atravesadas por ideas higienistas y excluyentes. La construcción periodística y uso de la categoría “hippie” se impregnó de elementos de rechazo e intolerancia que, en la práctica, justificaron el despliegue de una serie de mecanismos de control y violencias corporales.

En ese sentido, se retoman elementos de Michel Foucault para acercarnos a los discursos en los que se entrevén las formas de vigilancia y castigo, así como sus representaciones ejercidas sobre las juventudes “hippies” y sus cuerpos. Con esto se pretende articular las narrativas periodísticas de control corporal con las trasgresiones y resistencias contraculturales. Se integra el concepto de micro poder que le quita la centralidad al Estado como único responsable de la vigilancia, la disciplina y las violencias derivadas de la intolerancia e incompreensión juvenil para atomizarla en diversos sectores de las sociedades.

Dentro del ámbito de la historia del cuerpo Marcel Mauss fue uno de los primeros en esbozar la existencia de una relación entre el cuerpo y la sociedad. Señaló que los gestos y las “técnicas del cuerpo” se formaban a partir de las normas sociales en las que los cuerpos están inmersos. Para él, esas “técnicas” son las formas mediante las cuales los individuos, en cada sociedad, saben utilizar su cuerpo; es decir, las formas y los movimientos corporales. Esto sugiere que los cuerpos son históricos porque tanto sus movimientos, hábitos y técnicas son diferentes según la época, la sociedad y el espacio.⁴⁷

Michel De Certeau coincidía con Mauss en que las reglas sociales y sus costumbres están contenidas en el cuerpo y, por tanto, toda corporalidad se organiza dentro de un orden social. Esa disposición del cuerpo en las relaciones está atravesada por mecanismos de poder, manifestó, por su parte, Michel Foucault. No existen relaciones naturales entre los cuerpos pues están mediados cultural, social y políticamente, por ende, tienen historicidad.

A partir de estos planteamientos Norbert Elías propuso que hubo un proceso en el cual se transformaron las conductas humanas y los individuos interiorizaron ciertos controles vinculados a la civilidad y la satisfacción de necesidades corporales, considerados después como indecentes. Dentro de las sociedades modernas hay diferentes formas organizar los comportamientos, tanto en el espacio público como en el privado, de socializar, también de controlar y de disciplinar los cuerpos.

En cuanto al análisis de las representaciones fotográficas siguiendo a Daniel Escorza, al ser tratada como fuente histórica, toda imagen tiene un contexto y proceso de creación, un conjunto de significados y motivos.⁴⁸ Por lo tanto, esta labor requiere distintos niveles de análisis; es decir una revisión integral que incorpore el contenido, el contexto, el significado y la mirada de fotógrafo. Como lo señala Rebeca Monroy, al abordar una fotografía desde el estudio histórico debe considerarse “su ámbito social, político, económico e ideológico”.⁴⁹

⁴⁷ Ver Mauss, Marcel, “Techniques of the body”, *Economy and Society*, vol. 2, 1973

⁴⁸ Escorza, *Fotografía e historia*, 2008, p. 5.

⁴⁹ Monroy, *El sabor de la imagen*, 2004, p. 67

Esto mismo lo plantea Pepe Baeza al recuperar los postulados de Panofsky y Roland Barthes para el análisis de la fotografía de prensa. En un marco en cual la imagen es sometida al texto escrito para brindar una suerte de “testimonio” y convencer al lector de que lo que lee es cierto y, además, se usa como recurso que promueve estereotipos bajo la posibilidad de manipulación, resulta necesario elaborar un andamiaje metodológico para el análisis de las imágenes fotográficas en contextos editoriales.

Uno de los elementos sustanciales de ese tipo de imágenes es que son los textos los que completan el sentido de las fotografías; es decir, “las estructuras de redacción clásicas domesticar de forma habitual las imágenes de la prensa convirtiéndolas en subsidiarias de los textos”.⁵⁰ La fotografía no dice absolutamente nada por sí sola, por lo tanto, su análisis debe incluir, de manera obligatoria, el texto en el que se circunscribe y desentrañar sus mensajes e intencionalidad. No es la fotografía la que narra un acontecimiento, asegura Ariel Arnal, sino que ella misma “adquiere importancia narrativa y valorativa en la medida que el texto al que acompaña haga o no referencia a lo que la imagen ha plasmado”.⁵¹ Uso y contexto de la imagen son los elementos claves para iniciar el proceso de acercamiento al sentido.

Como sabemos, la fotografía es polisémica y puede ser leída e interpretada de diversas formas, pero su sentido dependerá “de la finalidad a la que la fotografía se destina y del contexto que tiene, si como del que la rodea”.⁵² Así como puede ser documento y arte, la fotografía puede ser usada como herramienta de persuasión o para crear estereotipos. Las imágenes “son representaciones de la relación imaginaria de los individuos y sus condiciones reales de existencia [...] constituyen una ilusión que hacen referencia a la realidad, y deben ser interpretadas para descubrir la realidad del mundo detrás de la representación imaginaria”.⁵³

⁵⁰ Baeza, *Por una función crítica*, 2001, p. 80

⁵¹ Arnal, *Atila de tinta y plata*, 2010, p. 150

⁵² Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, 2001, p. 158

⁵³ González y del Castillo, (coords.), *Estudios históricos*, 2015, p.14

Baeza propone el método de análisis de la fotografía propuesto por Panofsky por medio de la iconología a través de tres niveles: significación primaria, secundaria e intrínseca o de contenido. El primero establece la identificación de formas como objetos, personas, animales, gestos, atmósferas, en fin. En el segundo es el análisis iconográfico y define los temas y conceptos expresados. El último pone de relieve los principios subyacentes a la imagen: mentalidad de la época, creencias, contexto de la creación. Este sería un símil de la forma connotativa de Barthes en la fotografía al desentrañar su significación. Boris Kossoy señala que ese significado no se encuentra explícito porque es inmaterial, “jamás fue ni será un asunto visible, pasible de ser retratado fotográficamente”. Son los “hechos ausentes” de la imagen, lo que va más allá de la verdad iconográfica, lo que permite vislumbrar el significado profundo de la fotografía.⁵⁴ Esos valores simbólicos de la imagen es lo que Panofsky llama la iconología; es decir, la interpretación de la imagen y su significación. El análisis de la fotografía de prensa debe ser abordado en su totalidad a través de los tres niveles de abordaje y es lo que se procura hacer en esta investigación: el uso, la intencionalidad comunicativa y su contexto.

Las representaciones fotográficas de los cuerpos juveniles en un espacio, época y sociedad determinadas implican no sólo descifrarlas sino dilucidar su sentido; es decir, encontrar el papel que cumplen las representaciones y registros discursivos, las cuales son variables según la cultura y el tiempo. Cada época y sociedad en el seno de su cultura le asigna significados y atribuciones a los cuerpos que cambian con el tiempo.

Los lenguajes tanto periodísticos como médicos en torno a los cuerpos juveniles “*hippies*” son muestras de las ideas y las formas de entenderlos, pero también dan cuenta de las formas de vigilancia y control institucional. Los cuerpos son normados y dominados a partir de conductas interiorizadas de socialización, como los sugiere Elias, pero cuando esos cuerpos salen del control se tornan espacios de transgresión ante los cuales las instituciones despliegan discursos y acciones para disciplinarlos.

⁵⁴ Kossoy, *Fotografía e historia*, 2001, p. 92

Los trabajos en torno a las representaciones de los cuerpos configuran modelos representativos de un grupo, ya sea los que se consideran “ideales”, los “disruptivos, y transgresores”, o los “ajenos y extraños”. Con ello puede haber un acercamiento hacia las formas en las que esos cuerpos son contruidos, pensados y percibidos bajo ciertos códigos y lógicas en un momento y cultura determinados. La segmentación entre las representaciones y las prácticas suele ser confuso, no siempre tiene límites claros y se confrontan entre ellas. Los cuerpos como espacios de socialización desarrollan prácticas de consumo, de higiene o estéticas que pueden formar o no parte de las representaciones.

Los cuerpos como producto histórico están atravesados por sensibilidades; es decir, por sentidos y percepciones corporales cuyos significados están culturalmente contruidos. Sin embargo, los estudios de la historia del cuerpo y la sociología del cuerpo no integraron el estudio de los sentidos y se han centrado en otras problemáticas y temáticas, lo cual ha dejado de lado la experiencia sensorial y la dimensión sensible.

Aquí se realizan dos niveles de análisis de los discursos periodísticos. En primer lugar, qué discursos escritos y visuales presentan las prensas en torno a los “*hippies*” y sus cuerpos. En segundo lugar, cuáles son los significados e intencionalidades de esos discursos. Nos preguntamos: ¿cuál es la percepción periodística de los cuerpos-*hippies* y cómo contruyen las prensas, a través de las percepciones socialmente estructuradas, la figura del “*hippie*”, a partir de estereotipos, expectativas y prejuicios? ¿Qué discursos mediáticos se elaboran de cuerpos juveniles diferenciados que rompen con el cuerpo juvenil normado de la época?

La dicotomía entre cuerpo juvenil normal / cuerpo juvenil extraño y sus representaciones, sirve como categoría analítica para abordar la relación y percepción diferenciada entre el cuerpo disciplinado tradicional y el cuerpo transgresor. Esto muestra las percepciones socioculturales hacia las juventudes y sus cuerpos en la segunda mitad de la década del sesenta en México y Colombia.

Ahora bien, las percepciones sensoriales dependen de los procesos de socialización implicados en el sujeto que percibe, “la percepción a través de los sentidos corporales está mediada social y culturalmente”.⁵⁵ Así, los esquemas de percepción del cuerpo se construyen dentro de la cultura.⁵⁶ Crossley asegura que hay relación entre el cuerpo que habita un espacio, los otros y el mundo. El cuerpo siente y percibe y está en relación con los demás, por ello es necesario incorporar dentro de los análisis la relación entre cuerpos y objetos.⁵⁷ Cuando existe una relación entre cuerpos y el mundo las percepciones sensoriales culturalmente construidas son ordenadas por categorías de pensamiento socialmente aprendidas en un espacio y tiempo específicos.⁵⁸

En *La fenomenología de la percepción* Merleau-Ponty planteó la diferencia entre sensaciones y percepciones. La primera es un estímulo físico, mientras que la segunda implica un proceso de atribución de significados a esos estímulos mediada por la cultura, por la época y la sociedad. Por lo tanto, es necesario considerar que cada cultura percibe de diferente manera a través del tiempo y los significados no son homogéneos, sino que están atravesados por relaciones de poder. Esto implica diferencias asimétricas, ya sea por clases sociales, grupos étnicos, género o contrastes generacionales. Se parte de los supuestos de la que la percepción es corporal, sensorial, cognitiva y afectiva, pero sobre todo cultural, política, jerárquica y forma parte de ordenes sociales.⁵⁹

El trabajo con los discursos visuales de las prensas a través de la fotografía nos lleva a las proposiciones de Asia Friedman en referencia a la percepción visual, la cual se organiza a través de un filtro socio-óptico que puede distinguir los cuerpos.⁶⁰ Existe una atención selectiva que distingue ciertos rasgos, a partir de un esquema de clasificación y de expectativas sociales. La atención se centra en ciertos aspectos del cuerpo mientras excluye otros, esto depende del contexto

⁵⁵ Sabido, “Cuerpo y sentidos”, 2016, p. 67

⁵⁶ Crossley, “Merleau-Ponty”, 1995, p. 47

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Le Breton, *El sabor del mundo*, 2007, p. 24

⁵⁹ Howes, “El creciente campo de los estudios sensoriales”, 2014, p. 18

⁶⁰ Ella expone el caso de diferenciación de género, pero es posible aplicar esta proposición a diferencias étnicas, de clase, de edad, en fin.

social y de las construcciones que se hayan hecho e inculcado socialmente de ciertas categorías, así las percepciones se orientan hacia la clasificación social.⁶¹

Al percibir visualmente los cuerpos la mirada se centra en elementos que informan a la categoría a la que pertenecen, según el contexto de quien mira. Al construir culturalmente la categoría del “*hippie*” y sus rasgos corporales, la atención visual de una fotografía se centra en identificar los rasgos que permiten clasificar al cuerpo en cuestión como “*hippie*” o no a partir de un filtro social. En este caso la interacción cuerpo a cuerpo se desarrolló entre reportero y fotoperiodista con esas juventudes, pero en el contexto editorial la interacción es cuerpo (lector) / representación visual (fotografía) a la cual ya se le han atribuido significados dentro de las narrativas de la prensa a partir de los discursos, categorías y conceptos usados, así como su forma de presentación dentro de las páginas de la prensa. Todo eso brinda un sentido e intencionalidad a los reportajes y notas.

Este trabajo atiende las construcciones culturales de los cuerpos-*hippies* como cuerpos extraños y transgresores, así como sus diferencias frente a los cuerpos juveniles normativizados, a través de las representaciones visuales y odoras dentro de las prensas. Dentro de la clasificación social del cuerpo como “*hippie*” se percibe como un cuerpo juvenil “extraño” y diferente que no encaja en los esquemas sociales de normalidad.

Para Georg Simmel la emergencia del “extraño” responde a formas sociales de relacionarse con otros desde percepciones sensibles y con su construcción surgen estados afectivos. Es la interacción entre cuerpos a partir de la cual se establecen formas de relación social como la extrañeza. Precisamente las formas “de sentir, reaccionar y experimentar el mundo y a los otros de una manera y no de otra son resultado de lógicas sociales inscritas en el propio cuerpo”.⁶² El extraño es entonces una interpretación social y sensible de los cuerpos dada en una interacción entre personas que coloca y significan al otro como ajeno.

⁶¹ Friedman, “Toward a sociology of perception”, 2011

⁶² Sabido, “El cuerpo como recurso de sentido”, 2012, p. 26

Para el funcionamiento de las sociedades modernas capitalistas el sistema genera fórmulas para la construcción del cuerpo que le sirva bajo elementos de control, represión, pero también de estimulación. Frente a la sublevación de los cuerpos juveniles que buscan su libertad se establece el ejercicio del poder que no necesariamente proviene del Estado. En los planteamientos de la microfísica del poder Michel Foucault atomiza los regímenes y agentes disciplinarios en escuelas, medicina, policía, hospitales, autoridad familiar, sociedad, entorno, en fin. Para él existen micro poderes que se ejercen a nivel cotidiano, el poder se atenúa y adopta formas plurales más allá de la centralidad del Estado.⁶³ De hecho, asegura que el poder no está solamente localizado en el aparato del Estado. Hay mecanismo de poder que funcionan fuera de él, de manera minuciosa y cotidiana.⁶⁴ Con la trasgresión de los cuerpos juveniles que no están al servicio del capitalismo ni del tradicionalismo moral ni de los órdenes sociales hay respuestas diversas de vigilancia y control desde diferentes ángulos, espacios sociales e instituciones para excluirlos o para conducirlos a la “normalidad”, a través de diversos esfuerzos disciplinantes y correctivos.

Los mecanismos discursivos de la prensa, como herramienta de poder, exaltan los cuerpos disciplinados, tradicionales, adaptados a los órdenes morales y sociales, los cuerpos “normales”, cuerpos en los que el poder se ha insertado en la vida cotidiana, rige comportamientos, prácticas, gestos y actitudes. Mientras tanto, se esboza y encuadra el cuerpo juvenil transgresor y amenazante para reforzar la idea dicotómica de lo permitido / prohibido; del bien / mal; de lo moral / inmoral, mientras que el control y sometimiento se ejercen de manera unidireccional hacia ese cuerpo extraño como una reacción de rechazo.

La prensa es un instrumento de poder y dominación que se filtra sobre el cuerpo social al producir y circular discursos que producen “verdades” para que el mismo poder funcione a través de agentes reales de mecanismos de control.⁶⁵ Es un mecanismo y punto de seguimiento, enunciación y vigilancia (perceptual y sensible), construye imaginarios que se impregnan en las realidades sociales y

⁶³ Foucault, *Microfísica del poder*, p. 105

⁶⁴ *Ibid.*, p. 108

⁶⁵ *Ibid.*, p. 139

sus individuos. Por ello, los cuerpos juveniles normalizados y disciplinados son cuerpos constituidos por los efectos de los micro poderes.

Sin embargo, las fuentes periodísticas muestran que, pese a que el cuerpo juvenil contracultural fue rechazado y muchas veces violentado, también tuvo cabida en cierto marco la libertad de expresión. En el contexto de relaciones de poder no existe solamente la represión, asegura Foucault, esa es una visión reducida y negativa de sus funciones. También produce discursos, formas de saber, induce placer y es una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social.⁶⁶

Los estudios históricos en torno al fenómeno del *hippismo* de la segunda mitad de la década del sesenta en Colombia y México, así como en América Latina en general, han sido escasos. En las investigaciones históricas no se ha mostrado mayor interés por explorar el tema pese a la pluralidad de fuentes. La posibilidad de este vacío historiográfico se remite a que se le ha dado prioridad a problemáticas de índole política y social como las dictaduras, movimientos sociales, movimientos estudiantiles, desapariciones forzadas, las luchas por la democracia, en fin.

En algunos casos el fenómeno “*hippie*” en América Latina ha sido revisado con prejuicio o tiento, salvo en las revisiones históricas desde el periodismo en las que los discursos han modificado su percepción bajo sentimientos de nostalgia en la construcción de imaginarios de la época sobre los festivales de rock como Ancón y Avándaro. En la disciplina histórica parece haber un silencio que provoca pensar en una idea de incomodidad, particularmente por el tema del consumo de drogas y por los prejuicios históricamente contruidos.

Para el caso de los *hippismos* en el territorio mexicano las fuentes hemerográficas son extensas, así como la cobertura periodística del fenómeno en diferentes medios impresos. A diferencia de ese caso, en Colombia hay pocas fuentes y acceso a ellas y hubo poca cobertura periodística al respecto; aun así, la revisión de las prensas mostró reportajes, crónicas judiciales, noticias de denuncia, notas, artículos de análisis que permiten realizar una aproximación a

⁶⁶ *Ibid.*, p. 182

las formas de representación del cuerpo juvenil “*hippie*” y la percepción que de él construyeron las sociedades de las que emergen los discursos analizados.

El tema del fenómeno del *hippismo* en la historia de las juventudes da apertura a un espacio para que los cuerpos juveniles contraculturales sean visibilizados, así como los discursos y representaciones que se formaron en torno a ellos. La figura del “*hippie*” en Latinoamérica que se ha construido en el imaginario colectivo a partir de representaciones periodísticas plurales puede resultar de interés para los estudios históricos.

Este trabajo se inscribe en las historias culturales y de los sentidos de las representaciones de las juventudes consideradas como “*hippies*” y la interpretación de los discursos en torno a los cuerpos juveniles contraculturales y las nuevas estéticas, prácticas en el espacio público, consumo de drogas y el ejercicio de la libertad, pero también el tratamiento discursivo a las formas de vigilancia y violencias ejercidas sobre esos cuerpos a partir de instituciones encargadas de la domesticación y normalización del cuerpo juvenil considerado como transgresor.

Ese cuerpo juvenil contracultural resultó socialmente incomprendido e intolerado. Fue percibido como extraño para traducirlo las prensas requirieron de marcos de referencia ajenos al fenómeno local. Eran cuerpos que no encajaban en el orden social y moral establecido. Las imágenes y narrativas usadas por las prensas colocaron a diversidad de cuerpos en una sola figura extraña y estafalaria vinculada al vicio, a la mugre, a la criminalidad, al degenerare y al ocio.

Extraños, viciosos y hediondos es un conjunto de adjetivos que las prensas utilizaron para crear imaginarios en torno a una diversidad de personajes y figuras simbolizadas en un cuerpo transgresor que emerge en las prensas. En clave sensorial y cultural esta es una aproximación histórica a las formas en las que los periódicos de Colombia y México construyeron al “*hippie*” encarnado en cuerpos juveniles y cómo éstos fueron representados, imaginados y percibidos como sujetos transgresores por el hecho de generar rupturas en el orden social y moral establecido.

CAPITULO I

Representaciones del cuerpo juvenil “hippie” en las prensas de Medellín y Bogotá

1.1 Prensas del poder y cobertura del fenómeno contracultural juvenil colombiano

Los medios de comunicación en Colombia han ido de la mano con la vida política del país. En la década del cuarenta se instauró la censura y control de la información por parte de los gobiernos conservadores en turno, en un contexto de guerra bipartidista (liberales y conservadores) que se encrudeció en 1948 con el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán.⁶⁷ A partir de entonces hubo persecuciones políticas, conflictos locales y regionales, resistencias campesinas y diversos movimientos sociales. En este periodo conocido como “La Violencia” los gobiernos conservadores establecieron mecanismos de censura rigurosa de los medios de comunicación, tanto impresos como radiofónicos, para controlar la opinión pública y ocultar la situación que vivía el país.

Entre 1949 y 1957 la prensa estuvo vigilada por el Estado colombiano conservador. Bajo la opresión muchos periódicos desaparecieron y otros fueron clausurados por no acatar las disposiciones del gobierno autoritario, como lo sucedido con *El Tiempo*, *El Espectador*, *El Colombiano* y *El Siglo*.⁶⁸ A partir del Decreto 053/49 los gobiernos regionales y locales debían vigilar que los periódicos y radiodifusoras cumplieran con las disposiciones de censura

⁶⁷ Conocido como El Bogotazo, su asesinato desató una ola de disturbios, saqueos masivos y protestas en la capital, como el linchamiento multitudinario del presunto asesino de Gaitán, Juan Roa Sierra. Esto recrudeció las luchas entre los partidos Conservador y el Liberal durante la época de “La Violencia”. Una de las investigaciones imprescindibles en torno a lo acontecido es el trabajo de Arturo Alape, *El Bogotazo, memorias del olvido*, en el que teje testimonios de algunos protagonistas e incorpora material fotográfico. Otro referente visual es el libro *El 9 de Abril en fotos*, que contiene 127 fotografías de Luis Gaitán. También el libro dedicado a las fotografías de Sady González, *El saqueo de una ilusión*, fotógrafo oficial y uno de los pioneros del fotoperiodismo en Colombia. Su obra se centra en la vida política colombiana, colaboró con diarios como *El Tiempo* y *El Espectador*, así como en publicaciones internacionales en revistas como *Life*. Su trabajo más reconocido es el testimonio gráfico que dejó en torno al Bogotazo.

⁶⁸ Además, fueron víctimas de violencia, como el incendio provocado en las instalaciones de *El Tiempo* y *El Espectador*, periódicos de corte liberal, en 1952. Así como la detención de Gabriel Carreño, editor de *El Siglo*, por ser acusado de “traidor a la patria” por parte de Rojas Pinilla, y la clausura del periódico durante 30 días.

establecidas por el Gobierno.⁶⁹ De no ser así, contaban con el poder para clausurar cualquier medio de comunicación.⁷⁰

Los pronunciamientos de las editoriales y periodistas crecieron aún más durante el gobierno militar del General Gustavo Rojas Pinilla por el control de la información y la ofensiva de su gobierno hacia los medios de comunicación, a quienes consideraba como agitadores políticos.⁷¹ Era frecuente no sólo la censura de la información que se publicaba sino la aplicación de multas y el bloqueo para la circulación de algunos periódicos. En otras ocasiones eran las editoriales las que suspendían sus actividades de forma voluntaria para evitar que el contenido del periódico fuera censurado por la Oficina de Información y Propaganda del Estado (ODIPE), institución encargada de propagar la imagen del gobierno colombiano.

Las élites políticas, los intelectuales y estudiantes crearon posiciones de crítica hacia el abuso de autoridad y en 1957 estalló una huelga nacional significativa que, junto con el pacto entre ambos partidos, ayudó a derrocar el régimen militar de Rojas Pinilla en búsqueda de una transición hacia un Estado democrático.⁷² El nuevo periodo político se conoció como Frente Nacional (1958-1974), en el cual los partidos Liberal y Conservador realizaron un pacto para alternar la presidencia y reorganizar al país.⁷³

El Frente Nacional se concibió como un acuerdo político que supondría suspender la violencia bipartidista ejercida en años anteriores. Sin embargo, no

⁶⁹ En 1952 el presidente Roberto Urdaneta creó la Oficina de Información y Propaganda del Estado (Odipe) para poder controlar la información que se publicaba o se comunicaba en las radios, así como para destacar los programas del gobierno y enaltecer la figura presidencial. Esto funcionó particularmente con la llegada del gobierno militar a cargo del General Rojas Pinilla en 1953, quien buscó unificar y controlar la opinión pública. La vigilancia hacia la prensa fue más severa y contundente con sanciones, prisión y multas por calumnias o críticas hacia el gobierno.

⁷⁰ Acuña, Olga, "Censura de prensa en Colombia", 2013, pp. 241-267

⁷¹ En 1954 se publicó en una circular los aspectos a considerar para que los periódicos pudieran publicar y circular: "respeto absoluto por el Jefe del Estado y por las instituciones de la República, por las naciones que sostenían relaciones diplomáticas con Colombia; suprimir todo aspecto relacionado con el orden público interior", en Acuña, Olga, "Censura de prensa en Colombia, 1949-1957", 2013, p. 254

⁷² Después de la dictadura militar del General Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) hubo un gobierno de transición conocido como el Gobierno de los Quíntuples bajo una Junta militar.

⁷³ El Frente Nacional duró de 1958 a 1974 con una alternancia entre liberales y conservadores. Alberto Lleras Camargo, liberal (1958-1962), Guillermo León Valencia, conservador (1962-1966), Carlos Lleras Restrepo, liberal (1966-1970), Misael Pastrana Borrero, conservador (1970-1974).

sólo no cesó la violencia, sino que generó una serie de conflictos internos importantes que pusieron en duda su legitimidad. La coalición resultó de un arreglo en el cual los partidos tuvieron ganancias, pero no así los sectores populares; sus peticiones sociales no fueron atendidas. En el campo periodístico también se generaron conflictos que repercutieron en la formación de la opinión pública. Se cerró la posibilidad de generar debates públicos, para así poder fortalecer el poder presidencial y se abrió una brecha entre el periodismo partidista y el periodismo de oposición.⁷⁴

Para Álvaro Camacho con el cambio político “los principales diarios del país, que habían sido censurados y clausurados, revivieron, lo que estimuló el debate político nacional y la escritura crítica”.⁷⁵ El periodismo crítico de la realidad nacional provenía de una prensa que buscaba autonomía y se había alejado del pacto bipartidista. Esto generó un enfrentamiento ideológico y político entre el periodismo vinculado al régimen del Frente Nacional, empresarial, y el de oposición, asalariado. Este último fue el que se desarrolló con mayores desventajas al ser más explotado y perseguido por el poder del Estado y sus empresarios, por defender la autonomía intelectual, exigir garantías laborales y buscar la libertad de expresión.⁷⁶

Las respuestas de los grupos sociales que no formaban parte de esa maquinaria y fueron excluidos de los beneficios políticos derivaron en protestas y movimientos sociales, de igual forma los grupos guerrilleros resurgieron y se fortalecieron. Así, la década del sesenta en Colombia se presentó con aún más inconformidades de diferentes sectores. Campesinos y estudiantes levantaron la voz por sus demandas. En las montañas se organizaron grupos armados con orientaciones marxistas-leninistas que ya tenían antecedentes desde los cincuenta. Se fortalecieron las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y el Ejército de Liberación Popular (EPL).

⁷⁴ Castellanos, “El periodismo colombiano”, 2011, p. 94

⁷⁵ Camacho, “Los años sesenta”, 2009, pág. 71

⁷⁶ Castellanos, “El periodismo colombiano”, 2011, p.93

Frente al contexto de demandas sociales y políticas la prensa gobiernista procuró tapar las inequidades surgidas por el acuerdo bipartidista. En su lugar se crearon discursos periodísticos en torno a las protestas como formas de amenaza al orden público y se enaltecía la labor política del gobierno. Esto generó estigmatización hacia la oposición y la diferencia, lo cual profundizó aún más las violencias e injusticias sociales.⁷⁷ Esta estrategia de la prensa alineada con los intereses del Frente Nacional muestra la articulación entre la construcción de la realidad social colombiana desde discursos hegemónicos y lo que se consideraba noticiable, a partir de lecturas sociales propuestas por esos periódicos que privilegiaban sus visiones y respondían a la agenda política del poder.

Durante este periodo las prensas importantes de circulación nacional que apoyaban la coalición bipartidista fueron *El Tiempo*, *El Espectador*, *El Siglo* y *El Colombiano*, entre otros. Estos periódicos reprodujeron discursos hegemónicos y acapararon la opinión pública con publicaciones que circulaban de manera amplia en el espacio público. En ellas mostraban una realidad sociopolítica desde visiones ideológicas alineadas con los partidos Liberal y Conservador, a nivel nacional, y con visiones anticomunistas promovidas por Estados Unidos.⁷⁸ Los medios impresos no fueron los únicos que desarrollaron propuestas periodísticas desde esas dos posturas, la radio también jugó un papel importante en la construcción de lo noticiable. A diferencia de las publicaciones impresas que tenían un costo, la radio era un medio de información con una amplia cobertura en la sociedad colombiana.

El periodismo que se desarrollaba dentro de los medios de comunicación que conformaban lo que se conoció como la Gran Prensa se confrontó con proyectos periodísticos de oposición que no se alineaban con el régimen del Frente Nacional, los cuales proponían otros enfoques y narrativas dirigidas a nuevos públicos, con visiones diferentes a las que ofrecía el periodismo tradicional bipartidista que se enfocaba en ensalzar la política y construir

⁷⁷ Ver Archila, Mauricio, *Idas y venidas. Vueltas y revueltas, Protesta social en Colombia 1958-1990*, 2003

⁷⁸ Estévez, "Prensa y poder político", 2013, p. 101

amenazas para justificar acciones de represión y violencia gubernamental. No sólo se maquinaba difamación editorial, sino que la democratización de los medios se vio mermada por hechos de censura gubernamental hacia el periodismo de oposición, sobre todo hacia la prensa radial, cuyas sanciones eran mayores que hacia la escrita.⁷⁹

Un ejemplo del periodismo de oposición fue la revista La Nueva Prensa (LNP), cuyo precedente fue la revista Semana, fundada por Alberto Zalamea Costa en 1961. Fue considerado como un medio de comunicación alternativo al promover otras lecturas de la vida política y social. Sus publicaciones iban dirigidas a estudiantes, profesionistas, pequeños propietarios, comerciantes, empleados. Tanto sus contenidos como su formato de impresión y diagramación se diferenciaban de los periódicos tradicionales. Se incluyó color en las portadas y se buscó una mejora en las fotografías que se incorporaban. Sus páginas eran escritas por colombianos que no se habían integrado a la propuesta del régimen frente-nacionalista, así como intelectuales, académicos y periodistas.

La propuesta de esta revista de oposición se cimentó en reavivar el nacionalismo colombiano. Fue un medio de expresión para ideólogos de corrientes políticas regionales atomizadas, del disidente Movimiento Revolucionario Liberal (MRL), de la Anapo o de la Democracia Cristiana. Fue un espacio abierto a diversos discursos que iban desde Alfonso López Michelsen (fundador del MRL y presidente de Colombia de 1974 a 1978) hasta Camilo Torres (sacerdote católico, guerrillero y fundador del Frente Unido del Pueblo) y que tocaban temas de índole nacionalista.

Sus propuestas para la solución del conflicto nacional era dirigirse hacia un nacionalismo popular que fuera una suerte de síntesis entre el comunismo y el liberalismo, pero no aquel que fue sucumbió al poder político sino un liberalismo democrático. En el contexto del Frente Nacional, era una ideología nacionalista que resurgía en 1960 desde el periodismo, al retomar elementos de la lucha nacionalista de la década del treinta, que abogaba por la democratización política

⁷⁹ Dos casos que refiere Nelson Castellanos es el de El Duende y El Pereque de Radio Santa Fe, espacios de humor político que fueron severamente castigados.

y de los medios de comunicación, así como por recuperar un país del cual se habían apropiado los oligarcas y las élites. Con su propuesta esperaban construir una verdadera integración nacional. Asimismo, ensalzaban la hispanidad, “como un artefacto cultural para fundamentar su nacionalismo”.⁸⁰ Es decir, para ellos el aglutinante de las fuerzas populares eran las tradiciones, valores, ideales y la religión heredada de España, pero sin vincularse a los intereses de la élite hispanista de los albores del siglo XX. También mostraron rechazo a la cultura estadounidense por provenir del imperialismo británico, alejado de la “visión misionera hispana”.

En concreto, como lo advierte César Augusto Ayala, la revista semanal de oposición *La Nueva Prensa* se convirtió en un vehículo de expresión para algunos de los excluidos del ejercicio político y espacio para el debate en torno a la identidad nacional, la defensa de los intereses nacionales y el anti-imperialismo estadounidense.⁸¹ Otros proyectos periodísticos que surgieron de núcleos políticos disidentes de la hegemonía del Frente Nacional y fungieron como sus medios informativos fueron los semanarios SETT (Saludo, Educación, Tierra, Techo) y *La Calle*, dirigidos por integrantes del MRL. También se fundaron *El Observador*, *La Gaceta* y la revista *Mito*, espacio de expresión para intelectuales y escritores colombianos como Gabriel García Márquez.⁸²

Frente a la búsqueda de libertad de expresión por parte del periodismo disidente los grupos aliados a la coalición generaron un ambiente hostil y de confrontación conocido como *La Mano Negra*. La prensa del régimen que ejercía el poder y sus aliados desplegaron mecanismos de control económico de los medios, censura y presión hacia los pensadores de oposición al generar difamaciones de alianza comunista que derivaron en despidos o cierre de editoriales.

En ese contexto uno de los periódicos ejemplares que elaboró estrategias discursivas para defender los intereses de la coalición frente a campañas políticas de oposición fue el periódico liberal *El Tiempo*. Su discurso se orientó

⁸⁰ Ayala, “*La Nueva Prensa*”, 2000, s/p

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Castellanos, “*El periodismo colombiano*”, 2011, p.98

hacia la reproducción del poder al descalificar a otros proyectos políticos, prensas y cualquier otra muestra de diferencia que se alejara de la política y vida social tradicional.⁸³ Como lo ha mostrado César Augusto Ayala, esta prensa excluyó de forma deliberada elementos de la vida política y social para colocar una suerte de velo a la información que circulaba en el espacio público. Los lectores recibían noticias de ese diario que reproducían el *statu quo* y narrativas hegemónicas que favorecían a la coalición.⁸⁴

El lenguaje editorial usado en los titulares, reportajes, noticias, columnas, así como la inclusión de imágenes fotográficas, caricaturas y sus pies de imagen mostraron las preferencias ideológicas, al mismo tiempo que marcaron prejuicios y estereotipos. Como lo muestra Peter Burke, el uso de las fotografías como parte de las políticas de imagen pública en los medios de comunicación procura fabricar imágenes oficiales, en las que se despliegan recursos como ciertos ángulos y estilos para engrandecer o empequeñecer personajes. Con ello se fomentan imágenes idealizadas o estereotipadas y propagan determinados valores.⁸⁵

Las fotografías dentro de las prensas de la coalición jugaron un papel fundamental para elaborar discursos intencionados, de forma autoritaria y desde el poder, en los que se construyó a la oposición como amenaza a los intereses políticos para excluir a quienes los medios de comunicación bipartidistas concibieron como enemigos. En términos políticos se elaboraron representaciones del “guerrillero”, del “comunista”, del “apátrida” que generaron reacciones de la oposición y profundizaron aún más las violencias.

El periódico *El Tiempo* formaba parte de la élite política liberal del Frente Nacional y configuró su discurso desde el poder. Un giro drástico de posicionamiento si se consideran sus orígenes, a inicios del siglo XX en Bogotá,

⁸³ Como los casos del desprestigio y ataque periodístico de *El Tiempo* hacia las propuestas políticas de oposición Alianza Nacional Popular (Anapo) y Movimiento Revolucionario Liberal (MRL), ante los cuales desplegó su poder editorial a través de noticias, titulares o caricaturas para construir discursos e imágenes de difamación que los vinculaban con la ideología comunista y los colocaban como enemigos de la nación.

⁸⁴ Ver Ayala, César Augusto, *Exclusión discriminación y abuso de poder en El Tiempo del Frente Nacional*, 2009.

⁸⁵ Burke, “Poder y protesta” en *Visto y no visto*, 2001, págs. 88-100

bajo el mando de la familia los Santos, de ideología liberal. Se convirtió en una de las prensas tradicionales colombianas, pero por su filiación política fue silenciado y discriminado durante la dictadura del General Gustavo Rojas Pinilla, en la época de La Violencia. Para 1955 tuvo que ser clausurado temporalmente.

Con la coalición este periódico adquirió una posición importante, a tal grado de instituirse como uno de los principales brazos mediáticos del régimen frente-nacionalista. Era un medio de comunicación liberal, defensor de la tradición y del orden social que imperaba en Colombia; es decir, “una prensa de principios liberales, pero de prácticas conservadoras”.⁸⁶ Crítico acérrimo del comunismo junto con *El Colombiano*, diario conservador de Medellín, otro de los periódicos más importantes del régimen, con el cual elaboró narrativas en torno al ideal del orden público, el bienestar generado por la coalición y el rechazo a las ideas de oposición.

En Medellín Francisco de Paula Pérez fundó *El Colombiano* en 1912 bajo la línea ideológica conservadora. Con el tiempo este periódico tuvo una posición líder entre los medios de comunicación impresos. Entre 1947 y 1963 hubo una alternancia en la dirección por parte de Juan Zuleta Ferrer y Fernando Gómez Martínez. A partir de 1963 se quedaría bajo el mando de Juan Zuleta hasta 1984. El diario tenía un formato de impresión en blanco y negro, pero en 1976 empezó a imprimir sus imágenes a color.

El país del Frente Nacional era construido a través de un tipo de discurso periodístico que marcó la pauta y trazó las directrices en torno a la información. La influencia de *El Tiempo* y *El Colombiano* se expandió y se consolidó como un instrumento de legitimidad política que impuso estereotipos, prejuicios, discriminación política y social. A través de estrategias editoriales discursivas hacia la oposición (como una amenaza y peligro), que se encubrían bajo discursos democráticos, se justificaron acciones represivas. Estos medios de comunicación impresos se convirtieron en dispositivos de poder alineados a los intereses del Partido Liberal, el Partido Conservador y la Iglesia Católica. Como

⁸⁶ Estrada, “Reseña: Exclusión, discriminación y abuso”, 2009, p. 324

lo señala César Augusto Ayala, la prensa bipartidista no estaba al servicio del poder, sino que era el poder mismo.

En este marco de alternancia política del Frente Nacional, de profundas desigualdades políticas, con demandas sociales sin atender y movimientos estudiantiles se gestaron procesos culturales que provenían de las juventudes colombianas, principalmente urbanas de las principales capitales del país. La apropiación del emergente *rock and roll* por parte de algunos sectores juveniles, a través de su escucha y su posterior ejecución musical, abrió espacios sociales de divertimento que no habían existido anteriormente para las juventudes citadinas. Modificó conductas bajo la idea del “rebelde sin causa”, transformó estéticas consideradas como transgresoras y le ofreció otras posibilidades al movimiento corporal con los bailes propuestos por el nuevo ritmo. Ese proceso de apertura de espacios sociales y de apropiación juvenil del espacio público convergió posteriormente con la difusión de ideas del movimiento *hippie* estadounidense que fueron recibidas y reinterpretadas por algunos sectores juveniles colombianos que ya eran adeptos al rock.

La cobertura periodística de la emergencia y desarrollo del fenómeno cultural del *hippismo* en Colombia fue casi nula a mediados de la década del sesenta, pero abundante a inicios del setenta; en especial durante el Festival de Ancón de 1971. Durante ese proceso las prensas alineadas con el régimen del Frente Nacional elaboraron discursos discriminatorios hacia esos sectores juveniles que transgredieron lo tradicional.

En sus narrativas de finales del sesenta e inicios del setenta vincularon a la figura juvenil del “*hippie*” con el crimen, el consumo y venta de drogas, la vagancia, el ocio y a la falta de higiene. De manera implícita se cuestionaba la libertad del cuerpo juvenil colombiano. Esas ideas se plasmaron en representaciones no sólo escritas sino también visuales, por medio de las fotografías y las caricaturas, que jugaron un papel fundamental en la construcción del *hippie* colombiano desde el periodismo del régimen como una forma de amenaza hacia la moral y los valores de las sociedades urbanas conservadoras y católicas. Como lo señala Cora Gamarnik, algunas fotografías de prensa se

transforman en arquetipos y utilizan alegorías y referencias hacia códigos culturales familiares.⁸⁷

Los periódicos del Frente Nacional como *El Tiempo* y *El Colombiano* propusieron lecturas desde sus intereses políticos y desde marcos interpretativos del poder hacia el fenómeno juvenil *hippie* para convertirlo en un problema social y cultural. Desde las percepciones editoriales hegemónicas el “*hippie*” colombiano se vinculó con la homosexualidad (penalizada en el país), la drogadicción (en especial el consumo y venta de la “yerba maldita”) y la apropiación del espacio público, ámbitos que mostraban una suerte de emancipación de ciertos sectores de la juventud. El cuerpo juvenil que no era controlado y no se ceñía a los marcos de normalidad fue representado por estas prensas como transgresor y al cual se debía castigar.

La cobertura del fenómeno *hippie* se articuló con elementos importantes de las problemáticas de índole político, social y cultural de la época. La Alianza por el Progreso y el proyecto modernizador, la difusión cultural del capitalismo, el modo de vida americano y el prohibicionismo de las drogas.

En el contexto internacional, frente a la lucha por frenar la insurgencia comunista, los países aliados a Estados Unidos gestaron acciones para prevenir o enfrentar movimientos sociales como el de Cuba que pudieran significar un peligro local. Todo indicio de comunismo se contenía para propiciar la pacificación social que proponía el Frente Nacional al interior y evitar la falta de apoyo que le brindaba Estados Unidos a Colombia. En su intento de modernización, frenada por las condiciones sociales locales, el gobierno colombiano aceptó la intervención disfrazada de “asistencia económica” de Estados Unidos, en ese momento bajo el mando de John F. Kennedy, con el programa Alianza para el Progreso, que empezó a operar a partir de 1961 en diferentes países de América Latina.

Con la política de intervención sistemática Estados Unidos esperaba construir condiciones de estabilidad económica y política que respondieran a sus propios intereses e impidieran la expansión del comunismo en el marco de

⁸⁷ Gamarnik, “La fotografía de prensa en Argentina”, 2016.



competencia internacional por el poder global durante la Guerra Fría.⁸⁸ Esto llevaba a la práctica la teoría de modernización, desarrollada por pensadores estadounidenses, que abogaba por un proyecto modernizante que dirigiera a las sociedades del Tercer Mundo hacia su construcción como sociedades industriales modernas. Ese camino se haría a través de transformaciones en las estructuras políticas, ideológicas, programas sociales, reorganización económica y el cambio de los sistemas de valores sociales. Cada país latinoamericano aliado a Estados Unidos debía implementar reformas que garantizaran el crecimiento económico, la democracia y, así, aumentar la calidad de vida de sus poblaciones.⁸⁹

Durante ese contexto internacional inició el Frente Nacional con Alberto Lleras (anti comunista y aliado de Estados Unidos) y la necesidad de pacificar al país, después de décadas de confrontación política, así como impulsar el desarrollo económico y frenar toda amenaza local representada por el triunfo de la Revolución cubana con los indicios de inconformidad social. El programa de Alianza para el Progreso ofrecía a Colombia apoyo para generar cierta estabilidad. Sin embargo, el régimen del Frente Nacional sufriría un desgaste a inicios del sesenta ya que el mecanismo de alternancia propició la división política y social interna, dejó de lado a la oposición, hubo un aumento en la inflación y el desempleo, una desaceleración industrial, las demandas sociales no se cumplían y todo ello terminó por profundizar la inestabilidad del país. Aunado a esto hubo una explosión demográfica que obstaculizó el desarrollo económico del país, lo

⁸⁸ Desde la década del cincuenta América Latina generó aspiraciones de industrialización, mejora de la vida, modernización, democracia, desarrollo económico. La necesidad de cambio social generó que varios líderes empezaran a luchar por esas mejoras. La Revolución cubana en 1959 se convirtió en el horizonte a seguir de los líderes de izquierda y una alerta para Estados Unidos. Ante esto ofreció alternativas de apoyo para generar crecimiento económico como una forma de combatir el modelo socialista y construir nuevas relaciones alejadas de las intervenciones militares. Con el plan de desarrollo social, científico, económico, industrial, se esperaba que los países no sucumbieran al modelo comunista y vieran las bondades que les brindaba el desarrollo económico capitalista, con el cual podían mejorar su calidad de vida y aliviar la pobreza. Rojas, "La Alianza para el progreso", 2010, p. 94

⁸⁹ *Ibid.*, p.97

cual generó una respuesta gubernamental con programas de planificación familiar desde inicios de 1960.⁹⁰

En 1967 *El Tiempo* publicó un artículo titulado “El problema demográfico detiene el desarrollo. Debe darse a los colombianos la alternativa para decidir cómo integrar la familia”. En el texto se planeaba que la población rural estaba decreciendo mientras que la urbana aumentaba en un proceso acelerado de “metropolización”, tanto por la migración de las zonas rurales a las ciudades como una natalidad constante y la disminución de decesos. El problema que se planteaba era que ese acelerado aumento frente a recursos nacionales limitados de vivienda, educación, trabajo, sanidad, estaba deteniendo el desarrollo del país.

A diferencia de las grandes ciudades norteamericanas y europeas, el crecimiento en las ciudades de América Latina se produce antes de que hayan ocurrido reales transformaciones tecnológicas, económicas y agrícolas: la metropolización se está produciendo antes que el desarrollo económico.⁹¹

Fue hasta finales de la década cuando el respaldo estadounidense hacia el Frente Nacional y su proyecto modernizador pudo ver algunos frutos en la tarea de estabilización económica, pero esta necesidad de desarrollo dejó en segundo lugar las reformas sociales nacionales. Al final, el plan de intervención estadounidense por medio de la Alianza para el Progreso logró el objetivo de construir naciones latinoamericanas anticomunistas. Esto se pudo observar en los discursos periodísticos colombianos aliados que enarbolaban las políticas del Frente Nacional y la construcción discursiva de enemigos opositores a los que se les colocaban tintes comunistas. Se puede entender que el comunismo se asociaba a una obstaculización del desarrollo económico, a la modernización y al mejoramiento de las condiciones de vida. Una amenaza al progreso, a la

⁹⁰ Se crearon infraestructuras para la educación sobre métodos de planificación familiar, se distribuyeron anticonceptivos modernos subsidiados por el Estado, a mediados de la década del sesenta se fundó PROFAMILIA y se gestaron programas de planificación y de salud maternal.

⁹¹ Según *El Tiempo*, en 1966 nacían en Colombia 43 personas por cada 1000 y morían aproximadamente 10, por tanto, tenía un crecimiento demográfico vertiginoso. “El problema demográfico detiene el desarrollo”, *El Tiempo*, 2ª sección, 1 de febrero de 1967, p. 17

estabilidad interna y a los intereses políticos vinculados al apoyo de la gran potencia estadounidense.

Uno de los ideales de las clases medias, tanto de Colombia como de varios países de América Latina como México, era reproducir el estilo de vida americano que se contraponía al comunismo. En la dimensión cultural los medios de comunicación jugaron un papel importante para promocionar los valores del modo de vida americano y de la cultura occidental que se presentaba como superior frente a las formas de vida del bloque socialista. Las disputas dentro de la Guerra Fría no sólo se daban en el terreno político sino también en el cultural. En ese sentido las prensas y revistas sirvieron de propaganda cultural de la ideología occidental capitalista. Mientras la Alianza por el Progreso intervenía desde la economía, medios de comunicación como *Life* en español lo hacían desde el ámbito cultural, a través de imágenes, textos y publicidad que disponían la percepción de la realidad del lector latinoamericano de clase media.

El *hippismo* en Colombia se puede considerar como una respuesta contra-hegemónica de la situación local frente a la violencia política que se profundizaba con el Frente Nacional y contra el modelo capitalista e industrial, pero uno de los medios por los cuales ciertos grupos juveniles de clase media de Bogotá y Medellín conocieron la filosofía *hippie* que se gestaba en San Francisco fue, precisamente, a través de ese vehículo mediático de propaganda cultural capitalista: la revista *Life* en español.

Esta revista “reforzó la ideología geopolítica anticomunista en América Latina, presentada dentro de una publicación de ‘cultura general’”.⁹² El lenguaje visual de este medio fue una herramienta primordial para promover el modo de vida americano como una forma de vida de éxito, así como reproducir la ideología capitalista como una forma de orden natural mientras se criminalizaban las formas alternativas de organización. En este espacio editorial Estados Unidos era mostrado como el custodio y defensor de los valores occidentales de libertad, democracia y progreso, al mismo tiempo que incitaba al consumo material y

⁹² María Romano, “*Life*: geopolítica y guerra”, 2016, p. 159



cultural de productos estadounidenses para mejorar la calidad de vida, en especial de las clases medias.⁹³

Desde las esferas del poder el *hippismo* en Colombia se percibió como una amenaza a la modernidad, a la civilidad y al desarrollo económico capitalista porque el ideal de la juventud se basaba en la reproducción del sistema económico y el sistema de valores nacionales. Lejos estaba de ese ideal que los jóvenes colombianos se apropiaran de filosofías de vida pacifistas, anticapitalistas, anticonsumistas y antiindustriales, que rompieran con la organización del sistema familiar y que vistieran ropas orientales o elaboradas por ellos mismos, mucho menos que los hombres llevaran el cabello largo y que promovieran la libertad sexual.

Esta amenaza se vio reflejada en los reportajes, titulares y narrativas fotográficas que se desplegaron en los periódicos *El Tiempo* y *El Colombiano*, los más representativos de Bogotá y Medellín, los cuales marcaron la pauta de una lectura cultural discriminatoria y estereotipada del “*hippie*” colombiano como vago, ocioso y sucio. Mientras que los sectores liberales de oposición concibieron al *hippismo* como una forma de intrusión imperialista de ideas y valores ajenos a las juventudes nacionales colombianas. Hay que recordar que la oposición enarbolaba la hispanidad mientras que rechazaban el imperialismo estadounidense. Otro elemento importante que permeó los discursos del periodismo hegemónico en torno al *hippismo* colombiano fueron las políticas de prohibición de las drogas. Su consumo estuvo vinculado al hampa, pero también con formas de “corrupción” hacia las juventudes nacionales de clase media.

Las prensas del Frente Nacional desarrollaron discursos, narrativas, lenguajes y representaciones que fueron construyendo una idea de lo que era el *hippie*, que no necesariamente correspondía con la realidad material, elaborada a partir de estereotipos, percepciones discriminatorias y excluyentes que propiciaron su vigilancia social e institucional en los espacios públicos. Las coberturas se caracterizaron por describir a aquella figura juvenil desde percepciones sensoriales, como el olfato, e ideas higienistas modernas

⁹³ Productos alimenticios, ropa, carros, películas, música.

vinculadas a la moralidad. Privilegiaron ciertas categorías para definir lo que era un “*hippie*” y sugirieron lecturas de ese fenómeno que se enfocaban en señalar y resaltar el conflicto y el drama, la transgresión y peligrosidad. Aquí se sugiere que, precisamente, ese despliegue de discursos discriminatorios y de la construcción de la figura juvenil “*hippie*” como transgresora ayudó a justificar las acciones represivas que las instituciones del orden aplicaban sobre esas juventudes. Ya fuera desde violencias corporales como golpes, cortes de cabello o torturas hasta la privación de su libertad con encarcelamientos o desapariciones temporales.⁹⁴

En los reportajes periodísticos, que a veces se colocaban en la sección social y otras en la sección judicial, se notificaba sobre los encarcelamientos o los cortes de cabello obligatorios, pero nunca se visibilizaban las acciones violentas directas, como los golpes en las detenciones o las torturas que incluían a hombres y mujeres por igual. El objetivo del periodismo del poder en torno al *hippismo* colombiano no era hacer denuncia social, al contrario, señalaban al *hippie* como un ser extraño, transgresor y amenazante, ante lo cual había que actuar de forma violenta para ejercer control sobre él. Una violencia que era normalizada en la sociedad colombiana de la época, tanto en el área doméstica como en la institucional.⁹⁵

Sus discursos, insertos en relaciones sociales y políticas específicas, apelaron a símbolos culturalmente compartidos y referentes internacionales del *hippismo* estadounidense para producir significados que brindaron inteligibilidad a la realidad juvenil representada que era incomprendida y ajena a la realidad colombiana. Las construcciones de las prensas hegemónicas (tanto liberales

⁹⁴ Como se verá más adelante, después del Festival de Ancón la policía detuvo a un grupo de “*hippies*” que fumaban marihuana en el espacio público. El alcalde de Medellín solicitó investigar esas detenciones y al iniciar la investigación el periódico Radio Clarín informó que un grupo de los detenidos habían desaparecido de los centros carcelarios a donde se les había remitido y no se sabía de su paradero. Esta noticia no fue reportada dentro de los periódicos del Frente Nacional. Radio Clarín, “Entre las dependencias carcelarias de Medellín hay perdidos cuatro hippies”, 24 de junio de 1971, foja 221, Archivo Histórico de Medellín (en adelante AHM).

⁹⁵ Tania Moreno asegura que llegaban policías al pasaje de los *hippies*, en Bogotá, para detenerlos. Llenaban camiones de puros jóvenes que luego llevaban a los cuarteles, les cortaban el cabello a los hombres y a todos les echaban agua fría. También entraban al pasaje los padres y les pegaban con el cinturón a sus hijos e hijas enfrente de todos.

como conservadoras) en torno al *hippismo* local dieron cuenta de los valores y normas socialmente compartidas dentro de la sociedad conservadora y tradicional colombiana, pero también de los intereses políticos para elaborar enemigos y fortalecer la imagen del Frente Nacional como una fuente de poder que establecía y defendía el orden público y social.

Los *hippismos* colombianos (porque no fue homogéneo) fueron distintas apropiaciones juveniles de la propuesta y filosofía *hippie* estadounidense que se integraron a la realidad local y urbana colombiana, pero también a la realidad compartida latinoamericana.⁹⁶ Para algunos autores el *hippismo* colombiano se construyó sobre cimientos de resistencias locales y contraculturales como el nadaísmo⁹⁷ y se nutrió de una necesidad imperiosa de libertad juvenil en un contexto de resguardo social que los adultos aplicaron a la juventud.⁹⁸ La lucha nadaísta procuraba romper con los cánones establecidos en torno a la vestimenta, el cabello y las relaciones sexuales, lo cual, según Joshua Katz-Rosene, “encontró resonancia en la cultura *hippie*”.⁹⁹ Sin embargo, Tania Moreno, una de las figuras más emblemáticas del *hippismo* en Bogotá asegura que “la movida *hippie*” (como le llama en la actualidad) no tuvo relación ni se nutrió del nadaísmo. Aunque, sí, algunos de ellos, como Gonzalo Arango, adoptarían años después la filosofía de vida *hippie*.¹⁰⁰

Las representaciones fotográficas del joven *hippie* dentro de las prensas del régimen navegan entre la transgresión, el salvajismo y la condescendencia, en especial dentro de la cobertura del Festival de Ancón; se muestra como un sujeto descontrolado y conflictivo. Si bien los inicios del fenómeno no llamaron la atención de las editoriales hegemónicas, como sí de otros medios como Radio

⁹⁶ La difusión del movimiento contracultural *hippie* estadounidense sembró semillas a lo largo de América Latina y El Caribe. Diversidad de sectores juveniles se apropiaron de esa forma de pensamiento y la incorporaron dentro de sus realidades locales: Argentina, Venezuela, Cuba, México, Perú, Puerto Rico, Nicaragua, entre otros.

⁹⁷ Se considera al nadaísmo como un movimiento literario de resistencia de origen colombiano que emergió en 1958 a partir de la publicación del *Primer manifiesto nadaísta* de Gonzalo Arango. En éste señalaba que el nadaísmo era un “estado del espíritu revolucionario” que pretendía desacreditar todas las facetas del “orden establecido”.

⁹⁸ En Rubio, *Nadaísmo*, 2022

⁹⁹ Katz-Rosene, “La canción protesta”, 2021, pág. 122

¹⁰⁰ Entrevista a Tania Moreno realizada por Úrsula Mares, 21 de septiembre de 2022, Bogotá, Colombia.

Clarín, en Medellín, y, por tanto, no hubo una cobertura fotográfica importante con su emergencia, durante el Festival de Ancón se produjo una cantidad importante de imágenes, tanto desde el fotoperiodismo como desde las miradas de fotógrafos independientes como Horacio Gil y Gertjan Bartelsman.¹⁰¹

La construcción visual de la juventud en los medios de comunicación y en las prensas en particular no responde a una categoría de edad. Está guiada por órdenes culturales específicos de esa época y de la sociedad colombiana que enmarcan a ese grupo, cuyas expectativas sociales se cimientan en la continuidad de su sistema de valores tradicionales nacionales. Empero, la juventud “hippie” salió de ese marco y fue representada como *non grata*, aunque con ciertos matices en cada periódico del régimen. En sus inicios el *hippismo* en Medellín, capital antioqueña profundamente moralista, católica y conservadora, fue prácticamente invisibilizado por *El Colombiano* y negado como propio durante la cobertura del Festival de Ancón. Mientras que, en Bogotá, ciudad capital colombiana, *El Tiempo* mostró mayor acercamiento y una cobertura más amplia.

En general, la percepción periodística en torno a los *hippismos* fue de extrañeza y de incomodidad frente a los cuerpos juveniles que transgredían lo que se consideraba “normal”, lo cual provocó pánico moral y despertó sensaciones de amenaza y alarmas. Las representaciones fotográficas homogeneizaron la diversidad de prácticas y posturas consideradas como “hippies” que producían y plasmaban en su cotidiano en el espacio público las juventudes colombianas adeptas a esa forma de vida y pensamiento.

Las prensas de poder contribuyeron a despertar las alarmas y reprodujeron los discursos institucionales médicos, familiares, policiales, escolares y gubernamentales, que incitaron al despliegue de formas de vigilancia social, ya fuera en el ámbito doméstico como en el espacio público. Tanto las familias como las escuelas y la policía mantenían atención ante el cuerpo juvenil para mantenerlo dentro de los marcos de normalidad tolerada. Con esa vigilancia social, institucional y periodística, se identificaron elementos considerados como

¹⁰¹ Las fotografías de Horacio Gil que tomó durante el Festival de Ancón están resguardadas en el archivo fotográfico de la Biblioteca Piloto en Medellín. Las fotografías de Gertjan Bartelsman de ese evento forman parte de su archivo personal y privado.

parte de la “identidad *hippie*” y que, al ser reconocidos en el espacio público o familiar, debían ser controlados y castigados.

Las narrativas y representaciones periodísticas señalaron esos elementos del “ser *hippie*” a partir de la vestimenta, la estética y las prácticas (como el consumo de marihuana) que se mezclaron gráfica y textualmente con referentes de los *hippies* estadounidenses. A partir de reportajes, notas, fotografías y titulares las prensas elaboraron una identidad corporal con ciertos elementos estéticos y olfativos vinculados a significados culturalmente contruidos. El consumo de marihuana y su olor estaba asociado con el hampa, la criminalidad y la drogadicción. El cabello largo masculino se relacionaba con la homosexualidad, estigmatizada y penalizada en Colombia. Con ello se reprodujeron estereotipos de antaño que las prensas de poder representaron en los cuerpos juveniles libres, como veremos en las siguientes páginas.

1.2 Esbozos de los “*hippismos*” en Bogotá

A partir de 1967 empezaron a llegar rumores a Colombia a través de noticieros televisivos y radiofónicos, periódicos y revistas de jóvenes estadounidenses de San Francisco que se posicionaron contra la guerra de Vietnam y quisieron romper con la vida establecida por la sociedad invasora y consumista a la que ellos pertenecían, los medios de comunicación los llamaron *hippies*. Jóvenes que irrumpieron la vida cultural y familiar para proponer una nueva filosofía de vida basada en la horizontalidad, en la paz, en la vida comunitaria, en la introspección y el acercamiento a la naturaleza.

Algunas revistas como *Life* en español publicaron artículos sobre ese movimiento contracultural y la vida en las comunas. Ese tipo de medios impresos circularon por América Latina y llegaron a Bogotá y Medellín en los que se difundía el tema del movimiento *hippie* estadounidense. Los lectores que accedían a ese tipo de contenido y materiales editoriales eran personas de estratos medios y altos. Sin embargo, las noticias sobre el *hippismo* en Estados Unidos llegaron a Colombia no sólo por medios impresos sino también por la radio y noticieros que la aerolínea Avianca llevaba en cintas de cine y se difundían

con el nombre de “El mundo al vuelo”. Esas noticias se transmitían en la televisión a la siete de la noche en horario estelar y mostraban reportajes de lo que acontecía en el mundo que incluía a los *hippies* estadounidenses. Algunos sectores de las juventudes de Bogotá y Medellín no tardaron en identificarse con ese movimiento que se pensó estaba a la vanguardia. La juventud gringa “era de avanzada, eran los que estaban marcando la pauta del futuro”, manifiesta Tania Moreno actualmente.¹⁰²

Otro medio por el cual empezaron a llegar las ideas, formas de vestir y filosofías *hippies* fueron los mismos jóvenes de estratos altos que viajaban a Estados Unidos y regresaban con nuevas ideas que difundían entre sus amigos. No todos los jóvenes siguieron esa “movida”, la mayoría siguió con su vida y eran fieles a las traiciones sociales, conseguían trabajo o buscaban una carrera universitaria. Fueron núcleos juveniles pequeños de todos los estratos sociales, tanto de Bogotá como de Medellín, los que se identificaron con las ideas del *hippismo* estadounidense y las incorporaron y resignificaron en su realidad local.

Hubo una unidad y libertad que no habían vivido los jóvenes colombianos, pero también era parte de un contexto histórico lleno de guerras locales. Esa generación había salido de una etapa de violencia en la que las zonas rurales eran intransitables por los enfrentamientos a muerte entre facciones políticas. La petición de algunos de esos núcleos juveniles colombianos era la paz. Mientras tanto, la apropiación y reinterpretación de aquel movimiento contracultural estadounidense se desarrolló en Colombia dentro de un espacio de relativa tranquilidad, aún con el inicio de la guerrilla. Algunos jóvenes pudieron formar comunas o viajar libremente por las carreteras a modo de nómadas y ser alimentados por campesinos. Después llegó el narcotráfico y todo cambió, de nuevo hubo obstáculos para transitar por las zonas rurales aledañas a las capitales.

Aunque este grupo de jóvenes se identificó con las ideas contraculturales que llegaron de Estados Unidos, desde la segunda mitad del cincuenta había emergido un movimiento contracultural contestatario colombiano a través de la

¹⁰² Entrevista a Tania Moreno por Úrsula Mares, 21 de septiembre de 2022, Bogotá, Colombia.

literatura que inició Gonzalo Arango bajo el nombre de Nadaísmo como una reacción ante el contexto de La Violencia que atravesaba el país.¹⁰³

La apropiación y resignificación del *hippismo* estadounidense en Colombia, llamado por algunos medios de comunicación como “*hippismo* criollo” (como si fuese una copia latinoamericana del movimiento “original”),¹⁰⁴ buscó escabullirse del trabajo esclavizante y el consumo masivo que imponía el modo de vida americano que era el ideal de las clases medias. Los jóvenes colombianos que sintieron afinidad a la filosofía de vida que proponía el movimiento *hippie* quisieron construir una vida diferente a la de sus padres y a la forma en la que les habían dicho que “debía ser”. Construir, pues, otro sistema de vida con mayor libertad de pensamiento y liberarse del yugo de las costumbres. Una vida autogestiva, más cercana a la tierra, a lo simple, pero también aguerrida y contestataria. La mujer buscó su liberación (social y sexual) frente a la opresión familiar y procuró abrir un camino que antes no existía para ella en una sociedad en la que “la niña debía salir de la mano de su padre a la de su esposo”, según palabras de Tania Moreno. Fue la utopía de una juventud que vivió su pedacito de esperanza.

En su momento el *rock and roll* había liberado a las juventudes colombianas capitalinas y había abierto espacios para ellos. A finales de la década del sesenta aquellas juventudes que integraron a sus prácticas y estilos de vida algunos elementos de la filosofía *hippie* que provenía de Estados Unidos adoptaron el rock como un medio de comunicación de sus ideas y tomaron a cantantes como Bob Dylan como sus filósofos de cabecera.

¹⁰³ En 1958 Gonzalo Arango sacó a la luz pública el *Manifiesto nadaísta*, el cual “se configuró como una opción para la juventud derrotada y frustrada que había crecido en medio de la violencia. El nadaísmo rápidamente dejó de ser una propuesta personal, para convertirse en un movimiento en el que confluían todos aquellos jóvenes que renunciaban a los sueños prefabricados que la sociedad había elaborado para ellos”. Rubio, *Nadaísmo*, 2022, p. 27

¹⁰⁴ Aquí resulta complejo el uso de la palabra “criollo” por parte de la prensa colombiana para hacer referencia a lo que asumió que era un símil del *hippismo* “verdadero”. Término con una carga colonialista que nos remite al nacimiento de hijos de europeos en territorios y colonias españolas. En el caso colombiano se colocó como un adjetivo peyorativo para señalar que era un *hippismo* latinoamericanizado; es decir, como si fuese un “hijo” degradado del movimiento estadounidense.

Sin embargo, hay que decirlo, no todos los amantes del rock fueron adeptos a la filosofía de vida *hippie*. La nueva filosofía de vida y su integración a las practicas juveniles colombianas urbanas se cruzó con el rock en la medida en la que esas juventudes lo concibieron, desde su forma de pensar, como una forma de música libertaria. Las juventudes adeptas al rock, pero sin identificación con el pensamiento *hippie*, siguieron su vida y gusto por ese género musical sin modificar sus prácticas, vestimentas o estéticas vinculadas a tales filosofías.

Con la evolución y cambios del *rock and roll* algunos jóvenes se dejaron crecer el cabello, ante lo cual las prensas comenzaron a llamarlos “melenudos” o “peludos”, pero nada tenían que ver con los llamados “*hippies*” colombianos, sino que eran hombres que se identificaban con el rock y su estética. Conforme las bandas se radicalizaban más largo se dejaban crecer el cabello. Poco a poco se fueron alejando de las figuras de las bandas de *rock and roll* juvenil de gomina y se acercaron más a las de rock progresivo.¹⁰⁵ Sin embargo, con la integración de algunos elementos de la filosofía de vida *hippie* y su desarrollo local las prensas también identificaron a los hombres “*hippies*” como “melenudos” sin distinción alguna. Para las prensas los “*hippies*” y los “melenudos” representaban a los mismos individuos.

En Bogotá la zona que se había apropiado la juventud seguidora del *rock and roll* a mediados del sesenta había sido Chapinero. Un espacio que se volvió epicentro de la juventud por las discotecas que habían emergido ahí y que eran frecuentadas por músicos y sus seguidores. A mediados de 1968 un grupo de esos jóvenes, bajo las nuevas ideas de “amor y paz” que llegaron de los “*hippies*” estadounidenses, decidieron tomar el parque de la 60.

A pesar de que Chapinero tenía varios parques pequeños el que se consideraba central era el de la 60. Un espacio abandonado que los jóvenes de cabello largo con pantalones bota campana y mujeres de faldas largas encontraron oportunidad para limpiar, pintar y en el cual sembrar flores. Sin

¹⁰⁵ Un ejemplo es el caso de Humberto Monroy, quien tenía una estética de gomina y cabello un poco largo con *The Speackers*, pero se fue modificando y creciendo con la fundación de Siglo Cero y después con Génesis.

embargo, esa apropiación simbólica fue vista como una agresión social y la policía acudía al lugar para desalojar el parque, muchas veces de forma violenta.

Lo mismo sucedió en Medellín con la apropiación del Parque Bolívar ubicado en el centro. Espacio de socialización y reunión juvenil se volvió punto de tensiones entre la policía y los jóvenes que ahí se reunían. Como una institución de vigilancia y control los elementos policíacos acudían al parque para cortarles el cabello a todo “melenudo” que se encontraran, como una forma de disciplina del cuerpo juvenil y una búsqueda de “normalización” de la estética transgresora.

Los jóvenes que provenían del *rock and roll*, algunos de la moda del go-go y ye-ye, se empezaron a radicalizar y encontraron en algunos elementos propuestos por el *hippismo* una nueva filosofía de vida. En los parques se organizaron *happenings* y se volvieron espacios públicos de encuentros juveniles dedicados al arte y a la música. Después de haber convertido las discotecas en espacios de divertimento y baile, pero congregados en un espacio interior y privado, las juventudes que incorporaron a su vida algunos elementos de la filosofía hippie salieron a las calles y se apropiaron de lugares públicos al aire libre, promovieron el despliegue juvenil y el uso de los espacios para socializar; es decir, desarrollaron una presencia pública y poder de acción en el espacio público que antes no tenían. A partir de esto la policía procuró disolver esas reuniones y desplegó mecanismos de control y violencia por medio de golpes y cortes de cabello hacia los ahora nombrados como “*hippies*” por los medios de comunicación.

Los jóvenes que acostumbraban a reunirse en el parque de la 60 en Bogotá, actualmente conocido como “parque de los *hippies*”, se cansaron de las agresiones policiales y mudaron su punto de reunión a un nuevo pasaje comercial. En esa época apareció un personaje español que compró una casa y la convirtió en un lugar comercial de dos pisos lleno de almacenes. Los arriendos eran baratos y muchos jóvenes de “la movida *hippie*” pagaron los cinco centavos que costaba y abrieron su almacén para establecer un negocio. Con el tiempo se conoció como “el pasaje de los *hippies*” y los fines de semana se llenaba de

jóvenes que transitaban por el lugar. Algunos padres llegaban a buscar a sus hijos para sacarlos a golpes. También acudían “los pepos”, jóvenes que consumían una droga que provenía de Estados Unidos llamada *down* que producía una especie de borrachera.

El primer local de ese lugar se llamó Las Madres del Revólver, en el que se vendía ropa estilo “*hippie*”. El dueño, Libardo Cuervo, empezó a elaborar camisas con cuellos grandes, tipo “oreja de perro”, de terciopelo o seda. En ese local circulaba el periódico *underground* Olvídate, editado por Manuel Quinto.¹⁰⁶ También hacía sellos que decían “coma mierda y no me olvide” y en la vitrina de su almacén había un inodoro plateado del cual salía la ropa. Otty Patiño también tuvo un local en el pasaje en donde vendía camisetas.¹⁰⁷ Hubo otros locales como una discoteca, otros en donde vendían pan, afiches o ropa. Un ejemplo era el local Cannabis que vendía ropa para “*hippies* de lujo”. Otro almacén llamado Safari Mental vendía cosas usadas como cepillos de dientes y calzones; es decir, mercancía que no se podía usar. También estuvo el local de Discos Zodiaco en el que Humberto Monroy vendía música y Thanatos tienda de Tania Moreno en la que vendía afiches.

¹⁰⁶ Manuel Quinto era el seudónimo de Manuel Vicente Peña, joven de familia privilegiada, nieto de Pepe Sierra, dueño de gran parte del norte de Bogotá, fungió como escritor y periodista de *El Tiempo*, *La Prensa* y fue corresponsal del *New York Times*. En la década del ochenta se volvió jefe de prensa del Movimiento de Renovación Nacional (MORENA), un partido político de extrema derecha, vinculado al paramilitarismo colombiano y a las autodefensas.

¹⁰⁷ Otty Patiño Hormaza fue un integrante de del *hippismo*, posterior politólogo y escritor, cofundador del M-19 (Movimiento 19 de abril), movimiento guerrillero urbano de ideología nacionalista y socialdemócrata, que surgió en el contexto de las elecciones presidenciales del 18 de abril de 1970 en las que, de manera irregular, ganó el Frente Nacional con Miguel Pastrana, frente a Gustavo Rojas Pinilla, ex presidente colombiano, quien había fundado el partido opositor Alianza Nacional Popular (ANAPO) en 1961.



Pasaje de los “hippies”, fotografía de Günter Schumacher, ca. 1969
Archivo personal de Tania Moreno

A finales de la década del sesenta Günter Schumacher, fotógrafo alemán que se desvaneció en la memoria local, retrató con su cámara algunos instantes del interior del “pasaje de los *hippies*”, a diferencia de la prensa que publicó imágenes solamente del exterior, como veremos más adelante. Una de las fotografías fue tomada del archivo personal de Tania Moreno, quien conserva varias carpetas digitales de imágenes referentes a esa época que ha ido recopilando a través del tiempo. Esta imagen es de las pocas con las que se cuentan del interior de aquel lugar. Jorge Silva, fotógrafo y cineasta colombiano con un profundo compromiso social y político, también elaboró retratos del “pasaje de los *hippies*” y de los jóvenes que allí acudían. Sin embargo, su obra, considerada patrimonio visual y artístico de Colombia, está resguardada en un fondo privado del Archivo de Bogotá.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Una síntesis de su trabajo se puede encontrar en el texto de Sara Franco Rojas, “El ojo crítico: la obra fotográfica de Jorge Silva y su contribución a la documentación social de Colombia”, en:

La fotografía de Schumacher muestra un fragmento del segundo piso del pasaje en el que se ven las entradas de algunas de las tiendas y personas reunidas afuera de ellas, su mayoría, al final del pasillo. En medio hay un espacio que deja entrever que se está en el segundo piso y abajo hay un par de personas de pie y otras caminando, pero arriba se encuentra la acción principal de la fotografía. Hay jóvenes que visten de saco, chamarra o ruana, algunos portan *jeans*. Casi todo dan la espalda a la cámara, salvo cuatro personajes, dos en el marco de la entrada de una tienda y los otros, en la esquina del barandal observan hacia abajo, al primer piso.

De toda la escena de la fotografía casi pasa desapercibido un cuerpo del lado izquierdo que casi sale del cuadro de la fotografía. Es una persona de cabello largo hasta los hombros, la imagen le capturó con los ojos entrecerrados. Lleva puesta una chaqueta, pero lo que más llama la atención es que de su cuello cuelga una especie de corbata larga sin usar una camisa debajo. De forma simbólica porta un elemento de la vestimenta formal e ideal masculina, que representa la pulcritud y el trabajo, para reinterpretarla y brindarle otro sentido.



Publicidad en *El Tiempo*, 1 de abril de 1968

<https://archivobogota.secretariageneral.gov.co/noticias/ojo-cr%C3%ADtico-la-obra-fotogr%C3%A1fica-jorge-silva-y-su-contribuci%C3%B3n-la-documentaci%C3%B3n-social>



Publicidad, *El Tiempo*, 7 de abril de 1968

El ideal de la vestimenta formal masculina se podía encontrar en la publicidad dentro de las prensas. El periódico *El Tiempo* de Bogotá publicaba constantemente anuncios de ropa masculina. Una de las marcas publicitarias era Van Hausen, que vendía camisas formales para acudir al trabajo. Vestimenta que representaba la productividad, laboriosidad y pulcritud del hombre de familia, como vemos en la imagen publicitaria anterior. El hombre muestra seriedad al no portar una camisa y sonríe cuando lleva camisa y corbata, como si hubiese logrado “el sueño”. Es decir, se quería transmitir la idea de que la camisa con corbata representaba “el sueño” de todo hombre (de estrato medio y alto). Otra forma de reforzar esta idea en torno a la vestimenta masculina ideal era la publicidad de trajes de vestir, como la siguiente imagen, en la cual se ve a un hombre joven vestido con traje que representa elegancia y distinción, por ello

mismo el anuncio “sabe vestir bien”, que hace referencia a la marca de ropa que viste a los hombres. En la propuesta de “la movida” juvenil de ruptura con los “ideales” sociales cobra relevancia la estética, como lo vemos en la fotografía de Schumacher del segundo piso del “pasaje de los *hippies*” y la persona que porta corbata, porque para esos grupos juveniles “el sueño” no radicaba en las camisas promovidas por el “ideal” de vida del estrato medio, ni de la vida de oficina y la productividad.

Ahora bien, parte de la estética de esos jóvenes se fue modificando, algunos combinaban sacos, camisas del común, pero también hubo vestimenta autogestionada. Las mujeres elaboraban sus faldas largas y los hombres cortaban los *jeans* y le cosían un triángulo para que fueran bota campana. Era ropa que se hacía de manera casera. Después llegó ropa de la India a bajo costo y muchos empezaron a usarla, aunque no se dejaron de usar los *jeans* u otro tipo de pantalones, como lo vemos en la fotografía de Tania Moreno y el Dr. Rock dentro del “pasaje de los *hippies*”.



Tania Moreno y Dr. Rock en el “pasaje de los *hippies*”, ca.1969

Archivo personal de Tania Moreno

Los grupos juveniles bogotanos vinculados al “*hippismo*” vivieron una divergencia entre aquellos que habitaron en la ciudad y eran más bien contestatarios y aquellos que formaron comunas en los alrededores de Bogotá como Lijacá, al norte, y Usme, al sur.¹⁰⁹ Algunos de estos últimos pretendieron llevar una vida humilde, sin aspiraciones a lo material ni al dinero. Otros simplemente vivían en comunas y consumían mezcalina o marihuana. Estos espacios congregaban a jóvenes de diferentes estratos sociales, la mayoría de clases media y baja del centro y el sur de la ciudad y, aunque pocos, hubo alguno que otro “burgués”.



Comuna La Calera, ca. 1970
Archivo personal de Tania Moreno

Los integrantes de clase alta de “la movida”, como ellos le llamaban a las nuevas prácticas juveniles que integraron algunos elementos de la filosofía *hippie*, eran llevados constantemente a clínicas psiquiátricas que sus familias podían pagar para que los “curaran” por ser “*hippies* y drogadictos”, en un

¹⁰⁹ Durante la investigación no se conocieron referencias personales o de archivo sobre comunas en Medellín y sus alrededores.

contexto en el que los discursos médicos y científicos adquirirían mayor peso social. Hubo un control institucional desde la psiquiatría que elaboró discursos y mecanismos de disciplina al cuerpo juvenil nombrado –y construido- por los medios como “*hippie*”, concebido como un cuerpo juvenil enfermo y pervertido, que se plasmó en la literatura médica en 1971 con el libro del doctor Miguel Echeverry, *El hippie: estudio psicopatológico y existencial*. En el texto el psiquiatra aseguraba que el “*hippie*” requería ayuda psiquiátrica de manera urgente por sus disturbios mentales y su arrolladora enfermedad psicológica, “víctima forzosa de severas drogadicciones e incorregibles perversiones sexuales y sociales”.¹¹⁰

Las primeras drogas que empezaron a consumir fueron la marihuana, el ácido y la mezcalina sintética. Según el testimonio de Tania Moreno había *hippies* estadounidenses que llegaban al país con esas drogas y las ofrecían o regalaban a los jóvenes en la capital sin ninguna restricción. La policía bogotana de la época solamente perseguía el cultivo y consumo de marihuana, pero nada sabía de las drogas sintéticas que traían los gringos para vender y luego llevarse kilos de cocaína.

A partir de 1969 algunos jóvenes bogotanos empezaron a hablar de mudarse al campo para hacer comunas y varios terminaron por irse a vivir a las afueras. De los primeros fueron la banda de rock La gran sociedad del Estado, acogidos por una señora que vivía en una casa de Lijacá, al norte de la ciudad, en la carrera séptima con la 192, allá en donde sólo era campo.

En 1970 Tania Moreno, Humberto Monroy, Edgar Restrepo y Roberto Fiorilli decidieron organizar un concierto de rock en el Parque Nacional con algunas de las bandas de rock famosas locales del momento. El evento se llamó Festival de la vida y fue el primer concierto de rock al aire libre gratuito en Bogotá. A ese evento acudió un gran público y se fumó marihuana a cantidades. Fue el antecedente del Festival de Ancón, que se organizó un año después al sur de Medellín.

¹¹⁰ Echeverry, *El hippie*, 1971, p. 14

Este evento fue motivo de distintas representaciones fotográficas, algunas que han circulado en el espacio público gracias a las prensas, otras que han sido recopiladas por los jóvenes, pero sin saber quién las tomó y otras que fueron tomadas por fotógrafos que integraban “la movida”. La siguiente imagen también forma parte del archivo personal de Tania Morenos, aunque no recuerda quién la tomó. En la fotografía a color se puede ver al fondo al grupo de rock La gran sociedad del Estado en el templete mientras interpretan sus instrumentos en el concierto masivo al aire libre dentro del Parque Nacional en Bogotá. Del escenario se desliza una tela con el símbolo de paz adoptado por activistas políticos del movimiento *hippie* estadounidense, el cual inicialmente había sido diseñado como un logotipo británico para el desarme nuclear, y que ahora usaban los jóvenes bogotanos de “la movida”. En primer plano se ven algunas figuras de los asistentes que están de espaldas y viendo hacia el escenario.



La Gran Sociedad del Estado en el Festival por la Vida en Bogotá, 1970.
Archivo personal de Tania Moreno



**“Hippies criollos reunidos en concierto rock en Bogotá”,
recorte de periódico sobre Festival de la Vida en Bogotá, 1970.
Archivo personal de Tania Moreno**

Un recorte de periódico que guarda Tania Moreno en su archivo personal da cuenta de un fragmento de la cobertura periodística del festival de rock al aire libre. La fotografía a color de Bernardo Ospina retrata el tumulto de personas sentadas en el pasto del parque. La imagen lleva por título “Hippies criollos

reunidos en concierto de rock en Bogotá” y retrata a diversas personas de diferentes edades sentadas. Si se presta atención, se pueden observar hasta niños dentro de la imagen y personajes vestidos de distintos colores, con sacos, chaquetas, sombreros. Ninguno está de pie ni baila. La imagen muestra tranquilidad. Mientras tanto, el pie de foto dice:

centenares de jóvenes, muchos de ellos luciendo extravagantes y coloridas vestimentas, barbas y grandes anteojos –modas impuestas por el mundo hippie- se concentraron en la tarde del sábado para presenciar un concierto de rock en el Parque Nacional. El espectáculo duró tres horas y el público juvenil fue deleitado por tres conjuntos especializados en este tipo de música. En la gráfica, un aspecto de los asistentes que, sentados sobre el césped, participaron en el espectáculo.

En contra parte, el fotógrafo colombiano Gertjan Bartelsman realizó un retrato desde otra mirada.¹¹¹ La imagen en blanco y negro muestra en primer plano a dos policías de espaldas que observan a una cantidad de personas que ocupan casi todo el recuadro. No hay un acercamiento a los espectadores como en la fotografía de anterior de la prensa, sino que el foco está en los policías. En medio de ellos, un poco más adelante, se ve a un hombre de pie que parece estar subiendo y pasando por encima de otra persona, que se agacha, para pasar. El resto de personas se hacen diminutas y se pierden entre la espesura de la imagen.

Este fotógrafo de origen holandés, pero radicado en Colombia desde temprana edad, desarrolló una mirada fotográfica desde su posición política y contestaría afín al socialismo. En esta imagen le dio prioridad a la vigilancia que las instituciones policiales del Estado desplegaron hacia los jóvenes y que nunca se mostró en las fotografías de prensa. Cuidadoras del orden estas dos figuras

¹¹¹ El fotógrafo Gertjan Bartelsman de padres holandeses estuvo vinculado al *hippismo* colombiano. Creció en Cali y desde los 20 años vivió viajando en su cámara Pentax. Habitó en distintas comunas de Colombia, así pudo retratar sus recorridos y la vida de diferentes jóvenes que fueron considerados como “*hippies*”. Cuenta con un acervo amplio de fotografías en torno a las prácticas y vivencias de aquellos jóvenes, en particular de Cali, Bogotá y Medellín. Formó parte de varias comunas junto con Tania Moreno y él asegura que su posición sí era política y contestataria, porque eran muy radicales con una nueva mentalidad, asegura que: “estábamos muy bien informados [...] éramos una mezcla de *hippismos* y socialismos en épocas locas”. Entrevista a Gertjan Bartelsman realizada por Úrsula Mares, 20 de mayo de 2021.

se mantienen de pie, observantes, muy al estilo del panóptico foucaultiano, para identificar cualquier falta para realizar el castigo correspondiente.



Festival de la Vida, Bogotá, 1970
Fotografía de Gertjan Bartelsman

A inicios de los setenta algunos grupos juveniles de “la movida” empezaron a vivir en el campo. Uno de los espacios más recordados fue Lijacá, ahí se fueron Tania Moreno y Humberto Monroy, el ex vocalista de Los Speackers, junto con otra pareja. Ninguno sabía cocinar así que hervían papas y pasta, bebían aguapanela o chocolate y comían pan. Allá se empezaron a hacer conciertos de rock y poco a poco se mudaron más personas con carpas, por lo que la policía acudía constantemente al lugar en busca de menores de edad para regresarlos a sus casas.



**Tania Moreno y Humberto Monroy,
fotografía de Günter Schumacher, ca. 1970
Archivo personal de Tania Moreno**

Otro personaje que vivió en comuna fue el poeta y músico Federico Taborda “Sibius”,¹¹² quien se mudó a una finca con ríos, montañas y quebradas en Usme, al sur de Bogotá. El lugar pertenecía a unos monjes benedictinos, quienes practicaban diferentes oficios. También habitaba en el lugar un grupo de monjas que sembraba cebada y la vendían a empresas cerveceras. En 1971 Sibius invitó a Tania Moreno, a Humberto Monroy y a otra pareja a vivir en una cabaña de la

¹¹² “Sibius” resultó un personaje controversial al asumirse como espiritual, pero posteriormente formar parte del M-19 junto con Otty Patiño, quien vendía camisetas y afiches en el “pasaje de los hippies”.

finca. Al final se mudaron con él porque estaban cansados de la vida tumultuosa en Lijacá.

Algunos de los llamados “*hippies* de campo” usaban sustancias psicoactivas con un propósito espiritual. Siempre los consumían en la naturaleza bajo ciertos rituales de ayuno, particularmente los hongos después de su descubrimiento y consumo masivo. Otros jóvenes empezaron a consumir mezcalina, ácido y marihuana indiscriminadamente y pasaban todo el día en “el viaje”. Uno de esos casos fue el de un joven bogotano de clase alta al que mandaron a estudiar a Nueva York, se volvió Hare Krishna y de regreso a Colombia pasó por Woodstock. Ahí, según le relató a Tania Moreno, consumió 25 ácidos de una sola vez y llegó a Bogotá “con la teja corrida”. Se mudó a las comunas de Lijacá y todo el día pedía ácidos.

Entonces llegaba y te decía, “oye Tania, ¿tú de casualidad no tienes un acidito que me regales?”. Como si te estuviera pidiendo un café, pues. Entonces juntaba lo que le regalaban y se metía todo. Se metía todo, tenía cinco ácidos, dos mezcalinas, lo que tuviera se lo metía de un solo golpe y se sentaba a reírse y a reírse.¹¹³

Después se le empezó a ver por las calles del centro como un mendigo. Su familia, que era de pintores e intelectuales, determinó ingresarlo a una clínica de reposo bajo el cuidado de psiquiatras. Nada se supo de él después.

Como ese hubo varios casos en los que las familias de estrato alto llevaron a sus hijos a clínicas psiquiátricas únicamente por considerarlos “*hippies*” y, sobre todo, por fumar marihuana. Una joven que formó parte de “la movida” era de familia acomodada y se embarazó. Sus padres la llevaron a una clínica y la encerraron durante 4 años, ahí la esterilizaron y la medicaron. Lo que se pensó como *hippismo* criollo colombiano, así como el consumo de marihuana y otras drogas era concebido por el sector médico como una enfermedad psiquiátrica que conducía a la locura y que se debía erradicar con electrochoques y drogas psiquiátricas.

En 1971 un grupo de jóvenes dirigido por Gonzalo Caro “Carolo” decidió organizar un festival de rock en un terreno cerca al municipio de La Estrella, bajo

¹¹³ Entrevista a Tania Moreno por Úrsula Mares Figueras, 1 de octubre de 2022, Bogotá, Colombia.

el auspicio del alcalde de Medellín. Ese evento resultó ser uno de los más emblemáticos del rock colombiano por la movilización juvenil que convocó y por las críticas mediáticas que recibió antes, durante y después del festival por parte de las prensas del poder.

“La movida” se fue desvaneciendo hacia finales de la mitad del setenta. Los grupos de las comunas se replegaron de nuevo hacia la ciudad pues empezaron a tener hijos y debían acudir a las escuelas, mientras que ellos empezaron a trabajar para mantener a las familias, que, al final, siguieron siendo muy tradicionales. Las discotecas de rock se cambiaron por bares de música de salsa que empezaron a tener auge en esa época, así como el consumo y venta de cocaína.

Las nuevas generaciones no se interesaron por los hongos alucinógenos, aunque se siguió fumando marihuana. El narcotráfico ya se había empezado a desarrollar a gran escala en Colombia. La forma de vida que se había desarrollado a partir de la apropiación e integración de elementos de la filosofía *hippie* que esos jóvenes habían soñado en forma de comunas, unión, viajes en carretera, sexo libre, nomadismo y la liberación del consumismo había terminado y se apagó, pero actualmente sigue viva en las memorias de quienes la vivieron y vigente en sus formas de pensar.

1.3 El cuerpo-hippie como transgresor: vigilancia y castigo en el espacio público

A inicios de 1968 diversos sectores juveniles colombianos se apropiaron y resignificaron en su contexto local filosofías, estéticas y estilos de vida propuestos por el movimiento *hippie* estadounidense. Esto implicó cambios en sus formas de vestir, actuar y pensar que se vieron reflejadas en sus corporalidades.¹¹⁴ El cuerpo de estos emergentes actores juveniles que

¹¹⁴ Es importante considerar que, a diferencia del caso mexicano, la emergencia del *hippismo* en Colombia se desarrolló a partir de sectores juveniles colombianos y no extranjeros. En las prensas no se documentó la movilidad o llegada de *hippies* extranjeros, como en el caso de México, a donde juventudes europeas y estadounidenses acudían para comer hongos en la sierra mazateca u otros territorios indígenas. En Colombia el inicio del *hippismo*, que después se diversificó, tuvo sus orígenes en las ciudades, principalmente en Bogotá, Medellín y Cali y no tuvo relación con

deambulaban por los espacios públicos y se apropiaban de parques para socializar resultó ser una expresión simbólica y encarnada de la ruptura con lo tradicional. A través de la estética, la vestimenta, la higiene y los olores estas juventudes contraculturales colombianas transgredieron el cuerpo tradicional y moralmente normado.¹¹⁵

Aquí se propone que dichos discursos, que incluían fotografías, jugaron un papel fundamental en la construcción de opinión pública para legitimar las agresiones y las represiones que se empezaron a desplegar en contra de las juventudes contraculturales. El objetivo era transformar los cuerpos-*hippies* percibidos como extraños y, por tanto, contruidos discursivamente como amenazantes e incómodos para retornarlos a lo que se consideraba “normal”.

Si bien tanto en Medellín como en Bogotá habitaban sociedades tradicionales (tanto conservadoras como liberales), la bogotana tendía hacia el hermetismo tolerante mientras que la de Medellín se ceñía a una moralidad y religiosidad implacables. Estas diferencias marcaron formas disímiles de percibir, entender y pensar a los cuerpos de las juventudes contraculturales locales que empezaron a surgir en la segunda mitad de la década del sesenta, lo cual se vio reflejado en la cobertura que las prensas del poder hicieron del fenómeno “*hippie*”.

Diversos sectores juveniles de la época se desprendieron del tradicionalismo que estrechaba a esas sociedades colombianas y empezaron a modificar su estética corporal, sus prácticas y formas de vida. Por un lado, las

saberes ni comunidades indígenas. De hecho, el “descubrimiento” de los hongos en territorio colombiano se originó en terrenos ganaderos, cuando se dieron cuenta que del estiércol de un tipo de ganado nacían esos hongos. Así, el consumo de los hongos “alucinógenos” estuvo vinculado a la ganadería y no a territorios ni conocimientos indígenas como los altamente mediatizados de María Sabina en Huautla.

¹¹⁵ Cada época y sociedad ha contado con diferentes tipos de contracultura, la cual es un fenómeno constante histórico. Se puede entender como “cultura en oposición”, “la voluntad de la marginación optimista” o “un movimiento cultural enfrentado con el sistema establecido y con los valores sociales dominantes en este mundo”, al decir de Luis Antonio de Villena (*Heterodoxias y contracultura*, p. 90). En la Colombia de los “largos sesentas” se pueden encontrar dos que emergieron de las juventudes. En primer lugar, el nadaísmo, fundado a finales de los cincuenta por Gonzalo Arango. En segundo lugar, “la movida *hippie*”, que se consolidó hacia finales de la década del sesenta. De esta última se hace referencia al hablar de “juventudes contraculturales” en este texto.

mujeres rechazaron los mandatos sociales en torno a la familia, las relaciones, la vestimenta y la sexualidad, mientras que los hombres dejaron crecer su cabello, lo cual provocó severas críticas sociales y mediáticas.

Al inicio de la emergencia de “la movida *hippie*” colombiana la ruptura fue considerada por diversos sectores conservadores, en particular los de Medellín, como una forma de transgresión hacia “las buenas costumbres” y hacia la moral. Una primera lectura social hacia los cuerpos juveniles contraculturales se realizó en clave de extrañeza. Cuanto más tradicional sea un lugar, mayores presiones se ejercerán sobre el cuerpo social, señala Ana Martínez Barreiro.¹¹⁶

Las prensas del poder construyeron a la figura del “*hippie*” desde discursos escritos y fotográficos que se fueron modificando desde inicios de 1968 hasta 1971. Al inicio de la cobertura del fenómeno contracultural el acercamiento fue medianamente afable, en particular en la prensa de Bogotá, aunque a esas juventudes se les percibía con extrañeza. En Medellín no sólo se les percibía así, sino que eran estética y moralmente transgresoras, por lo cual se iniciaron una serie de acciones institucionales de control para devolverle la “normalidad” a esos cuerpos, en particular al de los hombres por romper con la idea estética de masculinidad de la época.

En la capital antioqueña las instituciones policiacas, y posteriormente las médicas, desplegaron desde los inicios del fenómeno formas de dominación hacia los cuerpos-*hippies* como los cortes obligatorios de cabello. Estos acontecimientos fueron documentados por *El Colombiano* con un acercamiento periodístico de sarcasmo hacia esos sectores juveniles. Por otro lado, *El Tiempo* documentó el transcurrir de la juventud “*hippie*” bogotana en un espacio comercial “sano” gestionado por ellos mismos sin hacer alusión a las violencias ejercidas por la policía capitalina en esa primera etapa.

Dentro de los discursos periodísticos, ya hacia finales de la década del sesenta, el “*hippie*” colombiano se convirtió como una figura amenazante, lo cual conllevó el reforzamiento de la vigilancia institucional, doméstica y social hacia aquellos cuerpos juveniles. En el marco del Festival de Ancón de 1971 se crearon

¹¹⁶ Martínez Barreiro, “La construcción social del cuerpo”, 2004, p. 130

discursos mediáticos que colocaron al cuerpo juvenil “hippie” como inmoral, anti higiénico, vago y viciosos, elementos usados desde las prensas del poder para justificar las agresiones ejercidas sobre esas juventudes en Medellín.

La prensa radial de Medellín como Radio periódico Clarín, realizó una cobertura amplia y sostenida de aquellos jóvenes considerados por los medios de comunicación como estrafalarios, melenudos y mugrosos. Mientras tanto, la prensa escrita del poder abordó poco el tema, pero cuando lo hizo se enfocó en una mayor preocupación en torno a esas juventudes que, en un inicio, estaba lejos del consumo de marihuana. La alarma social y mediática en Medellín se despertó al ver cómo los hombres jóvenes se dejaban crecer la “melena” aún más que los rockeros de principios de la década del sesenta. Esto se consideró como un indicio de degeneración moral con tintes de homosexualidad, la cual estaba prohibida y penalizada desde el siglo XIX. Con la apropiación e integración de la estética “hippie” en Colombia la cabellera masculina y la barba creció más y, con ello, la preocupación social.

Mientras *El Colombiano* en Medellín señalaba ese “peligro moral”, *El Tiempo* en Bogotá se enfocaba en otros asuntos como la apropiación juvenil del espacio público y no le mostró mayor relevancia al cabello largo masculino, pese a que, según el testimonio de Tania Moreno, en el cotidiano había muestras de rechazo, detenciones y cortes de cabello forzosos en Bogotá. Esas acciones violentas y represivas hacia esos sectores juveniles no fueron “noticiables” para la prensa de poder de la capital colombiana, como sí lo fueron cuando esos mismos jóvenes hicieron denuncias ante las detenciones que realizaba la policía. Con esos discursos la prensa del poder difundía mediáticamente la imagen de los “hippies” como juventudes asociadas al conflicto y a la alteración del orden público, por ende, debían ser controladas y castigadas, argumento usado para legitimar las acciones del brazo represivo del gobierno del Frente Nacional, como veremos en el siguiente apartado.

El repudio al cabello largo masculino no emergió con el *hippismo* sino que se había gestado desde la llegada del *rock and roll* y su estética vinculada a los *Beatles* y los *Rolling Stones*. Los jóvenes de mediados de la década del sesenta

que se apropiaron de esa nueva propuesta estética y que se alejaron de los cortes de cabello masculinos tradicionales de la época, como el corte militar o el corte “Humberto”,¹¹⁷ fueron juzgados, señalados y agredidos no sólo en el espacio público sino también dentro de los ambientes domésticos.



Niños colombianos con el corte de cabello “Humberto”, ca.1960
Fuente: Memoria visual de Medellín, facebook

Tania Moreno recuerda que una familia contrató a Los Speackers, una de las bandas pioneras del rock en Bogotá, para que tocaran en una fiesta privada de quince años. Cuando llegaron al lugar un grupo de jóvenes dijeron: “bajen unas tijeras para cortarle el pelo a estas nenas”. A quienes tenían el cabello largo le gritaban “marica” por la calle y los insultaban, relata. Es decir, había sectores juveniles que también mostraban actitudes agresivas y de rechazo hacia esas otras juventudes que se salían del *status quo*. Moreno también recuerda que

en la prensa todo era burla por la estética del pelo largo. Eso les parecía ridículo, que un hombre tuviera el pelo largo [...] Los padres amenazaban a los chicos, los chantajeaban todo el tiempo con la carreta de que, ‘o te cortas el pelo o te vas de la casa’. Los colegios no permitían, en la vida, ni un

¹¹⁷ El corte de cabello estilo Humberto se practicó entre las décadas de 1950 y 1960. Era conocido como un tipo de rapado que economizaba los gastos en peluquería. Era usado dentro de familias de estrechez económica con numerosos varones. En algunas escuelas era el corte obligatorio para evitar contagios por piojos. La paulatina desaparición de ese estilo de corte masculino fue un indicador de mejoría en la economía familiar y el cambio de estrato social hacia la clase media.

centímetro de largo más de lo normal. Entonces no conseguías un trabajo, si tú tenías el pelo largo en ninguna parte te iban a contratar, ni de mensajero.¹¹⁸

Juan “Juancho” López, integrante de Los Yetis, una de las primeras bandas de rock en Medellín, relata que para los padres el cabello largo no era de “gente buena”; es decir, la sociedad antioqueña vinculaba la estética tradicional masculina con ciertas virtudes con las que se catalogaban a las personas como “buenas” o “malas”. También recuerda que su propio padre sentía vergüenza por él y por su hermano, quien también era integrante de Los Yetis.

Una vez cambió de acera cuando vio que yo venía, y eso que nosotros sólo teníamos el pelo como los *Beatles* y no como los *Rolling Stones*. Una emisora de Medellín tuvo una campaña que decía ‘contribuya con el aseo de Medellín, motile a un peludo’. De hecho, la policía lo hacía. A uno le tiraban cosas desde los carros o nos escupían. En muchos sitios no nos vendían y algunos taxis no nos recogían. Inclusive algunas chicas nos veían y nos decían: ‘¡cochino, motílese peludo, gas!’.¹¹⁹

Esta última expresión deja entrever que, en esa época, el cabello largo era considerado culturalmente de poca higiene corporal; es decir el joven considerado como “hippie” era rechazado por una estética vinculada a la suciedad. Desde la percepción social el cabello largo masculino implicaba una suerte de ruptura con las concepciones higienistas de las urbes colombianas, que no sólo incluían el baño corporal sino el corte de cabello. Resulta particular que en Bogotá la preocupación de la prensa del poder fuera el uso de los espacios públicos por parte de las juventudes “hippies”, mientras que en Medellín el escándalo se asociara a la higiene corporal masculina de los jóvenes. Un problema que volvería a surgir en el marco del Festival de Ancón con el tránsito multitudinario de jóvenes que querían acudir al terreno de Ancón, al sur de Medellín, para hacer parte de los conciertos de rock. La higiene en Medellín, tanto

¹¹⁸ Entrevista a Tania Moreno por Úrsula Mares, 21 de septiembre de 2022, Bogotá, Colombia.

¹¹⁹ Entrevista a Juan “Juancho” López por Úrsula Mares, Medellín, 26 de noviembre de 2023. “Motilar” es la palabra colombiana que hace referencia a cortarse el cabello. Por su parte, “gas”, es una expresión que hace saber que algo genera asco. Por ende, la expresión “¡cochino, motílese peludo, gas!”, significa que las mujeres colombianas de Medellín mandaban a los jóvenes de cabello largo a cortarse el cabello para que volvieran a lo considerado como “normal” e “higiénico” en la estética masculina e indicaban que la “melena” larga les daba asco.

de sus habitantes como de los espacios, era un tema de vital importancia que, como veremos más adelante, estaba vinculado a la limpieza moral.¹²⁰

En la emergencia del fenómeno contracultural de la segunda década del sesenta en Colombia los medios de comunicación como la radio y prensa pusieron particular atención en los cuerpos masculinos por la “melena” y plasmaron sus preocupaciones en reportajes, notas y artículos. Ese tipo de cuerpo fue percibido socialmente como una forma de transgresión, categoría utilizada desde el punto de enunciación de lo que se consideraba “normal”.¹²¹ Los que percibieron al “*hippie*” como un “otro” en su forma de observarlo, describirlo, nombrarlo y olerlo lo hicieron desde su lugar normado, disciplinado y bajo relaciones de poder, pues los “*hippies*” colombianos fueron una minoría considerada extraña y rechazada por la sociedad.

Los hombres que se dejaron crecer el cabello, las mujeres que empezaron a elaborar sus faldas a mano, aquellos que comenzaron a fumar marihuana y probar sustancias como el LSD, quienes hablaban de paz en un país que estaba saliendo de años de violencia, todos ellos despertaron una alarma social en mayor o menor medida que se vio dentro de las prensas. No por las juventudes colombianas que habían adquirido nuevos hábitos, estéticas y formas de pensar sino porque el único referente con el que contaban las sociedades colombianas era el del *hippismo* blanco y de clase media estadounidense.

La imagen –convertida en imaginario– del “*hippie* gringo” que se difundió en América Latina era la del joven californiano adornado con flores rodeado de olor a incienso, vestido con telas coloridas, que se alejó de la productividad capitalista

¹²⁰ Colombia no era el único país con la idea del “*hippie*” como un actor social “mugroso” al que había que limpiar. El 18 de noviembre de 1968 Radio periódico Clarín emitió una noticia internacional en la que daba cuenta de una ley presentada a discusión en Nicaragua para considerar como delito el ser *hippie*. “El proyecto propone un arresto menor”, comunicaba el locutor, “así como una limpieza obligatoria a todo joven que adopte costumbre ‘hippies’. El crecimiento voluntario del pelo también será objeto de una sanción y el culpable sería obligado por las autoridades a cortárselo”. Radio periódico Clarín, “Los hippies serán considerados como delincuentes en Nicaragua”, 18 de noviembre de 1968, folio 382, AHM.

¹²¹ En sus obras Georges Bataille propone una categoría de transgresión desarrollada desde el lugar de la norma para construir su análisis; es decir, dentro de la “normalidad” es que se concibe que existe una transgresión, misma que es usada aquí al analizar los discursos de la prensa del poder, pues su punto de enunciación emerge de lo que las editoriales y las sociedades de las que provenían consideraban como “normal”.

y rompió con los lazos familiares para vivir en comunas, fumar marihuana, consumir LSD y practicar el sexo libre. La idea que se tenía en torno al *hippismo* estadounidense era el punto de referencia y validación de este medio para asumir a unos jóvenes colombianos como “verdaderos *hippies*” o no. La radiodifusora Clarín de Medellín aseguraba que los “melenudos” eran verdaderos “*hippies*” colombianos porque su estética y su forma de actuar se asemejaba a los de Estados Unidos. Temas clave para el contexto global y local en Colombia: la familia como institución sagrada y el enaltecimiento del modo de vida capitalista en detrimento del comunismo. En un marco en el que la Alianza por el Progreso estaba marchando dentro del país para demostrar que la vida que proponía Estados Unidos era mejor que la del bloque socialista, para el gobierno del Frente Nacional era necesario que las juventudes colombianas se integraran a esa ideología.

Esto marcó significativamente los discursos que las prensas de poder desarrollaron en torno al fenómeno contracultural “*hippie*” en Colombia y esas fueron algunas de las alarmas que señalaron en la construcción mediática de la figura del “*hippie*” colombiano. Quedaron plasmadas representaciones visuales e imaginarios de personajes e identidades fabricadas por las publicaciones de los periódicos, en las que dejaron entrever las relaciones sociales construidas por las sociedades tradicionales colombianas de Bogotá y Medellín hacia las juventudes culturalmente disruptivas, a las cuales percibieron como juventudes extrañas que se salían de la normatividad regulada por la vida social y moral.

A mediados de 1968 *El Colombiano*, periódico de corte conservador de Medellín y uno de los más influyentes de la ciudad, publicó un artículo con el título “Los ‘hippies’ de Medellín, condenados al corte de pelo”, el cual anunciaba que un grupo de jóvenes estaba reunido en el Parque Bolívar “filosofando” pacíficamente y la policía llegó a motilarlos (cortarles el cabello).¹²²

¹²² “Los ‘hippies’ de Medellín”, *El Colombiano*, 16 de junio de 1968. Este artículo es uno de los primeros que publicó *El Colombiano* referente a los *hippies* en Medellín. Durante la búsqueda hemerográfica en diferentes archivos de Bogotá y Medellín no se encontró otra publicación anterior que hiciera referencia a los “*hippies*”.



“Los ‘hippies’ de Medellín”, *El Colombiano*, 16 de junio de 1968
Fuente: Biblioteca Nacional de Colombia

El título del artículo es revelador en tanto que al inicio de la emergencia del fenómeno contracultural *El Colombiano* asumió a esa juventud como parte de la población juvenil de Medellín, discurso que cambió en 1970 con la denominada “invasión” de “hippies”. Aún más en el marco del Festival de Ancón de 1971 y la llegada de jóvenes de otros rincones de Colombia y del mundo. Pero en 1968 la prensa del poder asumía a los ‘hippies’ como jóvenes de la capital antioqueña. Aquellos ‘hippies’ habían sido forzados al corte de pelo, lo cual demostraba el control gubernamental ejercido hacía ese sector juvenil por la nueva estética masculina de dejarse crecer el cabello a voluntad.

El actor social está vinculado a un cuerpo y éste, a su vez, está ligado indefectiblemente a las formas sociales de la cultura en la que está inscrito. Por un lado, se encuentra el cuerpo tradicional, dócil, obediente, domesticado y normalizado; por otro lado, el cuerpo transgresor que se enfrenta a los discursos de poder y que, a su vez, es reprimido por las instituciones que vigilan y castigan ese instrumento simbólico como lo es la corporalidad de actores disruptivos o disidentes. El cuerpo que se ha salido del marco normativo dentro de una sociedad será castigado y/o se ejercerá sobre él acciones para regresarlo a la “normalidad”.

La preocupación social que se despertó ante la presencia de los “hippies” en los espacios públicos de Medellín a finales de la década del sesenta estaba lejos del consumo juvenil de drogas. Como lo refiere Tania Moreno, era apenas una práctica que se estaba gestando y que se extendió paulatinamente hacia finales de la década. La inquietud social se enfocaba, más bien, en la higiene del individuo y en las largas cabelleras que no encajaban con los valores y la estética masculina de los adultos. La sociedad velaba por la higiene pública, la limpieza física y moral. Por tanto, era condenable cualquier muestra de poca higiene o señal de libertad en esa materia. La salud, estética y limpieza pública se controlaba y estaba bajo supervisión social y estatal, de lo contrario se consideraba que merecía la intervención del poder público.

La estética masculina de la década del sesenta tuvo sus orígenes en las ideas desarrolladas en torno a un nuevo higienismo que provenía de cuarenta años atrás. A partir de 1920 la apariencia masculina inició un proceso de cambio hacia el corte de cabello, sin barba y una limpieza facial general. Para Pascal Ory los individuos o grupos masculinos que posteriormente optaron por la barba y el cabello largo “lo hicieron como reacción a una tendencia dominante y en señal de disidencia, como sería el caso de los libertarios hippies de la década de 1960”.¹²³

¹²³ Ory, “Cuerpo ordinario”, en Corbin, Courtine y Vigarello (coords.), *Historia del cuerpo*, 2005, p. 146

Con el fenómeno “hippie” colombiano se generaron tensiones entre un cuerpo juvenil libre y las normas de control social impuestas por las sociedades conservadoras y sus instituciones. En esa época el cabello largo en Colombia era un referente de la homosexualidad, vinculado a un cambio estético de lo masculino hacia lo femenino, no sólo altamente juzgada por la sociedad colombiana sino penalizada y no tolerada desde finales del siglo XIX.¹²⁴

Las primeras etapas de la emergencia del “hippismo” colombiano en Bogotá y Medellín desde 1968 se vincularon con la construcción de imaginarios, la percepción de cuerpos juveniles no tradicionales (particularmente el masculino). La prensa identificó a jóvenes que pudieran ser una posible amenaza, aunque en las primeras coberturas no fue tan explícito como a inicios de la década del setenta. Es decir, se generaron discursos en torno al cuerpo-hippie como objeto cultural que se salía de las normas sociales, culturales y morales establecidas y con ello la construcción de una posible peligrosidad corporalizada que se reflejó en el cambio de reportajes a la publicación de notas sobre “hippies” en las secciones judiciales.

El hecho de que la policía irrumpiera el Parque Bolívar en el que se reunían los “hippies” en Medellín con el objetivo de motilarnos indica una suerte de búsqueda gubernamental hacia el retorno de los valores de la masculinidad colombiana de esa juventud y un castigo por romper con la tradición. Era una forma de control simbólico del Estado hacia el cuerpo juvenil hippie.

Ante el “peligro” que representaba para la sociedad conservadora que los jóvenes se dejaran crecer el cabello, la policía inició una serie de medidas arbitrarias y violentas para corregir tal desajuste en la tradición corporal masculina, como los forzosos cortes de cabello. Las tijeras se convirtieron entonces en dispositivos institucionales de control del cuerpo-hippie juvenil, con los cuales se ejercían violencias físicas hacia el cuerpo transgresor con el objeto

¹²⁴ La homosexualidad estuvo penalizada en Colombia desde 1890 hasta 1980. Un tema que desarrolla Guillermo Correa en Raros, *Historia cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1980*. El 5 de septiembre de 1970 *El Tiempo* publicó una nota titulada “Decreto sobre drogas y homosexualismo”, en la que se indicaba que “el sistema hace vertiginoso el juzgamiento al cual quedan sometidos, entre otros, los adictos a las drogas heroicas y los homosexuales”. Mientras que la prostitución era tolerada y reglamentada. p. 36

de “corregirlo” y devolverlo a la “normalidad” estética. También era una práctica de humillación y domesticación del cuerpo amenazante para borrar la identidad de ese cuerpo juvenil contracultural y retornarlo al cuerpo juvenil tradicional capitalista.

La figura del “*hippie*” en Medellín formó parte de los actores enmarcados dentro de procedimientos de limpieza social, en las que se buscó controlar la estética juvenil masculina que se alejara de la “degeneración moral” vinculada a la homosexualidad. Como lo muestra Guillermo Correa, la construcción social, política, médica y periodística del homosexual como enfermo y criminal ya provenía del siglo XIX con la penalización de las relaciones homoeróticas.¹²⁵

A mediados de la década del sesenta los médicos y las prensas pusieron el ojo en los “mechudos” adeptos al rock que se dejaban crecer el cabello estilo *The Beatles* y, posteriormente, en los “*hippies*” de largas cabelleras. Personajes todos ellos con posibles nuevos vicios en los que la homosexualidad podría estar al acecho, desde las percepciones periodísticas y médicas; es decir, para estas prensas las modas como el *rock and roll* y el *hippismo* que provenían del extranjero permitían la relajación moral y, con ello, la degeneración que se alejaba de las virtudes de las sociedades locales.

Las estéticas masculinas juveniles se reconfiguraron dentro del *hippismo* colombiano, que a su vez se había abierto camino con la emergencia del rock, al buscar otras formas de adueñarse de sus cuerpos, sin ceñirse a los mandatos estéticos –y morales– del marco social en el que vivían. Esto hizo que la figura del hombre “*hippie*” colombiano fuese cuestionada desde las miradas externas de la sociedad que percibía con detenimiento, a través de un ojo intolerante y juzgador, y que no permitía una alteración de las normas sociales.

Ante aquella ruptura estética el “*hippie*” masculino se percibió desde el periodismo y la mirada médica como un medio propicio para que germinara y se reprodujera la homosexualidad, principalmente en Medellín. Las instituciones policiales, protectoras de la decencia pública –la iglesia hacía lo propio con la privada–, hicieron frente a la *barbarie* de los cabellos largos para detener aquello

¹²⁵ Correa, “Raros”, 2015

que podía propagarse como enfermedad. Con tijeras en mano o máquina de motilar se vigilaba y castigaba para procurar el cuidado de la pulcritud e integridad juvenil masculina que se debía preservar en tan honorable sociedad.¹²⁶

En su artículo de 1968 *El Colombiano* parece querer mostrar cierta apertura ante las denuncias de estos grupos juveniles que se reunían en el Parque Bolívar y a quienes “la policía intentó motilarlos”. La fotografía que acompaña el texto escrito da cuenta de ello. Un representante de la oficina de redacción está sentando en el piso junto con algunos jóvenes en un claro ademán de diálogo y mediación a ras de suelo. Este periódico quiso visibilizar su apertura hacia las juventudes “hippies”, quienes se habían apropiado del Parque Bolívar como espacio de socialización y acudían al periódico para denunciar las agresiones policiales en su contra.

El uso de la imagen da cuenta de un pretendido espacio de diálogo entre la prensa y los “hippies” de Medellín. Dentro del reportaje el periodista asegura que afuera de las instalaciones hay cerca de setenta “hippies”, cifra que, según él, era alta para Antioquia. Expresión que resalta la extrañeza de que en la tradicional capital antioqueña exista ese tipo de figura juvenil. Los describe como estrafalarios y, de manera sutil, defensores de prácticas percibidas como absurdas (como no usar calcetines con el calzado).

Estábamos sentados en una reunión pacífica, sentados en el Parque de Bolívar de Medellín, cuando de pronto llegó la policía y nos dijo que si no nos retirábamos nos motilaban a todos [...] Con estas palabras llegaron ayer tarde a las oficinas de EL COLOMBIANO un grupo de “Hippies”, todavía asustados y furiosos contra los guardianes del orden público [...] Las vestimentas eran de verdad estrafalarias [...] A todos los identificaban las melenas, los bluyines americanos desteñidos, las camisas escandalosas, los collares o lo amuletos colgados de una cadena de metal. Incluso hubo quien estuviera calzado pero sin medias, o de gafas pero sin lentes.¹²⁷

En la entrevista que se les realizó dentro de las instalaciones de la editorial los jóvenes aseguraban que la gente los creía vagos, pero que los habían corrido de la escuela, de sus casas y nos les daban trabajo por llevar el pelo largo.

¹²⁶ Según la investigación de Guillermo Correa, la policía también se dedicaba a perseguir a posibles homosexuales en diversos espacios como baños, teatros o bares y realizaban arrestos en espacios públicos. Correa, “Raros”, p. 18

¹²⁷ “Los ‘Hipies’ de Medellín, condenados al corte de pelo”, *El Colombiano*, 16 de junio de 1968

Aseguraban que no era delito dejarse crecer el cabello y que tampoco eran homosexuales (aclaración de suma relevancia para recalcar su moral). Ante esto, *El Colombiano* se muestra a sí mismo, en forma de auto representación, como un a prensa mediadora que pertenece al Frente Nacional y está “abierta” a las denuncias públicas juveniles.

Esta editorial divulga la idea de que la prensa conservadora escucha y dialoga con las juventudes, por muy “excéntricas” que sean, y que es tolerante ante sus ideas. Sin embargo, el desarrollo del texto da cuenta del tono sarcástico y de burla que cuestiona esas “excentricidades” que en su fotografía sugiere respetar. La “apertura” de este periódico se coloca desde el poder para abrir el espacio editorial, pero señala al “hippie” denunciante como vago y, de alguna manera, justifica la violencia que sobre sus cuerpos ejercía la policía.

En la fotografía no se retrata el tumulto que está afuera de la editorial. Es, más bien, una toma estratégica en la cual se observa a un reportero de saco y moño, erguido, que dialoga con apenas cinco jóvenes encorvados y empequeñecidos por el ángulo con el que fue capturada la fotografía. La imagen contiene un simbolismo sutil que pasa casi desapercibido y que nos remite a la sentencia dictada por César Augusto Ayala. ¿Por qué estos jóvenes acudieron al periódico a realizar la denuncia y no a otra instancia? Al acudir a *El Colombiano* no realizaban la denuncia a un periódico que estaba al servicio del poder, sino que sabían que esa prensa era el poder mismo. Hay una representación de superioridad –moral- en la fotografía que recuerda a la iconografía cristiana. En la disposición de los elementos dentro de la imagen el reportero está al centro con la mano izquierda levantada, como Jesús ante sus discípulos, quien escucha sereno y brinda palabras de Verdad. La imagen forma un triángulo isósceles en el que la cabeza la ocupa el representante de esa prensa del poder y abajo está la juventud “hippie” que está “condenada” al corte de pelo. Esta prensa emitió su dictamen de condena ya desde el título mismo del reportaje.

En un análisis de diagramación, no parece casual que, en la página de *El Colombiano* en la que se publicó el reportaje sobre los “hippies” de Medellín y el forzoso corte de cabello, la mesa de redacción haya colocado dos fotografías del

curso de gimnasia modeladora para mujeres y que, dentro de la imagen también se muestre el cuerpo masculino ideal y su estética. El ejercicio corporal empezó a formar parte del control y el gobierno sobre el cuerpo para ordenarlo. Así, no sólo se regula el cuerpo en el espacio exterior, sino que se disciplina el cuerpo mismo.



Curso de Gimnasia Modeladora para Mujeres se Llevará a Cabo en Sears

Foto: Francesco Arnesi, profeta di disastri e calamità, here sta dimostrando la sua credibilità. C'era da lui una sua ES-CONGIUNTORE.

[illegible]

— ¿Qué veníamos a hacer al mundo? — le preguntó a su hijo. — ¿Qué veníamos a hacer al mundo? — le preguntó a su hijo.

[illegible]

Las Soluciones de Gutiérrez Castro

Dario Vázquez Ureña considera que los planteamientos del IFE de Planación Nacional se la llama en que se "perpetua lo viejo, injusto, suficiente discriminación contra los Antiguos".

El segundo Peto Vázquez en el momento y con lo que de continuar las dos guerras. Ureña afirma que el jefe de estado del territorio nacional presenta al gobierno.

[illegible]

1° SECO 20.075 L. 825,00
 2° SECO 20.075 L. 815,00
 Vendita per 20.075 Litri
 3° SECO 20.075 L. 815,00
 4° SECO 20.075 L. 800,00
 Off. Int. 20.075 Litri
 5° SECO 20.075 L. 795,00
 Off. Int. 20.075 Litri
 Prima per 20.075 Litri 150,00
 Prima per 20.075 Litri 100,00

[illegible]

el de las mujeres a la cu

el de las mujeres a la cu

está “moldeando” en un entorno dominado por el hombre.¹²⁸ La gimnasia es una disciplina que regula los cuerpos para volverlos “eficientes” y estéticamente ideales dentro del sistema capitalista, bajo formas modernas de consumismo como un manejo y organización –moral- interna y externa del deseo. Es lo que Truner llama un “hedonismo calculador” en un sistema de consumo masivo.¹²⁹ Esto promueve la práctica del gobierno (y vigilancia) del cuerpo –civilizado- y el orden de la sociedad en general. Por ende, la imagen de aquellos “*hippies*” que están “pasivos” frente a aquella del cuerpo –femenino- ordenado “en acción” es un indicador de “desorden” del cuerpo juvenil, lo cual resulta en un problema de control corporal (y social).

En la primera imagen se ve al instructor con el torso desnudo, en el que se muestra una clara musculatura, mientras sostiene una pesa. Cercano a él se encuentra un hombre de pie, con traje y corbata. Ambos llevan el cabello corto y representan el ideal estético de la masculinidad en Medellín a finales de la década del sesenta. Lejos estaban los “*hippies*” con sus largas –más bien apenas crecidas- cabelleras de aquellas idealizaciones, formas corporales y vestimentas formales.

La simbología y sentido de las fotografías se muestra sutil frente al lector y, a riesgo de caer en una sobre interpretación, aquí se propone una lectura, a saber. En la imagen de abajo se ve a las alumnas de gimnasia realizar un ejercicio frente a su profesor. Las mujeres portan el cabello un poco corto, pero “femenino”. En esa fotografía las alumnas y su profesor están de pie, mientras que los “*hippies*” están sentados. La moral masculina y femenina está de “pie”, en tanto que la de aquellos jovencitos de cabello crecido (vinculado a lo femenino) y condenados al corte de pelo está por los suelos.

A pesar de la preocupación social inicial hacia los “*hippies*” como posibles homosexuales, sus melenas y su poca higiene, *El Colombiano* casi no publicó artículo ni fotografías de ellos. Fue la radio, en particular Radio Clarín, el medio

¹²⁸ Bryan Turner hace un señalamiento desde la sociología del cuerpo en el cual hace referencia a que toda discusión del control social debe tener en cuenta el control de los cuerpos de las mujeres por los hombres en un sistema de patriarcado. Turner, *El cuerpo y la sociedad*, p. 27

¹²⁹ Turner, *El cuerpo y la sociedad*, 1989, págs. 27 y 28

popular de Medellín que más cobertura realizó del “*hippismo*” en la capital antioqueña, con el objetivo de abordar temas que, según la emisora, el periodismo escrito de Medellín callaba.¹³⁰ Hacia 1970 ese noticiero informaba que la capital estaba siendo invadida por “*hippies*” melenudos y por homosexuales que llegaban de Bogotá, Cali y Pereira.¹³¹

A inicios de la década del setenta esa radio elaboró un discurso en el que aseguraba que los “*hippies*” no pertenecían a Medellín, así como tampoco los homosexuales, quienes habían llegado de otros lugares a perturbar el orden moral del espacio público. Y aún con la alarma, el repudio de la prensa radial se dirigía hacia aquellos disidentes del orden sexual tradicional y no tanto hacia los jóvenes “que no gustan del baño, no se motilan, usan raros atuendos y no trabajan”, según su decir.¹³²

Hay un vínculo entre el desprecio por las “melenas” con una concepción de limpieza en la que mientras menos cabellos tuviese el cuerpo humano más higiénico sería. En una sociedad urbanizada e industrializada la desodorización corporal era un pensamiento dominante que daba cuenta de un rasgo de categoría social: los hogares contaban con baños, lavabos, agua corriente y se usaban productos de limpieza corporal y desodorización como el champú, el jabón y el desodorante, prácticas de consumo y hábitos considerados “limpios”. Sin embargo, las juventudes “*hippies*” colombianas masculinas generaron una ruptura simbólica frente a las ideas higienistas y la moda capilar masculina que provenía de la Primera Guerra Mundial y que se instauró en las sociedades occidentalizadas.

El Colombiano no hizo alusión al tema de los homosexuales, no fue tema noticiable para ese periódico y tampoco lo documentó con imágenes fotográficas.

¹³⁰ Si bien Radio Clarín expuso hechos que la prensa escrita no abordó, no se recabaron registros de otras radiodifusoras para conocer las noticias que brindaban y poder saber si Clarín fue el único medio radial que le dio cobertura al fenómeno “*hippie*” en Medellín. Sin embargo, Juan López, integrante la banda de rock de Medellín Los Yetis recuerda que Miguel Restrepo, fundador de ese noticiero radial ejercía un periodismo crítico.

¹³¹ “Invasión de hippies y homosexuales a Medellín, se ven por todas partes”, Radio periódico Clarín, 9 de mayo de 1970, folio 438, AHM.

¹³² “Los hippies, con sus cobijas y compañeras, duermen en plena vía pública”, Radio periódico Clarín, 25 de mayo de 1970, folio 203, AHM.

Resultaba ser un tema por demás incómodo que rompía con el orden moral de la ciudad y que se prefirió invisibilizar. El hecho de que en el espacio público hubiese figuras consideradas como indeseables fue silenciado desde el discurso periodístico del poder. Aunque ya desde 1968 *El Colombiano* había publicado artículos que relacionaban el consumo de marihuana con la homosexualidad y la prostitución, pero no con las juventudes de clase media.

Para la Radio Clarín los “*hippies*” y homosexuales en Medellín eran asunto de carácter público, pero para la prensa escrita del poder no fue un acontecimiento al cual darle cobertura, mucho menos para documentar con fotografías. Exceptuando el reportaje del corte de cabello y salvo unas breves notas en la crónica policial de *El Colombiano* sobre la “*invasión hippie*” en 1971, no hubo imágenes fotográficas de “*hippies*” en Medellín sino hasta el Festival de Ancón.¹³³

La “*movida hippie*” comenzó a tomar fuerza en Bogotá ya hacia finales de la década del sesenta y el tratamiento mediático fue diferente al de *El Colombiano* en Medellín. La preocupación de *El Tiempo* no se centraba en el cabello largo sino en el consumo de marihuana y la apropiación de los espacios públicos en los que socializaban esos grupos juveniles, en especial el parque de la 60, con tradición rockera, y la apertura de un pasaje comercial con diversas tiendas alusivas al rock o a la filosofía “*hippie*”.

Algunos jóvenes de “la *Movida*”, como ellos le llamaban, se organizaron para abrir una serie de tiendas en un pasaje en el que vendían afiches, música y ropa. La apertura de este espacio comercial implicó la circulación de discos de rock, ropa elaborada por ellos mismos, afiches de bandas del momento, entre otras cosas. Eran elementos identitarios que mostraba una estética y

¹³³ Es necesario advertir que se realizó una revisión hemerográfica de *El Colombiano* en torno a las mismas fechas en las que Radio Clarín emitía las noticias sobre los “*hippies*”. Mientras esa prensa radial daba cobertura al fenómeno “*hippie*”, *El Colombiano* no lo consideró noticiable, dentro de las temporalidades que se pudieron revisar, sino hasta el Festival de Ancón. Sin embargo, aunque esa fue una estrategia metodológica de revisión de esa prensa, la búsqueda no fue exhaustiva por las condiciones de acceso al material, algunos en microfilm y otros porque los archivos no contaban con el material físico de algunos años que se manejan aquí.

sonoridades propias vinculadas al movimiento “*hippie*” bogotano y eso llamó la atención de la prensa.

Uno de los primeros reportajes en torno a los “*hippies*” en Bogotá nos remite a la percepción olfativa de la prensa hacia ellos. El periodista Andrés Alzate acudió a un concierto organizado dentro del pasaje de Chapinero del cual redactó el texto titulado “Una fiesta ‘hippy’ con olor... no de Santidad”. Este extenso artículo incluía una sola fotografía: el retrato del nadaísta Jotamario. El poeta había sido el organizador del evento para presentar su libro de poemas junto con un concierto de rock que, según el periodista, era un mini festival “hippie”.

La descripción que realiza Alzate incluye tanto a los “*hippies* criollos” como al ambiente odoroso del pasaje de Chapinero. Ya que “la mayoría de nuestros ‘hippies’ estaban con cigarrillo en la boca”, relata, “elevados, pensativos y divagando por ese mundo misterioso que se debe sentir ante los efectos de la marihuana”, desde la entrada del lugar “se percibía un olor dulzón, de ese que, en concepto de los entendidos, se produce cuando se quema la ‘yerba”. Pero ese olor a marihuana no era lo único que le molestaba al reportero, ese olor “no logra opacar las otras clases de olores que se percibieron en la reunión. Eran olores nada agradables y, por el contrario, propios de una propaganda para vender jabón en grandes cantidades”. Nuestros “*hippies* criollos”, prosigue el reportero, no se parecen a los de otros países, quienes sí leen a Marx, a Engels y se bañan, por lo menos, dos veces al mes. Otro dato que proporciona Alzate es que al evento acudieron no sólo jóvenes sino mujeres y hombre (vestidos de traje) de más de 50 años de edad, quienes bebían cocteles rosas y fumaban por igual.¹³⁴

¹³⁴ Alzate, Andrés, “Una fiesta ‘hippy’ con olor... no de Santidad”, *El Tiempo*, 2 de diciembre de 1969, p. 9

MARTES 2 DE DICIEMBRE DE 1969

Una Fiesta 'Hippy' con Olor... no de Santidad

Por ANDRES ALZATE

Policías y 'hippies' criollos se mezclaron anoche en una especie de edición colombiana reducida de los festivales realizados no hace muchas semanas en Woodstock (Estados Unidos) y la isla de Whigh (Inglaterra). Pero en vez de un pueblo entero o de una simple isla en el Atlántico, a los hippies caochacos les dio por organizar su reunión en un pasaje del centro de Chapinero, en la calle 60 con carrera 9ª, y como epicentro para el convite tomaron la galería de arte (?)

entendidos, se produce cuando se quema la "yerba".

Porque la gran mayoría de nuestros "hippies" estaban con cigarrillo en la boca, elevados, pensativos y divagando por ese mundo misterioso que se debe sentir ante los efectos de la marihuana.

Algunos comentaron que si nuestro departamento de narcóticos —llamemos así a alguna división especializada del DAS o el F-2— se hubiera dado una vuelta por esos lados, a lo mejor hubiera encontrado bastante material para recoger.

Pero, el movimiento "hippie"

Creo que todo eso es cierto, por lo visto anoche. El dulzón olor de la marihuana no lograba opacar las otras clases de olores que se percibieron en la reunión. Eran olores nada agradables y, por el contrario, propios de una propaganda para vender jabón en grandes cantidades.

Dentro del "Escarabajo dorado", una "hippita", de unos 16 años, daba demostraciones de libertad exhibiéndose apenas con un minipantalón, mientras que el resto permanecía a la vista de los asistentes, un poco cubierto con pinturas raras.

Una fiesta 'hippy' con olor... no de Santidad, *El Tiempo*, 2 de diciembre de 1969

Fuente: *El Tiempo*, Google News

El título nos remite a la percepción olfativa que despliega un periodista de *El Tiempo*, y la que editorial incluyó dentro del periódico, hacia un grupo de jóvenes —y no tan jóvenes— denominados como "hippies", pero no cualquier tipo de "hippies" sino los "criollos"; es decir, los propios, nativos, locales. Para Alzate es importante recalcar que no se está hablando de un "movimiento" de índole extranjero, como sí sucedió en México, sino que son jóvenes que pertenecen a la ciudad, son "nuestros 'hippies'", quienes no se parecen a otros. En tono sarcástico se hace mención a que aquellos se bañan, con poca frecuencia, pero lo hacen.

Esto muestra una diferencia sustancial entre la cobertura de *El Colombiano* en Medellín y la de *El Tiempo* en Bogotá: la pertenencia de las juventudes. Mientras que en la prensa del poder de la capital colombiana nombra a los "hippies" como propios, como "nuestros", la prensa de la capital antioqueña los niega. Para *El Colombiano* son jóvenes que llegaron de otros lugares y decidieron reunirse en Medellín, pero no forman parte de la juventud tradicional de su sociedad.

El título del reportaje es de lo más sugerente en relación a la asociación cultural de los olores. Estos jóvenes organizaron una fiesta que se tornó “olorosa”, pero esos aromas no se vincularon a la santidad. ¿Por qué las juventudes bogotanas olerían a “santidad”? ¿a qué huele la santidad? Resulta entonces una referencia al poco virtuosismo, integridad y moral de esa juventud en particular desde la percepción de la prensa del poder.

El Tiempo, prensa liberal y adepta al orden social, construye a la figura del “hippie” (nuestro “hippie” criollo) como un joven indecente que emana olores antihigiénicos y otros vinculados al mundo criminal, a los “bajos fondos”. Alzate entra al pasaje de Chapinero como si bajara al inframundo para encontrar a un grupo disímil que se ha alejado de los valores sociales, morales y religiosos de la sociedad capitalina colombiana. Mujeres que bailan música psicodélica y “se exhiben con apenas un mini pantalón”. Un poeta que pide al alcalde de Bogotá y al ministro de Justicia que fumen marihuana mientras que los “profanos hippies” aplauden. No huelen a santidad, huelen a depravación, a profanidad, pero para la prensa del poder bogotano siguen siendo “nuestros hippies”.

La descripción del lugar es extensa: el ambiente viciado, los olores desagradables, los personajes diversos; empero la única imagen que se incluye en el reportaje es el retrato del poeta nadaísta Jotamario. La fotografía muestra a una figura masculina de pie, vestida con saco y gorra, que sostiene hojas de papel con mano derecha mientras hace ademán de hablar frente a un micrófono. No es, por supuesto, un personaje pasivo. Es una persona que expresa su pensamiento frente a un dispositivo sonoro que amplifica su voz. Es el personaje que emite palabras de invitación a la depravación, el organizador del aquelarre, el que convoca al desorden de los cuerpos. No se ven sus ojos, la gorra los tapa. Podría pasar desapercibido, podría ser una persona cualquiera. En realidad, su rostro no importa, sino su boca que se expresa con libertad y no hay elementos de la institución policiaca que le ordenen callarse, que selle y cancele aquello que enuncia. Es la representación de un cuerpo libre que la prensa expone ante la opinión pública para comunicar una violación a la ley que se requiere sancionar.



Jotamario, *El Tiempo*, 2 de diciembre de 1969
Fuente: *El Tiempo*, Google News

No es casual que al final del reportaje se incluyera un comunicado de la alcaldía mayor de Bogotá que hacía referencia a que cualquier persona que cultivara o usara la marihuana sería acreedora a sanciones por violación de la ley, por lo que podrían pasar de 2 a 5 años en prisión. Por lo tanto, el reportaje no sólo es la cobertura de un evento “hippie” plagado de aromas profanos, sino una amenaza hacia esos sectores desde la prensa del poder alineados con el gobierno para detener ese tipo de prácticas. Una advertencia hacia las juventudes adeptas al consumo de marihuana (nuestros “hippies”) para imponer el orden y disciplina social y corporal.

A finales de ese mismo mes, en diciembre de 1969, *El Tiempo* publicó un artículo de la reportera Silvia Jaramillo titulado “Los ‘hippies’ se comercializan. Tiendas, almacenes y comercio sano”. Este texto muestra un contraste de discursos incluso dentro de la misma prensa. A inicios de diciembre Andrés Alzate señalaba la falta de orden en un espacio juvenil de transgresión y libertad para beber y fumar marihuana. Hacia finales del mismo mes otra periodista del mismo periódico desplegó un discurso sarcástico, pero condescendiente, hacia esos “*hippies*” y el espacio que ocupaban en el pasaje comercial de Chapinero.

En el texto Silvia Jaramillo aseguraba que, si bien era un movimiento excéntrico, lo importante era que no se componía de homosexuales, drogadictos ni delincuentes; tampoco de vagabundos, porque eran jóvenes que trabajaban. Además, afirmaba que ellos no se concebían a sí mismos como “*hippies*”, según la información que había recabado, “a pesar del cabello largo”.¹³⁵ Es decir, la prensa identificaba a cualquier figura masculina de cabello largo como “*hippie*” u homosexual. “A pesar del cabello largo” no eran ni lo uno ni lo otro, y aun así las prensas los siguieron nombrando como tal.

El escrito incluyó una fotografía en la que se observan a tres jóvenes sentados en la entrada del pasaje comercial y uno de pie que mira hacia la cámara; también un hombre con pantalón de vestir y camisa de manga larga que pasa por el lugar. El joven de bigote parece sostener un periódico con una mano, mientras que con la otra hace un gesto para pedirle algo –¿acaso dinero? - al hombre que va pasando, por ello éste vuelve la mirada hacia el joven que está en el suelo. Vemos así que el espacio público es apropiado por estas juventudes a partir de los cuerpos que permanecen en el suelo, a diferencia de los adultos que recorren las calles a pie y usan los espacios para transitar.

¹³⁵ “Los ‘hippies’ se comercializan”, *El Tiempo*, 29 de diciembre de 1969



Los "Hippies" se Comercializan

Tiendas, almacenes y comercio sano



De izquierda a derecha: Patocho, Manuel Quinto y Libardo Cuervo Quevedo, responsables morales, intelectuales y comerciales del "centro hippie" de la Calle 61. Son el grupo de "peoneros", como ellos mismos se llaman. (Foto de Miguel Díaz).

"Los 'hippies' se comercializan", *El Tiempo*, 29 de diciembre de 1969

Fuente: archivo personal de Tania Moreno

El título del artículo usa cierta sátira al apuntar la apertura del movimiento "hippie", que se asumía como espiritual, hacia la lógica de mercado con la producción y venta de artículos de consumo entre esas juventudes. La fotografía muestra a un joven que pide algo con la mano, pero parece que no vende nada. No podría, de cualquier forma, hacerlo, pues se lo estaría ofreciendo a un hombre

que pareciera representa a la sociedad tradicional bogotana, aquella que estaba en contra de la vida y filosofía “*hippie*”.

La imagen fotográfica parece usar un simbolismo muy particular en el cual el hombre que camina, y parece representar el ideal del hombre trabajador que ocupa su vida en ser productivo, está de pie frente a los jóvenes “*hippies*” como si tuviese una superioridad moral ante aquellos que nada hacen de su vida. Es la vorágine de la vida capitalista representada en un hombre que ya está saliendo del marco de la fotografía, frente a la quietud juvenil que “comercializa” de forma pasiva desde las escaleras del pasaje de Chapinero y a los cuales el fotógrafo nos muestra para contemplarlos sin afán. También nos muestra una suerte de desconexión del hombre que pasa con el espacio. Es un cuerpo que se mueve rápidamente en su entorno, insensibilizado, que evita el riesgo de sentir a esa juventud “extraña”. Los cuerpos que no se tocan y que se evaden muestra una desconexión. Es la imagen del “desorden en el espacio urbano”, al decir de Richard Sennett. En la modernidad, la presencia física de los otros seres humanos es sentida como algo amenazante.¹³⁶

Por otro lado, al afirmar que en ese lugar se lleva a cabo un “comercio sano”, hace referencia a que no hay algún vicio de por medio. Entre 1968 y 1969 la prensa liberal del poder observa al *hippismo* como un fenómeno juvenil estrafalario. Pese al reportaje de Andrés Alzate, no hay referentes visuales de una juventud “*hippie*” drogadicta. Ahora en este texto de Silvia Jaramillo se visualiza a un grupo juvenil desaliñado, “sano” y que ocupa el espacio público para socializar.

En esta etapa de “la movida *hippie*” bogotana *El Tiempo* muestra a estos jóvenes como un grupo “extraño”, al cual no comprende. Representa a una juventud diferente, pero que, por el momento, no genera estados afectivos sociales de miedo o angustia pues se difunde la idea de que no son vagos ni delincuentes. El trato mediático de esta prensa es medianamente afable en este primer momento. Hay amenazas, pero dentro del discurso periodístico la policía no interactúa con ellos. Aunque no pasa desapercibido el cambio corporal

¹³⁶ Sennett, *Cuerpo y piedra*, 1997, págs. 23-24

masculino y la apropiación del espacio público atravesado por relaciones poder y en el cual son vigilados.¹³⁷

Pese a que el espacio es usado y apropiado por esos grupos juveniles los brazos represivos del Estado mantienen el control y no se permite perder, bajo ninguna circunstancia, el dominio social sobre los espacios públicos; es una forma en la que se ejerce el poder social. Sin embargo, la represión institucional vivida dentro del espacio conformado por las tiendas “*hippies*” no es mostrada en la prensa. Las detenciones realizadas por la policía dentro del pasaje de Chapinero no fueron documentadas por *El Tiempo*. En las prensas no se realizaron reportajes sobre los golpes ni las torturas que Tania Moreno relata. Se hace referencia al consumo de marihuana y después se muestra el “comercio sano” de la contracultura juvenil, pero no las relaciones de poder ejercidas en ese espacio.

La violencia se invisibiliza en este medio de comunicación impresa con la fotografía que se ausenta, con las palabras que no se expresan con tinta sobre el papel periódico. Los usos políticos de la imagen en las prensas suelen dirigirse desde los intereses de las editoriales. La ausencia de imágenes dentro de *El Tiempo*, como prensa liberal del poder, también resulta de intereses políticos. En aras de difundir la idea de un gobierno de coalición organizado, estable, que resguarda el orden público, pero, sobre todo, que atiende problemas económicos y de orden internacional como la lucha contra el comunismo, el cuerpo “*hippie*” se percibe como extraño y transgresor de los espacios, las estéticas y los valores tradicionales, esto empieza a despertar las alarmas sociales. Esa era la representación que se difundió en la prensa a finales de la década del sesenta del cuerpo transgresor juvenil “*hippie*”, la cual cambió a inicios de los setenta con discursos de criminalización a partir de la puesta en práctica de las acciones represivas.

¹³⁷ En la prensa colombiana se desdibuja la representación de la figura femenina dentro de este fenómeno contracultural.

1.4 El cuerpo-hippie conflictivo: disciplina y encierro

El discurso mediático hacia el cuerpo-hippie se modificó en 1970 cuando se desplegó la represión policial constante contra los “hippies” bogotanos que se reunían en la calle, cualquiera que fuese el motivo de socialización.¹³⁸ La lectura periodística del poder en clave de extrañeza continuó en Bogotá, pero con una variable hacia la construcción de cuerpos conflictivos para validar la ejecución institucional de disciplina a través de las detenciones y el encierro. Es decir, la figura del “hippie” bogotano ya no sólo se construye desde la extrañeza sino como un grupo de cuerpos juveniles beligerantes en el espacio público, por ende, amenazantes para el orden social.

El Tiempo publicó un artículo sobre la detención masiva de un grupo de jóvenes que fueron llevados a la XI Estación de Policía porque intentaron liberar a otros compañeros que habían sido aprehendidos por la policía un día antes.¹³⁹ La editorial incluyó dentro del reportaje una fotografía en la que se ve a un grupo de jóvenes en semicírculo frente a un hombre de traje, el cual, según la referencia del pie de foto, era un oficial del cuerpo armado. Destaca el dialogo (acaso discusión) entre una persona (¿mujer?) de cabello largo, pantalón y chaqueta, que da la espalda a la cámara, y el oficial, quien muestra algún ademán con las manos.

El texto de Gloria Pachón relata un problema que hubo en una de las tiendas del pasaje de Chapinero de la calle 60, en donde se vendían afiches y blusas de colores, y acudían adolescentes desde los trece años, sin permiso de sus padres, hasta estudiantes. El problema por el cual detuvieron a los primeros ocho “hippies” no se puede leer, pues la primera imagen que aquí se muestra está recortada, la segunda de página completa no es nítida y no es posible acceder al periódico original de *El Tiempo*.¹⁴⁰ Sin embargo, en el primer párrafo, la autora

¹³⁸ En las revisiones hemerográficas no se encontraron publicaciones a inicios del setenta en torno a los “hippies” en la prensa de Medellín, sino hasta el Festival de Ancón. Por lo tanto, este apartado se enfoca en las publicaciones encontradas que realizó *El Tiempo* en Bogotá.

¹³⁹ “Detención masiva de ‘hippies’ en Bogotá, *El Tiempo*, 2 de septiembre de 1970

¹⁴⁰ Una de las complicaciones para acceder al material hemerográfico es que los archivos como el de la Universidad de Antioquia, el Archivo Histórico de Medellín, la Biblioteca Piloto o el archivo hemerográfico de la Biblioteca Nacional de Colombia en Bogotá no cuentan con algunos ejemplares de *El Tiempo* en físico ni digitalizado, por lo cual se tuvo que acudir al archivo virtual

del artículo asegura que cuarenta “hippies” durmieron en la estación de policía por un “movimiento pacifista”, un “estado de sitio” más bien, según el teniente a cargo de la estación 13 de policía, para que liberaran a sus compañeros. Ante la petición de liberación de los jóvenes detenidos, los solicitantes también fueron detenidos y pasaron la noche en la estación de policía.

PAGINA 32 • EL TIEMPO • MIERCOLES 2 DE SEPTIEMBRE DE 1970

Detención masiva de "hippies" en Bogotá

Por Gloria Pachón

Cuarenta hippies de la calle 60 de Bogotá "durmieron" anoche en los patios de la estación 13 de policía después de un movimiento pacifista —según su criterio— para pedir el rescate de compañeros detenidos. A la luz de la autoridad; según declaró el teniente Luis Eduardo Niño, el desfile —sin flores, porque no hubo tiempo y llovó a torrencial— fue "una alocución, inadmisible de todas maneras, pero, más aun en estado de sitio".

Toda comenzó a las cinco de la tarde, como se inicia siempre el problema, en los pasajes hippies de la calle 60, uno frente al otro.

Jóvenes que se dedican a vender blusas de colores, otros que venden afiches en locales "lejos de luz —o cubiertos por luz negra— algunos de cabello corto que se muestran del susto "de pensar que sepan en la casa" niñas de trece, de quince, de diecisiete años.

Están también Julio de 19 años, con vestido de drill y cruz al cuello, y Fernando de 15 años, estudiante durante el día y hippie a partir de las cinco de la tarde. "Algún día vamos a hacer una revolución —seguro, porque no nos dejan la vida tranquila" Eso lo dicen Julio y Fernando; lo repiten otros.

Las señoras que pasan, entran y compran, aún observan con admiración y aun hay hippies como este —bastante mayor parece— convencido de que asusta a las señoras y les dice "los hippies tienen alas, a veces cola larga, otras veces, otras se convierten en fantasmas".

Si señor, sucede. Ayer sucedió lo de siempre... solo que las características...

Cerca de medio centenar de jóvenes "hippies" fueron detenidos anoche en la XI Estación de Policía, calle 57 con carrera 1ª cuando intentaron tomar por asalto los cuarteles para "liberar" a ocho compañeros que habían sido aprehendidos antes por la policía. Entre el grupo había algunas muchachas, una de las cuales se ve aquí cuando discutía con un oficial del cuerpo armado. (Foto El Tiempo)

Cerca de medio centenar de jóvenes "hippies" fueron detenidos anoche en la XI Estación de Policía, calle 57 con carrera 1ª cuando intentaron tomar por asalto los cuarteles para "liberar" a ocho compañeros que habían sido aprehendidos antes por la policía. Entre el grupo había algunas muchachas, una de las cuales se ve aquí cuando discutía con un oficial del cuerpo armado. (Foto El Tiempo)

... años de edad, escribe cosas como esta: "Mama en el cuarto debajo de la cama hay dos átomos jugando pasó la noche. no en la estación 13 sino en la 40 Y Liliana...

... montaña, con una maravillosa vista sobre Bogotá. La lluvia cesó del todo y en pocos minutos ellos —mas de cuarenta hippies— llegaron a la estación: —¿Qué es esto? ¿De qué se trata?, comentaban los agentes de orden desconcertados.

Liliana decía: "Me gusta no tengo miedo", y Atlanta se resignó. —Si, pobrecita, qué tal pasar toda la noche con ese frío y ar fue a ver al maestro Sibius, el mejor poeta del mundo, a la estación de la 40.

“Detención masiva de ‘hippies’ en Bogotá”, *El Tiempo*, 2 de septiembre de 1970

de Google News que cuenta con algunos ejemplares digitalizados. En otras ocasiones a recortes que hicieron algunas personas de una noticia referente al fenómeno “hippie”. Es por ello que, en estos casos, no es posible realizar un análisis integral de diagramación o ni siquiera un análisis del texto completo.

La imagen fotográfica que acompaña al artículo de esta prensa es muy sugerente y simbólica, tanto por el título como por el texto escrito. Es la representación de un grupo juvenil que se percibe como problemático y se “amotina” frente a una institución de orden. Parece una bandada de *zombies* en contra de un oficial que mantiene la calma. No es casual que Gloria Pachón recalcará que los “*hippies*” generaban problemas en el espacio público, en especial en la calle 60 de Chapinero, en donde estaba el parque y el pasaje comercial. Dentro de la página del periódico es la fotografía de mayor tamaño en comparación con las otras imágenes que se publicaron en la página 32 y el artículo ocupa una cuarta parte de la hoja. El titular es también de mayor tamaño, con otra tipografía y en negritas, para resaltar el tópico a tratar.

Hay un elemento particular que no se puede pasar desapercibido y es la representación masiva de los cuerpos-*hippies*. En la segunda mitad de la década del sesenta los “*hippies*” eran fotografiados en pequeñas cantidades, una figura solitaria, un par o hasta tres, tanto en *El Colombiano*, en Medellín, como en *El Tiempo*, en Bogotá. A pesar de que se hiciera referencia escrita a cantidades mayores de adeptos a la filosofía y vida *hippie*, las representaciones fotográficas mostraban pocos cuerpos juveniles endeble y, en su mayoría, sentados en el piso. Eran figuras que apenas se examinaban periodísticamente con la mirada y la percepción sensorial, eran cuerpos individualizados y empequeñecidos. Seres extraños a los cuales apenas se estaban acercando para conocer.

En los inicios de la década del setenta la representación fotográfica del cuerpo-*hippie* en la prensa se modifica hacia un cuerpo masivo, un cuerpo que conforma muchos cuerpos y que se levanta del suelo para empezar a generar problemas en el espacio público, para increpar a los cuerpos institucionales del orden. Se concibe, entonces, como cuerpo amenazante que ya no solicita las cosas de forma pasiva, sino que exige y al cual hay que ya no sólo vigilar sino ahora castigar y disciplinar. Es un cuerpo que se visibiliza desde la prensa como agresivo y que requiere corrección y orden.

La fotografía de los jóvenes bogotanos que exigen la liberación de sus compañeros conlleva un sentido y significación importantes. La masificación del

cuerpo-*hippie* se vincula a la idea de descontrol de un cuerpo extraño y transgresor, una amenaza que crece y que es necesario detener por el bien del orden social. El título lo indica a la perfección: “Detención masiva de ‘hippies’ en Bogotá”. La imagen del agrupamiento de “*hippies*” es la representación de un problema que se expande con creces, más aún cuando son cuerpos extraños, transgresores y, ahora, agresivos, que ponen en riesgo la seguridad pública. No es casual que se muestre al policía como mediador y tranquilo frente a la horda de “*hippies*” salvajes.

La representación de la “altitud” en las prensas del poder es también una constante en la cobertura fotográfica del fenómeno “*hippie*”. En *El Colombiano*, el periodista, aunque en el suelo, estaba por encima de los jóvenes que denunciaban el corte de pelo; en *El Tiempo* el hombre de vestimenta formal estaba de pie mientras que los tres “*hippies*” estaban sentados en la entrada del pasaje de Chapinero; finalmente, en la fotografía de la “discusión” por las detenciones el oficial de policía se observa con mayor altura que el resto de figuras dentro del cuadro. Los rostros no importan sino el sentido de las figuras dentro de la imagen, cuyo simbolismo representa el engrandecimiento del orden institucional y moral frente al empequeñecimiento de la transgresión. La autoridad de las instituciones, los valores y las tradiciones están por encima de los cuerpos juveniles “*hippies*” que representan desorden, caos y peligro.

El tema del arresto masivo pasó desapercibido para otras prensas, pero *El Tiempo* le dio continuidad con un artículo de Gloria Pachón titulado “Hippismo en Colombia: 72 horas incommutables”. En el texto se vuelve la mirada hacia la calle 60, que desde inicios del *rock and roll* en Bogotá las juventudes empezaron a frecuentar por las discos y, posteriormente, fue un espacio socializado por los “*hippies*”. Hay una relación estrecha entre los espacios como el parque de la 60 y el pasaje comercial con el *hippismo* capitalino. La reportera la describía no como una calle “típica de una ciudad latinoamericana”, sino que, según sus palabras, era una calle convulsionada

donde con mucha frecuencia llega la autoridad, [...] donde se mezclan los indeseables, donde la “gente bien” pasa y evitan cualquier contacto con los jóvenes de cabello largo que se reúnen para hacer música, para conversar,

para dirigir pequeños negocios y también – aseguran muchos- para obtener el éxtasis espiritual a través de la marihuana o de alguna imitación de los alucinógenos auténticos, prohibitivo, no tanto por su peligrosidad, como por su escasez en estas latitudes.¹⁴¹

La representación del “*hippie*” deja de ser aquel ser extraño pero inofensivo y se convierte en el discurso periodístico como un lastre de la sociedad, un sujeto que genera problemas. En 1970 se pone mayor énfasis en el “*hippie*” como consumidor de drogas; es decir, el cuerpo-*hippie* ya no sólo es extraño, sino que es percibido como conflictivo y peligroso. La interacción social de los sectores representados por “la gente bien” hacia los cuerpos-*hippies* es de evasión y rechazo, según lo expresado por Gloria Pachón. Se evita el contacto con ellos: son seres de cabello largo que se apropiaron del espacio público para reproducir su sistema de creencias y filosofías, además, consumen drogas prohibidas.

La sociedad se relaciona a través de la corporalidad y en su experiencia construye un “nosotros” de un “los otros”. Para la “gente de bien” bogotana de inicios de la década del setenta el “*hippie*” ya no era el jovencito estafalario de 1968, sino que se le sumó una extrañeza en términos negativos. No había nada familiar en aquellos jóvenes que habían roto con lo tradicional y se empezó a construir una relación jerárquicamente diferenciada y asimétrica. Desde la percepción de los sectores conservadores el “*hippie*” se transformó en un ser repugnante e inferior a ellos y a las juventudes tradicionales que seguían el camino de los buenos valores. esto se puede constatar con las representaciones fotográficas de los cuerpos empequeñecidos o conflictivos.

El Tiempo se encargó de colocar los discursos en un espacio mediatizado y a debate público. Mientras tanto la policía detenía a los jóvenes que identificaban a partir de ciertos elementos de lo que se asumía que era “el *hippie*”, les rapaban las melenas y después los dejaba en libertad como una forma de escarmiento. En otras ocasiones, como lo documentado en el artículo de Gloria Pachón, los encerraban por días bajo la justificación del desorden público. El

¹⁴¹ Pachón, Gloria, “Hippismo en Colombia: 72 horas incommutables”, *El Tiempo*, 6 de septiembre de 1970

cuerpo-hippie ya no sólo es violentado al cortarle el cabello como al inicio de “la movida”, sino que a inicios de la década del setenta el cuerpo libre juvenil es encerrado.



“Hippismo en Colombia: 72 horas incommutables”
El Tiempo, 6 de septiembre de 1970
Fuente: Archivo hemerográfico, Biblioteca Pública Piloto

En el reportaje “Hippismo en Colombia: 72 horas incommutables” la editorial integró en el texto tres fotografías de diferente tamaño y en la misma página una fotografía publicitaria con el rostro de una mujer que ocupa una cuarta parte de toda la hoja. El título es por demás sugerente al proponer que el “hippismo colombiano” que estaba en movimiento y expansión ha detenido su andar gracias

a las fuerzas del orden que han salvado a la sociedad colombiana de los desmanes ocasionados por esas juventudes caóticas.

A diferencia del reportaje anterior acá no hay una representación fotográfica de la institución policiaca. Hay un salto discursivo entre los jóvenes amenazantes frente al oficial y los jóvenes ya detenidos y encarcelados. Ninguna fotografía del acto de detención, violencia y represión hacia esas juventudes se muestran en *El Tiempo*. La estrategia editorial narrativa se expone de manera sutil en dos actos: la construcción visual del “hippie” peligroso (construcción del enemigo a vencer) y la aplicación del castigo provocado por los actos de rebeldía y transgresión (ejecución institucional del orden y la disciplina). En el primero se retrata al cuerpo-hippie amenazante que increpa al oficial, en el segundo se revelan las consecuencias, pero sin el retrato fotográfico del cuerpo-hippie castigado porque ha sido encerrado y, simbólicamente, invisibilizado por la prensa.

Esta no-visibilidad fotográfica de la transgresión encarnada que ha sido disciplinada y encerrada dentro de la estación de policías en *El Tiempo* refiere a la configuración misma del espacio público en términos discursivos. El ámbito de lo público nos remite a la construcción de civilidad y ciudadanía dentro de la ciudad, así como a las prácticas sociales y al control de la sociabilidad. La libertad en el espacio público está limitada por cuestiones culturales de respeto moral y seguridad colectiva.

En las fotografías de *El Tiempo* el cuerpo-hippie aprehendido no está, es un cuerpo no-libre, los cuerpos visibles presentes son de su entorno, están de espaldas, pero eso no es importante, lo importante es lo que simbolizan: la familia, los amigos. También está el cuerpo del joven caminante que no pertenece a la capital, que sigue su andar, no pertenece al lugar. Es la continuidad de la narrativa anterior en la cual se muestra que una acción de queja (el tumulto juvenil) conlleva consecuencias (la detención y aprehensión).

El espacio está atravesado por dimensiones simbólicas en el que se despliega la disputa y control entre las instituciones del poder, que representan el orden social, y los grupos juveniles “hippies”, que representan el caos. La

práctica material del encierro de los cuerpos-*hippies* tiene su correlato discursivo y simbólico en la prensa al “desaparecerlos” de la vista del lector.

El espacio de socialización “*hippie*” se limpia y se organiza gracias a las fuerzas del orden que sirven al poder. La prensa pone el foco en el control espacial e hipervigilancia que está inmerso en un juego de intereses políticos, así como en la transformación de la circulación y usos sociales del espacio. Estas formas de control pretendían modificar las formas de socialización juveniles e imposibilitar la masificación del *hippismo* que se expandía.

Existe una configuración espacial a partir de formas de convivencia que responden al orden social establecido, a los intereses de progreso y modernización capitalista. Con los cuerpos-*hippies* peligrosos contenidos en lugares de reclusión la prensa daba cuenta, de forma simbólica, que se devolvía a la sociedad bogotana el uso normalizado y controlado del espacio público. También su accesibilidad, inserta en estrategias de mercado, para la mejora en la calidad de vida de sus ciudadanos.

Los parques y espacios de socialización “*hippie*” eran usados como lugares de expresión libre, encuentros y construcción de lazos para el interés común de ese grupo juvenil. Sin embargo, las detenciones y puesta en orden desde el poder dan cuenta de una democracia inexistente en la cual la pluralidad, política o cultural, era reprimida en aras de un “bien social común”.

La manifestación pública de la diferencia amenazante que atentaba contra las normas establecidas se traspasa en lo discursivo a la oscuridad de lo privado, se sustrae de la mirada de los lectores con la ausencia fotográfica en la prensa. Al mismo tiempo se refuerza la idea de que las instituciones del orden tienen la capacidad de ejercer poder y control sobre lo que no es considerado como formas normales de socialización; es decir, se legitima el poder del Estado colombiano a través de las detenciones de los “*hippies*”, quienes representan un peligro inminente.

Resulta entonces un mensaje político de *El Tiempo* que reivindica al Frente Nacional y a sus instituciones de represión al señalar que el gobierno tiene la capacidad de reinstaurar el orden social compartido. El *hippismo* en Colombia,

enuncia el mensaje sutil y simbólico, se ha detenido gracias al despliegue de prácticas de control y, por ende, la sociedad bogotana está a salvo. El espacio público se torna en espacio atravesado por relaciones asimétricas en las que, a través de discursos y acciones, se reproducen ejercicios de poder, pero también de resistencia.

Las prensas del poder construyeron al “*hippie*” como un ser extraño, un joven diferente al ideal tradicional. Alimentaron los discursos en torno al nuevo sujeto juvenil que rompió con los marcos sociales que normaban a la sociedad de la época. No eran cuerpos disciplinados y las instituciones no podían permitir tal cosa. Ante un cuerpo-*hippie* juvenil que se expresaba con libertad se tomaron medidas represivas en las que ya no era suficiente el corte de cabello y fue necesario encerrar esa libertad como un método de control juvenil.

Dentro de las narrativas de *El Tiempo* las fotografías son clave para configurar los discursos de los que se han hablado. En el reportaje sobre las detenciones de los jóvenes “*hippies*” se publicaron tres fotografías. Del lado superior derecho se encuentra la fotografía más grande en la que hay un hombre de traje y zapatos de vestir junto a una mujer de abrigo y zapatos de tacón. Ambos cargan algo en sus manos y están de espaldas. El pie de foto dice: “Abrigo y golosinas que a él le gustan, le llevan sus padres a uno de los hippies detenidos, mientras transcurren las setenta y dos horas en el cuartel de la calle 40 de Bogotá”.

La segunda imagen es más pequeña que la anterior con un ángulo en picada, en la cual se ve un trío de jóvenes tomados de las manos y retratados de espaldas, quienes observan a través de una ventana a otro grupo de personas (los “*hippies*” detenidos) que se encuentran en un espacio inferior. El pie de foto dice: “Es suficiente con un vistazo por la ventana... abajo los sesenta muchachos esperan y arriba tres compañeros comprueban que ‘están bien’”.

La tercera fotografía es la más pequeña y es el retrato de un hombre joven en un espacio público que, a diferencia de las otras dos imágenes en las que los retratados aparecen de espaldas, se muestra de costado, de pie, con la cabeza agachada, los brazos a los lados, viste un pantalón y camiseta de manga larga,

de su cuello cuelga un collar, parece de cabello crespo, pero no largo y carga una mochila. El pie de foto nos informa que el joven se llama José Francisco Pinto, es un “hippy” venezolano y está en espera de que la policía le devuelva su pasaporte pues continuará su caminar hacia México.

La imagen de mayor tamaño y de gran carga simbólica es la de los padres. Sus cuerpos visten de manera formal, antagónica a la vestimenta “hippie”. Es la muestra de que el “hippie” bogotano proviene de una familia que lo arroja mientras él elige la indisciplina, la transgresión y el desorden en el espacio público. El ángulo de la fotografía es en contra picada, lo que da una sensación de engrandecimiento de ambas figuras que representan la autoridad en el espacio doméstico. Los dos tienen una postura rígida, son cuerpos disciplinados en espera. Ambos cargan alguna cosa, la mujer una bolsa (probablemente las golosinas), el hombre un bulto que parece de tela (probablemente el abrigo), para entregárselos al hijo detenido y que no pase frío ni hambre.

En la imagen no se ven sus rostros, el fotógrafo Carlos Caicedo eligió retratarlos de espaldas. Podría ser, por un lado, para no mostrar las identidades de los padres dentro de este medio de comunicación por la vergüenza que representaría que se hiciera público el hecho de que su hijo fuese considerado como un “hippie”, cuya figura ya era estigmatizada social y mediáticamente en 1970. Sin embargo, no hay ademán de molestia, de reproche ni amenaza por parte de los progenitores. La presencia de ambas figuras deja entrever un afecto y cariño al cobijar al cuerpo juvenil detenido y encerrado para brindarle un poco de alivio. Esto da cuenta de que los jóvenes contruidos como “hippies” amenazantes, y a los cuales había de castigar, provenían de familias de clase media, o por lo menos los de algunos sectores. Por otro lado, la fotografía de estas figuras sin rostro, cuyo tamaño es mayor que el de las otras que comparten la publicación, parece simbolizar la fuerza de la familia, el sostén más importante según los valores de la sociedad tradicional occidental. Por ello, los rostros de los padres dentro de la fotografía carecen de relevancia porque su fuerza radica en lo que representan dentro de la narrativa del reportaje.

Junto a esta fotografía se encuentra el retrato de los tres jóvenes que observan a sus compañeros detenidos a través de una ventana. El ángulo en picada permite ampliar el panorama para mostrar tanto a los jóvenes visitantes detrás de la ventana como a los que se encuentran en un espacio abajo dentro de la estación de policía. La dinámica de la imagen propone un afuera y un adentro cuya frontera es marcada por una ventana larga, rectangular y vertical. Al igual que las figuras de los padres de la primera fotografía, aquí se representan tres cuerpos de pie, aunque menos rígidos. La persona de en medio toma la mano de la figura derecha en un ambiente de fraternidad. Sus cuerpos son nítidos en comparación con los cuerpos de abajo de quienes están detenidos. Aquellas son corporalidades difusas, como sombras, poco se alcanzan a distinguir, a menos que se aguce la mirada y se revelen algunos contornos. Los jóvenes de abajo son los “hippies” detenidos por socializar en el espacio público y se muestran como figuras indefinidas, borrosas. En *El Tiempo* han sido representados como cuerpos extraños y después amenazantes para terminar siendo sombras. Precisamente en esta fotografía la prensa del poder desdibuja al cuerpo juvenil “hippie” detenido y lo desvanece simbólicamente.

La fotografía de abajo es la de menor tamaño, un retrato con encuadre tipo americano de un joven de pie que se muestra como “hippie”, pero no colombiano sino venezolano y que está de paso. Es la representación de un cuerpo juvenil que no pertenece ni a la capital colombiana ni al país. Un cuerpo errante. Un cuerpo que no ha sido detenido ni encerrado, pero al cual la institución del orden le ha extraído su documento de identidad. Está de pie, pero con la cabeza gacha. Su mirada no está en el horizonte sino en el suelo. Parece una estatua detenida en el tiempo. Acaso la representación visual –muy nítida- de la derrota frente a las instituciones del poder. A diferencia de las figuras en las otras dos fotografías que se muestran erguidas y con la cabeza recta, este personaje que representa a un joven “hippie” extranjero, aunque de pie, se le muestra decaído.

En la composición visual de la publicación hay una tensión entre las dos primeras fotografías y la tercera. Las dos primeras aluden a cuerpos encerrados y ausentes en las imágenes. La tercera a un joven en libertad, pero vencido. La

prensa despliega una estrategia de hacer de la derrota algo público e identificable: el cuerpo “hippie”. Mientras tanto, los padres se mantienen en el anonimato. El respeto se les debe a los representantes de la familia, mientras que se muestra el rostro del “hippie” cuyo cuerpo ha sido encadenado de manera simbólica al quitarle el pasaporte.

Esta fotografía es pequeña, pero profundamente poderosa por el uso editorial y político implícito en el discurso visual del reportaje. Recordemos que el título del texto alude a una suerte de detención simbólica del *hippismo* en Colombia al haber privado de su libertad a un grupo de jóvenes identificados como “hippies” en Bogotá. Si bien la fotografía del joven venezolano es la representación de un cuerpo vivo recuerda los usos políticos de la imagen post-mortem en la prensa como discurso mediático y político para exhibir el poder.

Un ejemplo de esto son las imágenes fotográficas post-mortem de Emiliano Zapata o del “Che” Guevara para hacer explícito el derrocamiento de una figura de oposición. La cámara resulta ser un arma que construye el cuerpo como un trofeo cuando está inserto en ciertos discursos mediáticos y políticos. En el caso del joven “hippie” no se expone un cadáver en la prensa, pero sí es el montaje de tres fotografías que develan y le dan sentido a la fotografía final de un cuerpo juvenil sometido, lo cual brinda un mensaje político similar. Ya no se representa la horda de peligrosos “hippies” sino un cuerpo solitario que ha sido subyugado por las instituciones del orden.

En la fotografía emblemática que muestra el cuerpo sin vida de Zapata, por ejemplo, se mira la muerte de un símbolo encarnado dentro de un contexto de guerra. Este tipo de imágenes resultan ser una exhibición con intenciones políticas de la dominación ejercida hacia una persona, un grupo o un movimiento. Como vemos en el título principal de la portada del *Excelsior* del 11 de abril de 1919: “Murió Emiliano Zapata: el zapatismo ha muerto”. La importancia radica no en la figura sino en lo que simboliza. Debajo del gran titular en rojo la editorial colocó una fotografía de Venustiano Carranza junto con otros adeptos vestidos de traje y de pie. La imagen devela un mensaje claro: el carrancismo se levanta mientras que el zapatismo murió.

Este tipo de fotografía es entonces lo que Agustina Lapenda denomina como “herramienta para la escenificación del poder y la producción de significados sociales”.¹⁴² En nuestro ejemplo, la fotografía del joven de gesto ensimismado es la representación simbólica del desmantelamiento del *hippismo* colombiano. No es un mensaje de muerte, pero sí de quebranto de la fuerza juvenil transgresora que ha sido aplacada por el poder del Estado colombiano. Se invisibiliza la violencia policial cometida y se resalta un cuerpo considerado como subversivo que encarna valores e ideas opuestas al poder hegemónico.

La imagen del joven “*hippie*” nos remite también a una dimensión melancólica de la experiencia “*hippie*” que ha sido y ya no es. El registro documental del ser humano de carne se transforma en representación fotográfica de un movimiento juvenil caído en una “guerra” asimétrica institucional hacia ellos. Es la melancolía de lo que pudo ser y ya no será porque ha sido detenido y apagado. Ahora anda por las calles un cuerpo controlado mientras la horda “*hippie*” está siendo contenida.

Debajo de la fotografía del joven “*hippie*” venezolano se despliegan un par de notas sin fotografías, cuyos títulos direccionan al lector hacia un nacionalismo con tintes morales y religiosos: “La palabra de Dios, un compromiso con la realidad” y “Trabajar por Colombia”. Más allá del tema que desarrollan ambos textos los títulos dirigen la atención hacia una invitación para comprometerse, desde el vínculo religioso, con la realidad colombiana y trabajar por el país. No parece casual su integración dentro de la misma página en la que se colocó el repostaje de la detención de “*hippies*”, quienes, según la prensa son jóvenes ociosos y que nada aportan a la sociedad colombiana.

La imagen que acapara la mirada dentro de la página es la publicidad del suplemento femenino de *El Tiempo* que se publica cada jueves y que ocupa un cuarto de página. Es el retrato del rostro de una mujer joven con los ojos muy abiertos que lleva su mano derecha a un costado de la boca entrecerrada como señal de angustia. Si no se leyera el texto publicitario pareciera que, por su

¹⁴² Lapenda, “Exhibiendo la muerte: fotografías postimpresionistas de líderes políticos latinoamericanos realizadas en el siglo XX”. Ver en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/71637>

expresión, a la mujer le sorprendiera la noticia en torno a la detención de “hippies” en Bogotá. Casi debajo de la imagen se colocó una frase por fragmentos que sigue el contorno de su mano: “Me gusta... / por agresivo / por moderno / por diferente / no puedo / pasar el jueves sin él!”. Esta publicidad que hace referencia a un suplemento de contenido exclusivo para las mujeres, cuya intención es generar expectativa en las lectoras para avisarles que se acerca el día de la publicación, pudiera cobrar otro sentido al haberse colocado junto a la fotografía del joven “hippie” venezolano. Si bien con cabeza gacha, el joven de cuerpo fuerte sigue de pie, ¿acaso él podría ser agresivo, moderno y diferente o es lo que representa el *hippismo* encarnado en él?

En el proceso de modernización de la prensa colombiana durante las primeras décadas del siglo XX *El Tiempo* realizó varios cambios en su contenido, aumentó páginas y secciones, así como anuncios publicitarios y el uso de imágenes como estrategias comerciales. En la década del sesenta la diversificación de contenidos en esta prensa posibilitó integrar a las mujeres urbanas como parte de sus lectores, por ello se publicó el suplemento femenino que se emitía cada jueves. Una de las constantes, sobre todo a finales de la década del sesenta e inicios de setenta, es que muchos anuncios publicitarios ocupaban un espacio importante en las páginas pues una fuente de sus ingresos provenía precisamente de su difusión. No es raro entonces que en la página del reportaje sobre la detención de los “hippies” la publicidad del suplemento femenino tuviera un lugar preponderante.

Sin embargo, no deja de llamar la atención el rostro de la joven mujer y su mensaje publicitario en conjunto con las imágenes con las que comparte página, ¿está asustada, sorprendida, ansiosa? No hay que dejar pasar que la prensa construye narrativas cargadas de emocionalidad; es decir, se insertan en procesos afectivos emocionales. El uso de recursos visuales activa experiencias sensoriales, evoca vínculos afectivos y genera asociaciones a emociones consideradas como positivas o negativas. Así, se brindan noticias que estimulan el miedo, la euforia, la ira, el asco, el disgusto, en fin.

Dentro del reportaje en el que se sugiere que la expansión del *hippismo* ha sido “detenido” en Bogotá y los cuerpos juveniles encerrados y controlados, se muestra a un “*hippie*” venezolano libre por las calles. El rostro de la mujer insinúa un gesto de incertidumbre, como si existiera un posible peligro. O, por el contrario, quizá es una seña de gusto por ser “agresivo, moderno y diferente”. Es posible generar diversidad de lecturas en torno a la intencionalidad de esa imagen inserta en la página del reportaje sobre los “*hippies*”. Aquí solamente se brindan algunas interpretaciones en relación al contexto, la diagramación, el mensaje implícito en el reportaje y el simbolismo de sus fotografías.

1.5 Cuerpo “criminal” invisibilizado: la construcción no-visual del “hippie” como consumidor y traficante de marihuana en Medellín

Entre 1968 y 1969 la representación fotográfica del “*hippie*” en la prensa puso énfasis en asuntos que se consideraban de preocupación social y no incluían el consumo de marihuana como elemento identitario ni el consumo de hongos. Lo que generaba inquietud era la “melena” masculina, la higiene corporal, la libertad de los cuerpos juveniles, la apropiación del espacio público y la socialización sin vigilancia familiar.

En 1968 el consumo de marihuana y el tráfico de drogas se vinculaba más bien a espacios de pobreza, criminalidad o prostitución y no con juventudes de clase media y alta. Ese año *El Colombiano* difundió la imagen del traficante criminal que provenía de clases bajas y enviciaba con marihuana a los estudiantes. El periodista Humberto Diez redactó notas breves y reportajes extensos en torno a la marihuana y su consumo en expansión en los cuales incluyó el discurso científico del doctor Guillermo Cano Puerta, jefe del Departamento de Farmacología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia.

En la segunda mitad del siglo XX se habían integrado en el ámbito público discursos médicos en torno al bienestar físico, mental y social que provenían de la posguerra. A partir de ese conocimiento científico se establecieron criterios para establecer qué sujeto era “normal” o “anormal”. La figura médica y su

retórica se divulgó en la prensa escrita como parte de un saber científico preponderante y verdadero. Esto les otorgó un valor relevante a los representantes de la medicina y la psiquiatría en Colombia, incluso se le llegó a considerar como un “enviado de Dios”, según el periódico *El Correo* en 1956.¹⁴³

Desde la mirada científica el médico, el psicoanalista y el psiquiatra definía a las mujeres como neuróticas o al homosexual como un enfermo, podía revelar a un esquizofrénico, desentrañar enfermedades emocionales, aflicciones o señalar posibles riesgos a la salud y al espíritu. Con ello el experto con autoridad médica ejercía soberanía incuestionable sobre los cuerpos al identificarlos según parámetros de normalidad, degeneración o enfermedad. La prensa de Medellín conminaba a la sociedad a que acudiera al psiquiatra con el fin de alcanzar el bienestar y mejorar su calidad de vida como un “claro ajuste de los comportamientos en el ámbito de lo privado”.¹⁴⁴

La conducción percibida como “anormal” se tomaba como señal de peligro y se persuadía a familiares para que el sujeto con problemas mentales, emocionales o cualquier tipo de aflicción que lo estuviese llevando a actuar de manera “irregular” o “neurótica” acudiera al experto para restaurar su equilibrio e integrarlo de nuevo a la sociedad. Con cuerpos y almas disciplinadas y “sanas” se podría alcanzar el ideal del progreso y modernidad. En este contexto el consumo de marihuana se consideraba como un riesgo a la salud y por ello *El Colombiano* integró el discurso médico de un experto dentro de los reportajes sobre la expansión de su uso fuera de los márgenes, en espacios sociales en los que antes no se consumía.

En los reportajes se revela la preocupación de la comunidad médica hacia el creciente consumo de marihuana por parte de las juventudes de clases medias y altas, pero no necesariamente vinculadas al *hippismo*. De hecho, en ninguno de los reportajes o notas de ese año sobre consumo de marihuana se hacía mención de los “*hippies*”. Esas juventudes aún estaban fuera del discurso de criminalización por drogas en las primeras coberturas periodísticas.

¹⁴³ Castaño, “Cartografías de las emociones, 2015, p. 232

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 236

Las narrativas en torno a la marihuana y los “*hippies*” se empezaron a desarrollar hasta 1970, sobre todo en la prensa radial, mientras que la escrita aludió poco al tema y siempre en notas breves sin fotografía. Las nuevas prácticas de consumo juveniles en torno a las drogas se convirtieron en tema noticiable en pocos medios de comunicación antes de la década del setenta. O se trataba de invisibilizar el asunto o no resultaba relevante para la prensa escrita en ese momento. No fue sino hasta 1971 con el Festival de Ancón cuando se expuso el tema dentro de las coberturas de las prensas de Medellín y Bogotá y se construyó a la figura del “*hippie*” como otro tipo de amenaza vinculada al consumo y venta de marihuana.

Bajo el título “La ‘yerba maldita’ llega a todas partes” Humberto Diez abrió una serie de tres artículos referentes al aumento en el consumo de marihuana en Antioquia. El primer artículo ocupa gran parte de la página y el título está escrito con mayúsculas y con tamaño grande; es decir, la editorial apostó por un artículo que llamara la atención y alertara al público lector. El texto está acompañado de tres fotografías en las que se muestra a vendedores de marihuana detenidos, en los pies de foto no se relaciona a ninguno con los “*hippies*”, el texto tampoco lo hace, más bien a individuos que provienen de zonas marginales.

El autor del artículo concebía a la yerba como “la más grave de las amenazas” y “vicio degenerador” que llegó al departamento de Antioquia salido de los bajos fondos, de las barriadas, los extramuros y las cárceles para establecer “su trono tenebroso en los hogares, en la universidades y en los centro de reunión de las clases media y alta que hasta hace poco tiempo se habían considerado a salvo del flagelo”.¹⁴⁵ El periodista señalaba a los traficantes como los culpables de la expansión del “vicio” al hacer negocios “con jóvenes inexpertos” a las puertas de los colegios.

Los vendedores de dulces, pequeños comerciantes, vendedores de cigarrillos y pregoneros de bolígrafos se tornan en las primeras figuras criminales ante el creciente consumo de marihuana. El texto muestra también cómo el

¹⁴⁵ “Marihuana, La ‘yerba maldita’ llega a todas partes, *El Colombiano*, lunes 2 de diciembre de 1968, p. 4

discurso médico se dirigía hacia educar a la población, en particular a los estudiantes y los padres de familia de clases media y alta, sobre los peligros que provocaba la intoxicación por marihuana, como llevar a cometer “crímenes monstruosos”, por ejemplo.



¡La 'yerba maldita' llega a todas partes", *El Colombiano*, 2 de diciembre de 1968
Fuente: Biblioteca Nacional de Colombia

Las fotografías que la editorial incluyó dentro de ese primer artículo da cuenta de cómo se construyeron las figuras de los traficantes ligados a la vida criminal. Una iconografía que era la representación simbólica de un crimen organizado que provenía de las clases bajas (pequeños comerciantes y



pregoneros), que eran detenidos por las instituciones policiales del Estado colombiano. De hecho, toda la narrativa visual y escrita que envuelve a la página es de nota roja en la que se da cuenta de diversos robos y asaltos.

Según este periódico, los “criminales” eran los responsables de la inducción al consumo de marihuana de estudiantes y otras juventudes, a las cuales se les muestra como grupos pasivos en torno al uso de la yerba. Estos discursos colocaban a los jóvenes “inexpertos” como víctimas a quienes, ante la astucia de los vendedores, se les inculcaba el vicio de la marihuana. Una yerba de barrios marginales, criminales y prostitutas, no de jovencitos de clases privilegiadas de los cuales se esperaba siguieran los valores tradicionales de la sociedad católica y conservadora antioqueña. Precisamente, la preocupación médica y social conservadora se despertó a partir de un consumo que se salía de aquellos “bajos fondos” y empezaba a permeare otros estratos sociales, aquellos que cuidaba y procuraba el Estado y sus instituciones.

El texto en *El Colombiano* muestra que a finales de 1968 la inquietud del sector médico y de algunos sectores de la opinión pública del ala conservadora se dirigía hacia la expansión del uso de la marihuana entre las juventudes de clases media y alta consideradas como ignorantes de esos vicios. Ante esto se procuró explicar los peligros de su consumo y los efectos en la salud humana. Estas narrativas no vinculaban en un primer momento a los “hippies” con la marihuana, ni como consumidores ni como traficantes.

Este primer reportaje indicaba, en primera instancia, que se había infiltrado en espacios en los que anteriormente no incidía. El título, además de estar en letras mayúsculas, ocupa todo el ancho de la página, un indicio de un llamado de atención y exacerbada preocupación en torno al tema. El subtítulo lo deja aún más claro: “Ante una sociedad indefensa, el peor de los vicios de la época actual se apodera de Antioquia. Hasta los niños fuman marihuana”. Dentro del reportaje la marihuana se presenta como un vicio que crece de manera incontenible y que la sociedad ignorante no estaba respondiendo a las advertencias de cuidado para no consumirla, lo que podía llevar a la locura, el delito y el caos.

Dentro del reportaje se incluyeron 5 fotografías, tres de los presuntos traficantes y dos del lugar en el que se guardaba la marihuana. Todas las imágenes ocupan el mismo espacio en la publicación, unas de forma vertical y otras en posición horizontal. La fotografía ubicada en la esquina superior izquierda muestra a los implicados en la venta de marihuana. Es el retrato de tres mujeres y 4 hombres de cuerpo completo. Cinco agachan la cabeza y miran hacia el suelo, dos miran de frente a la cámara. Según el pie de foto eran comerciantes que traficaban con “el tremendo vicio de la marihuana” quienes habían sido sorprendidos con la yerba en Las Camelias, un lugar de prostitución en la periferia de Medellín, en una zona limítrofe invisible de la ciudad que dividía el norte marginal del sur.¹⁴⁶

Junto a esa imagen se colocó una fotografía vertical del retrato de una mujer de brazos cruzados con semblante serio y mirada hacia abajo. El pie de foto dice: “Esta mujer de apariencia humilde es una activa traficante de la ‘locura verde’. En su casa los detectives encontraron más de cincuenta libras de marihuana”. Esta fotografía usa la asociación de la pobreza de una mujer con la venta de marihuana. Aunque su postura está recta los ojos se fijan en el suelo, quizá como señal de vergüenza, al igual que la imagen anterior, cuyas mujeres agachan la cabeza.

Son cuerpos y rostros expuestos de personas detenidas que saben que recibirán un trato punitivo. Es la representación fotográfica y exposición pública de cuerpos –pobres- castigados y avergonzados ante el escrutinio público, con lo que se refuerza el estigma de pobreza vinculada a lo delictivo. La fotografía resulta ser un instrumento discursivo del poder para confirmar estereotipos culturalmente contruidos y colocarle rostro a la criminalidad, contruidos desde un sistema de significación. En contextos de criminalización el retrato fotográfico se convierte en un medio de vigilancia dirigido hacia los estratos sociales más

¹⁴⁶ Esa zona del norte de Medellín era un espacio marginal en el que se encuentra el barrio Lovaina y el cementerio San Pedro, Manrique Central, más arriba Moravia y Campo Valdés. A partir de la construcción del metro en la década del noventa el gobierno construyó espacios dedicados a las ciencias y a la tecnología. Actualmente en lo que era la antigua zona de tolerancia de Las Camelias está el Parque de los Deseos, frente al campus de Ciudad Universitaria de la Universidad de Antioquia, debajo del Parque Explora y del Jardín Botánico.

bajos para ejercer control. Como lo señala John Tagg, “no se trata del poder de la cámara, sino del poder de los aparatos del Estado local que hacen uso de ella, que garantiza la autoridad de las imágenes que construye para mostrarlas como prueba o para registrar una verdad”.¹⁴⁷

La construcción fotográfica del delincuente se llena de estigmas al llevar implícito el estereotipo del criminal como pobre, lo que resulta funcional para el modelo punitivo de la sociedad occidental contemporánea. Se representa visualmente y se expone en el espacio público a través de los medios de comunicación para identificar las conductas “anormales” y “antisociales” encarnadas en un cuerpo –pobre- y castigarlo.

Este tipo de representaciones refuerzan discursos racistas y clasistas en los que “el pobre” se vincula con “maligno” y “peligroso”. En el caso de los criminales se hacen visibles signos para identificar rasgos exteriores de individuos que determinan su aspecto “criminal”, lo cual responde a estereotipos físicos condicionados por el poder, en este caso las prensas. La fotografía se torna entonces en medio de vigilancia y control social insertas en relaciones de poder e ideologías dominantes. Esta práctica de representación dentro de la prensa deja entrever la posición política de este aparato ideológico del Estado frente al tema de las drogas como objeto de atención mediática y a través del cual se constituye el sujeto criminal a través de la imagen fotográfica.

Debajo de la primera imagen está la fotografía también en vertical de un hombre de rasgos afroamericanos que mira a la cámara de forma provocadora. De su cuello cuelga un lazo que sostiene una caja con caramelos de diferentes tamaños y envoltorios. El pie de foto dice que este hombre se presentaba como un honesto vendedor de confites, “pero en la envoltura de los mismos ocultaban las papeletas que le fueron decomisadas por agentes del F-2”. A diferencia del retrato de la mujer de apariencia endeble el hombre se muestra fuerte y desafiante ante la cámara.

Las dos fotografías de la esquina superior derecha muestran bolsas y cajas llenas de marihuana que fueron decomisadas por agentes de la DSC y detectives

¹⁴⁷ Tagg, *El peso de la representación*, 2005, p. 85

de la F-2. Estas imágenes representan los espacios del crimen, territorios de frontera entre el bien y el mal. Espacios a los que ingresan las instituciones reguladoras del orden y que se abren al ojo público para constatar que el Estado colombiano, dirigido por el pacto del Frente Nacional, controla al crimen organizado. Son puestas en escena que llevan implícita la referencia del poder en acción en una serie de imágenes. La fotografía se vuelve entonces un recurso que muestra cómo la delincuencia es dominada y la marihuana dispuesta en bolsas de basura dentro de relaciones espaciales en los que se ejerce el poder. La marihuana se torna en un objeto espacializado, colocado en zonas de frontera, de marginalidad. En la prensa se libera de la oscuridad de lo clandestino y se exhibe a la mirada pública.

En un segundo artículo titulado “La ‘yerba loca’, La marihuana llega a los colegios”, el periodista conminaba a conocer los efectos dañinos de la yerba para que “las gentes de bien” distinguieran ese tóxico y colaboraran con las autoridades. En la publicación se colocaron fotografías de la hoja y de las plantas de marihuana para poder ser identificadas por la población, en particular por los padres de familia. “Mírela bien”, señala un pie de foto, “tal vez en el solar de su casa haya algo parecido”.¹⁴⁸ Las fotografías y dibujos eran publicadas con el objetivo de educar a los lectores sobre el aspecto físico de la marihuana ante un desconocimiento generalizado de la población clase mediera.

En el tercer y último artículo referente a la marihuana Humberto Diez vincula su consumo con la prostitución, la homosexualidad y el alcoholismo. El periodista inicia su texto con la aseveración de que no sólo en Colombia sino que en Estados Unidos y otros países “el consumo de marihuana entre la juventud aumenta en proporción directa a la prostitución y al homosexualismo”, bajo la explicación de que la yerba “afloja todos los resortes morales y desencadena instintos que, en condiciones normales, estarían bajo estricto control del individuo”, por lo que los “viciosos afeminados” buscarían nuevos adictos “para

¹⁴⁸ “La ‘yerba loca’, La marihuana llega a los colegios”, *El Colombiano*, martes 3 de diciembre de 1968, p. 4

conseguir sus propósitos” y el relajamiento moral por la marihuana en núcleos femeninos derivaba en prostitución.¹⁴⁹

A partir de 1970 medios de comunicación como Radio Clarín cambiaron el foco discursivo en torno a la figura del “hippie”. El traficante de Medellín dejó de ser el personaje de clase baja que provenía de los bajos mundos criminales y se empezó a construir en torno a la figura del “hippie”. *El Colombiano* vinculó de manera puntual al “hippie” con el consumo y tráfico de drogas hasta 1971, pero en ningún texto se integró una imagen fotográfica del “hippie” como consumidor de marihuana ni sujeto delictivo, aunque sí desplegó un discurso de criminalización.

La figura del “hippie” como delincuente se limitó al texto escrito en la nota roja mientras que las representaciones fotográficas de aquel cuerpo juvenil se enfocaron en tópicos como la desnudez, el salvajismo, la incivilidad y la libertad ya hacia 1971, pero nunca se le caracterizó desde la imagen como el “típico delincuente”. El cuerpo “hippie” que se describía en la prensa escrita como mugroso, oloroso y melenudo dejó de ser visible en los discursos de criminalización por consumo o venta de marihuana.

En Medellín Radio Clarín emitió noticias sobre “hippies” bajo discursos criminológicos en los cuales se asociaban al consumo de drogas, de tráfico de heroína y relaciones con asuntos de violencia. Posteriormente, se llegó a señalar al “hippie” como traficante de cocaína, en un contexto en el que se ya se empezaba a hacer presente el narcotráfico en Colombia. Todo este despliegue noticioso se emitía desde la radio en tanto que la prensa escrita no se pronunciaba frente a esos temas.

A finales de 1969 e inicios de 1970 este medio de comunicación radial integró a la marihuana como elemento identitario del “hippie”. Radio Clarín ya no sólo los representaba como cuerpos juveniles “mugrosos” y “consumidores de yerba” sino también como vendedores y productores de otras drogas. Así se focalizaban la responsabilidad del consumo y tráfico expansivo de las drogas en

¹⁴⁹ *Ibidem*.

la figura del “hippie”. Esto desviaba la mirada hacia el Estado colombiano y su responsabilidad política frente a las necesidades del campo colombiano.

En marzo de 1970 Radio periódico Clarín emitió una noticia en la que aseguraba que una “banda de hippies drogados serían los autores del atroz doble asesinato cometido en la noche en las inmediaciones del barrio Belén”, en Medellín.¹⁵⁰ Un año después, en el marco del Festival de Ancón, el programa de radio indicaba que habían sido detenidos 17 *hippies* en el parque Bolívar por vender y fumar marihuana, “hecho que está prohibido en el municipio de Medellín”.¹⁵¹ Durante 1972 y 1973 este noticiero radial siguió documentando las detenciones de los “hippies” por tráfico y consumo de “la yerba prohibida”.¹⁵² A pesar de que estas noticias se transmitían en la radiodifusora *El Colombiano* no hizo referencia a esos hechos en sus publicaciones impresas.

En mayo de 1971 *El Colombiano* publicó una serie de breves notas relacionadas con el cultivo y tráfico de marihuana, algunas sin hacer alusión a los “hippies”. Los textos de Pedro Nel Córdova, encargado de la sección Crónica judicial, brindaban información sobre personas detenidas por tráfico de alucinógenos, exportadores de marihuana o sobre la localización cultivos de marihuana.¹⁵³

Fue hasta junio de ese año cuando el periodista redactó la noticia de una detención de “hippies” por haber sido sorprendidos portando y fumando marihuana. La captura, indicaba Nel Córdova,

se produjo a la salida de los predios de Ancón Sur, en donde se realizaba el ‘festival del amor’, al ser requisados les encontraron el producto. Otros cayeron en sitios aledaños al Parque Bolívar, en donde, el decir de quienes

¹⁵⁰ “Hippies drogados serían autores de asesinato de pareja de novios”, *Radio Clarín*, 20 de marzo de 1970, folio 432, AHM.

¹⁵¹ “Fueron detenidos 17 hippies en el parque Bolívar por vender y fumar marihuana”, *Radio Clarín*, 21 de junio de 1971, folio 37, AHM.

¹⁵² “27 hippies fueron detenidos la noche anterior en el parque Bolívar”, *Radio Clarín*, 28 de junio de 1971, folio 411. “Detenidos 19 hippies por tráfico y consumo de marihuana en La Ceja”, *Radio Clarín*, 30 de junio de 1972. “Batida de ‘hippies’ y antisociales efectuaron agentes de seguridad y control”, *Radio Clarín*, 12 de agosto de 1972. “Contra el secretario de gobierno municipal la emprenden los hippies”, *Radio Clarín*, 25 de enero de 1973, AHM.

¹⁵³ “Apresado en Antioquia un traficante de alucinógenos”, *El Colombiano*, Medellín, 23 de mayo de 1971, p. 4. “Capturado ‘exportador’ de marihuana en Turbo”, *El Colombiano*, Medellín, 23 de mayo de 1971, p. 4. “Cultivo de marihuana en Rionegro”, *El Colombiano*, Medellín, 3 de junio de 1971, p. 4.

hicieron el procedimiento, fumaban 'la mona'. Los melenudos fueron entregados al Juez Penal Municipal.¹⁵⁴

Esta noticia no incluía ninguna imagen y no formaba parte de los artículos sobre el Festival de Ancón, sino que se publicó en la Crónica judicial, bajo la elaboración de un discurso criminal de jóvenes “peligrosos” por considerarse el uso de drogas como conducta delictiva. En su sección de nota roja *El Colombiano* no retrató el cuerpo “hippie” como criminal ni usó la iconografía del “detenido”, como se solía usar en la época, en la que se colocaban las fotografías en primer plano de los rostros de los delincuentes.



“Chaustre fue víctima...”, *El Tiempo*, 6 de octubre de 1968

Fuente: Google News, *El Tiempo*

En el mismo año en el que *El Colombiano* publicó los reportajes sobre “la yerba maldita” en Bogotá el periódico *El Tiempo* informó sobre la agresión cometida hacia un joven por parte de una pandilla juvenil. El tema no aborda a la juventud “hippie”, pero es un ejemplo de la forma en la que se construía una iconografía de los criminales a partir del retrato fotográfico de sus rostros. El uso

¹⁵⁴ “35 ‘hippies’ sumariados pasaron ayer a la ladera”, *El Colombiano*, Medellín, 13 de junio de 1971, p. 4.

del retrato tiene la finalidad tanto de describir al individuo como inscribirlo en una identidad social.¹⁵⁵

La nota relata la violencia y agresión que vivió un joven de apellido Chaustre en una localidad de Medellín. Lo relevante es la descripción que se hace de los jóvenes delincuentes, la asociación de criminalidad con el consumo de marihuana y la decepción social que generaba.

El joven cayó bajo la agresión de una pandilla juvenil, adicta a la marihuana e integrada por muchachos fracasados pertenecientes a apreciables familias [...] todos ellos eran estudiantes fracasados y muy adictos a la marihuana. Se reunían al atardecer para actuar en pequeños atracos en los parques de los barrios San Luis y Lleras [...] El estudiante Chaustre ni siquiera conocía a estos vagos y casualmente cayó en sus manos.¹⁵⁶

A pesar de que tanto *El Tiempo* como *El Colombiano* publicaron breves notas referentes al consumo “hippie” de marihuana, y en los discursos se elaboró la figura del cuerpo criminal juvenil, no se mostraron fotografías como los de esta “pandilla juvenil”; es decir, hubo una intención editorial de criminalizar, pero no visibilizar el cuerpo “delictivo”.



“Proveedores de estupefaciente”, *El Tiempo*, 1 de junio de 1968
Fuente: Google News, *El Tiempo*

¹⁵⁵ Tagg, *El peso de la representación*, 2005, p. 53

¹⁵⁶ “Chaustre fue víctima...”, *El Tiempo*, 6 de octubre de 1968, p. 2

Otro ejemplo de iconografía criminal también de *El Tiempo* nos muestra a un grupo de “proveedores de estupefacientes”, cuyas imágenes son similares al formato de retrato del delincuente para mostrar su “peligrosidad” de cerca y brindarle una identidad individualizada. Las fotografías en primer plano dan cuenta de personas del común implicadas en la organización de tráfico de marihuana dentro de la Cárcel Modelo de Bogotá. El uso del retrato fotográfico en ámbitos de criminalística da cuenta de una búsqueda de rigurosidad y una suerte de evidencia. Esto resulta de una herencia del siglo XIX con las propuestas de Alphonse Bertillon para elaborar fichas de identificación morfológicas para así describir e identificar al criminal.¹⁵⁷ En este caso únicamente se difundía la fotografía de frente y no la de perfil.

El retrato criminal frontal brinda información de la fisionomía del delincuente. Son documentos visuales y evidencia que muestran una tipología del criminal, pero no se queda dentro de los archivos policiales, sino que son puestos en circulación por la prensa para hacerlos visibles. Se construye así la imagen de un criminal para que sea reconocido socialmente como tal. Esta forma de retratar en el contexto policial encierra a la fotografía en códigos de inferioridad social de sujetos que requieren supervisión. Es decir, su finalidad radica en describir a la persona y extraer su identidad social. Es, pues, otra forma de vigilancia y control institucional: el sujeto se torna objeto individualizado a diseccionar.

Este modo de representación fotográfica como forma de regulación social no fue usado durante la cobertura periodística del *hippismo* en Bogotá y ni en Medellín. En el marco de la culminación del festival de rock en Ancón se publicaron una serie de artículos, notas y opiniones referentes al evento, en particular sobre el ultimátum que el jefe regional del DAS (Departamento Administrativo de Seguridad), Oscar Alonso Villegas, dio a los “*hippies*” para que salieran de Medellín lo antes posible. Pedro Nel Córdova redactó una nota sobre este hecho, sin fotografías, en la Crónica judicial a partir de una entrevista a Villegas.

¹⁵⁷ Alphonse Bertillon (1853-1914) fue un policía francés que propuso una sistematización y estandarización de las fotografías para usarlas como evidencia policial en las cuales aplicó técnicas antropométricas para identificar criminales.

En la entrevista el jefe regional aseguraba que al salir a las calles de Medellín no se veía sino “melenudos y mugrosos por todas partes, creando problemas de higiene”. Además, continuaba,

lo grave es que esta capital se convirtió de buenas a primeras en el primer centro de consumo de marihuana, precisamente desde la llegada de estos jóvenes. Se les ve en los mostradores del comercio, en los parques, las vías públicas, fumando ‘cannabis’, causando con ello un verdadero escándalo social.¹⁵⁸

A partir del Festival de Ancón se resaltó el discurso policial en torno a los “hippies” como responsables del consumo de marihuana en Medellín; es decir, cuerpos juveniles libres que usaban sustancias prohibidas de forma lúdica, pero, además, que no pertenecían a la capital antioqueña. Las instituciones regionales del orden junto con *El Colombiano*, que era un periódico por demás influyente, construyeron una narrativa del consumo de marihuana como un mal que había llegado a Medellín con la juventud “hippie” desde inicios del setenta.

Sin embargo, *El Colombiano* ya había documentado el “problema de la marihuana” desde 1968 con los artículos de Humberto Diez, en los cuales señaló a pequeños comerciantes locales como los culpables de su tráfico y venta. De hecho, el consumo de esa yerba era ya una práctica de antaño que se vinculaba a las clases bajas desde antes de la emergencia del *hippismo* colombiano. A inicios de la década del cincuenta se reportaban casos de venta y consumo de marihuana en el Departamento de Antioquia, una práctica que era cotidiana en cantinas y prostíbulos, principalmente en Medellín.¹⁵⁹

Los lugares marginales en los que se consumía marihuana habían sido invisibilizados por la sociedad de clase media y alta de la capital antioqueña, a diferencia de los parques, que eran espacios públicos en los que se reunían las juventudes “hippies” para socializar y fumar marihuana a la vista de los transeúntes. Fue el consumo juvenil de marihuana de forma pública en Medellín, fuera de las zonas de tolerancia, lo que provocó escándalo social. La narrativa

¹⁵⁸ “El DAS echa a los ‘hippies’ de Medellín, deben salir en 48 horas”, *El Colombiano*, 22 de junio de 1971, p. 4

¹⁵⁹ “Informe del gobierno de Colombia sobre el comercio de estupefacientes y lucha contra la toxicomanía”, 1952, Ministerio de Salud Pública. Estupefacientes. NACP-RG170, 170-74-12, caja 21. En Sáenz, “La prehistoria de la marihuana”, 2007, p. 214

periodística de *El Colombiano* referente al fenómeno de consumo de marihuana se encauzó hacia construir el consumo de la yerba como una práctica ajena a la población local, en particular ajena a “sus” juventudes. El discurso se dirigió hacia crear el problema del consumo de marihuana como su fuese ajeno y proviniera de afuera, de otros rincones de Colombia o del extranjero, pero no como parte de nuevas prácticas culturales juveniles en Antioquia.

Mientras la prensa colombiana publicaba con asombro moralista y preocupación la invasión de “hippies” en Medellín, en concordancia con el discurso oficial del DAS, en Estados Unidos se emitió una noticia en la prensa en la que Richard Nixon declaraba la guerra hacia los narcóticos. Sería después de esa declaración cuando las prensas colombianas darían mayor cobertura e importancia al cultivo, consumo y tráfico de drogas.¹⁶⁰ A partir de ese momento el discurso periodístico radial cambió su narrativa para convertir a la figura del “hippie” no sólo en consumidor sino en productor y traficante.¹⁶¹

La ausencia de imágenes fotográficas en la documentación periodística del fenómeno “hippie” en Medellín resulta particular en un periodo en el que se concibió al consumo juvenil de drogas como un problema social a resolver. Sin embargo, es ahí mismo en donde radica una posible explicación de esa ausencia visual.

¹⁶⁰ Peñaranda, “Representaciones periodísticas”, 2013, p. 56

¹⁶¹ En 1973 el noticiero radial Radio Clarín difundió la figura del “hippie” no sólo como consumidor sino como traficante de marihuana y cocaína: “Mediante algunas pesquisas y datos procedentes de las autoridades internacionales, se viene fomentando campaña tendiente a localizar a grupos de sujetos que, usando vestimenta hippie, estafalarias y estrambóticas, se dedican a recorrer países para traficar, mediante venta y compra, con drogas heroicas, especialmente marihuana y cocaína”. “Buscan entre hippies a los principales traficantes de cocaína y marihuana”, *Radio Clarín*, 18 de julio de 1972, folio 34. “Una acción iniciada esta mañana por el DAS, que en un comienzo se consideró como la búsqueda de un joven de buena posición social, a quien daba por secuestrado, culminó con la detención de una banda de hippies, traficantes de cocaína, quienes habían intentado embaucar al joven desaparecido para que les pudiese servir como financista de su perniciosa tarea”. “Banda de hippies fabricantes de cocaína, detenida hoy por el ‘DAS’ en el paraje de Santa Elena”, *Radio Clarín*, 29 de marzo de 1973. En septiembre de 1973 Radio Clarín continuaba emitiendo noticias del tráfico de alucinógenos y señalaban al “hippie” como parte de una red de narcotráfico: “Mediante pesquisas especiales adelantadas por personal especializado de los cuerpos investigativos del DAS, F-2, Decypol y miembros de la Interpol, destacados en los grupos de narcóticos, se ha logrado establecer que los hippies no son otra cosa que elementos que se camuflan como tales para servir de enlace en el tráfico y consumo de toda clase de alucinógenos”. “En pelucas, mochilas y camuflada en accesorios ‘hippies’ movilizan cocaína y marihuana”, *Radio Clarín*, 6 de septiembre de 1973, AHM.

En Medellín el retrato de los “*hippies*” en la prensa escrita resultó escasa, a diferencia de las notas periodísticas gráficas de Bogotá. En la capital antioqueña el fenómeno “*hippie*” se documentó poco y tomó fuerza hasta 1971, en el marco del Festival de Ancón, para apagarse de nuevo. En tanto que en la capital colombiana el fenómeno del *hippismo* y la apropiación de espacios públicos se hizo evidente desde 1968.

A inicios de la década del setenta en la capital antioqueña, ciudad por demás conservadora en la que se enaltecían las virtudes de instituciones como la religión y la familia en una sociedad de valores tradicionales, se asumió al *hippismo* como una práctica y “moda” externa que no pertenecía a las juventudes de Medellín. Para ellos era un asunto penoso que hubiese jóvenes “*hippies*” en esa ciudad que no representaban su ideal de juventud.

El DAS de Medellín difundió un discurso en el cual los jóvenes “*hippies*” que se apropiaban del espacio público y fumaban marihuana en la capital antioqueña no formaban parte de la ciudad; es decir, era una suerte de extrañamiento hacia ese otro y la idea de la no pertenencia. Según el discurso oficial todas las juventudes “*hippies*” provenían de otros rincones del territorio nacional o de otros países. Esto se asentó sobre todo a partir del Festival de Ancón y la llegada de jóvenes visitantes de otras ciudades y departamentos colombianos. Aunque ya en el reportaje de la denuncia por el corte de cabello se dejaba entrever un alejamiento y extrañamiento hacia esas juventudes. Para *El Colombiano* y las instituciones de orden la juventud “*hippie*” era una figura que no pertenecía a Medellín y, quizá, no mereció una construcción fotográfica dentro de la prensa, aunque en los textos escritos se aludiera al *hippismo* y el consumo y tráfico de drogas, no cobraba tanta fuerza como lo haría si se difundiera de manera visual

Esta concepción del *hippismo* como algo externo y vergonzoso estaba vinculado también al cambio de estética juvenil desde la apropiación del rock en Medellín y el cabello largo a mediados del sesenta, aún más criticado e intolerado por la sociedad de la capital antioqueña. Aquí se sugiere que fue por eso mismo por lo cual fue un tema poco tratado y visibilizado en los medios de comunicación impresos.

En Bogotá, por el contrario, el periódico *El Tiempo* asumió que la juventud “hippie” de la ciudad era parte de la capital, pero era un sector minoritario estrafalario. Al inicio de la cobertura del fenómeno la prensa bogotana era laxa con los “hippies” al aludir que, pese a todo, eran jóvenes que trabajaban y, lo más importante, según el discurso periodístico, no eran homosexuales, cuya preocupación no era exclusiva de la conservadora y religiosa ciudad de Medellín.

Esta prensa de la capital colombiana construyó otro tipo de iconografía del “hippie” en la que no se incluyó el consumo de drogas dentro de la fotografía (aunque sí en el texto escrito), pero se integraron otros elementos como el tipo de vestimenta, el uso del espacio público o la larga cabellera. En 1970 la figura del “hippie” bogotano se modificó discursivamente en la prensa para representarlo como amenaza y como actor transgresor que se debía controlar, pero no como delincuente.

En las narrativas periodísticas de *El Colombiano* no hubo representación alguna del cuerpo “hippie” como cuerpo criminal. El tratamiento mediático visual en torno al tema del consumo de marihuana fue de invisibilización, de ausencia de representación fotográfica. En cambio, el cuerpo criminalizado que sí se expuso en los medios fue el que provenía de los márgenes, de la pobreza, de los bajos mundos, ese era el criminal estereotipado.

Aunque las prensas, en especial *El Tiempo* de Bogotá, construyeron en 1970 a la figura del “hippie” como amenazante, representaba otro tipo de peligrosidad vinculada al desorden público, a la transgresión de normas o a nuevas estéticas. Su amenaza provenía de la extrañeza con la cual se le percibía. Ya en los siguientes años la figura del “hippie” fue usada por los medios como chivo expiatorio en el que se colocó el problema de las drogas, pero en el marco temporal entre 1968 y 1971 nunca se le expuso visualmente desde la iconografía del delincuente. Es posible, también, que fuese porque su identificación como consumidor de drogas era reciente, apenas en 1970 por la prensa radial y 1971 en el contexto de Ancón.

La fotografía en la prensa es un testimonio visual que provoca sensibilidad, juega un papel fundamental para darle credibilidad a los acontecimientos

noticiables y conecta emocionalmente al lector. Es, pues, una imagen que genera impacto en las sensibilidades y brinda la idea de autenticidad de los hechos publicados. Su uso lleva a una suerte de juego entre la presencia y la ausencia, lo que no se dice, lo que no se expresa. La fotografía puede construir a la idea y el simbolismo de un sujeto, de una figura, pero también la puede borrar porque se inserta en contexto de lo indecible, de lo que no es tolerado. La imagen de una juventud “criminal”, consumidora de marihuana, en Medellín resultaría en el testimonio de la ruina de las juventudes locales. Por lo tanto, su representación fotográfica en la prensa fue anulada.



CAPITULO II

Representaciones de los cuerpos juveniles “*hippies*” locales y extranjeros en México

2.1 Prensa mexicana: brazo mediático del poder

A partir de la unificación política posrevolucionaria y la creación de un partido único que centralizó el poder, el Partido Revolucionario Institucional (PRI) desplegó estrategias para construir alianzas corporativas y obtener apoyo a cambio de diversos beneficios. Esto incluyó a clases medias, empresarios, trabajadores sindicalizados y, por supuesto, medios de comunicación.¹⁶²

En la década del cincuenta México transformó su aspecto rural para constituirse como un país en proceso de desarrollo industrial y cosmopolita. Uno de los fenómenos que cabe resaltar es el incremento de la clase media y el bienestar que les brindó el crecimiento económico del país. Esto resultó de gran relevancia por su papel en el proyecto modernizador estatal en el que no fueron atendidas sus demandas políticas, pero doblegaron la defensa de la democracia en aras de cumplir sus expectativas económicas.

Como lo refiere Soledad Loaeza, entre las décadas del cincuenta y sesenta las clases medias serían el símbolo de la “occidentalización” del país y el centro de la sociedad, en detrimento de las clases bajas ante las cuales había un tratamiento diferencial estatal. Esto marcó y profundizó una brecha de desigualdad social, lo que llevó al asilamiento de grupos sociales de estratos más bajos.¹⁶³

Si bien el Estado monopolizaba el poder, le brindó beneficios y consideraciones económicas a la nueva clase privilegiada del país para poder cumplir con el proyecto de progreso y modernización. Además, los integró como

¹⁶² El Partido Nacional Revolucionario (PNR) se organizó entre 1928 y 1929, a partir de la hegemonía de grupos revolucionarios que detentaban el poder político frente a otras fuerzas sociales. Su principal necesidad era “unificar y disciplinar a los diferentes grupos revolucionarios y hacerles aceptar un mando superior único”; es decir, su creación se basó en la estabilización política bajo principios de justicia social y reivindicaciones populares, “sólo para someterlos al designio del desarrollo económico del país”. El posterior Partido Revolucionario Institucional (PRI) se constituiría como la expresión política de la ideología de la Revolución Mexicana. Córdova, Arnaldo, “La fundación del partido oficial”, *Conferencias Magistrales*, 2000, págs. 143-171

¹⁶³ Loaeza, *Clases medias y política en México*, 1988, p. 119



aliados y serían parte de la legitimidad del sistema político. En este marco también se integraron valores sociales que se identificaban con “las auténticas tradiciones mexicanas”, que el poder político tuvo que acoger en su ideología, como la familia, la propiedad privada y el individualismo para lograr una unificación de la clase media mexicana.

Por su parte, el partido y el presidente, como figura patriarcal de la nación,¹⁶⁴ ejercieron control total sobre radio, televisión y prensa a través de los cuales manipularon el discurso de unidad nacional bajo el término de “familia mexicana”, modernidad y desarrollo del país para obtener aceptación de la clase media que el milagro mexicano había creado.¹⁶⁵

Con ello buscó frenar los posibles cuestionamientos que se pudieran generar hacia la política autoritaria del partido de la Revolución. Aquellos grupos que buscaron otras alternativas políticas, sociales y culturales fuera del proyecto político posrevolucionario se tomaron como amenaza para la estabilidad de la nación y fueron violentamente reprimidos. En este contexto, la prensa fungió como el brazo mediático del discurso oficial y fue controlado por el presidente.

Si bien durante los gobiernos pasados existía una intervención hacia los medios, durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) se evidenció la vigilancia del Estado priista hacia la prensa de la época, en particular en torno a la construcción de una opinión pública alineada con el discurso oficial.¹⁶⁶

Pese a la subordinación y censura que atravesaban los medios de comunicación, el movimiento estudiantil de 1968 en México resultó ser una coyuntura que le permitió a los periodistas y editoriales realizar lecturas críticas de los hechos de la época. Supuso el desarrollo de análisis con matices y

¹⁶⁴ Proceso del “presidencialismo” en el que el presidente deja de ser una persona y se convierte en una institución. Ver Córdova, *La formación del poder político en México*, 1994, págs. 45-61

¹⁶⁵ Se conoce como “milagro mexicano” al crecimiento económico que desarrolló México entre 1950 y principios de los setenta, frente a una América Latina con inflación. Desde la perspectiva de Lorenzo Meyer, esto hizo que México se distinguiera del resto de los países latinoamericanos, sobre todo por el control político que tenía el partido oficial y la Presidencia para garantizar la estabilidad de las variables sociales y económicas basado en la protección del mercado interno. Las negociaciones con los sindicatos o la paridad del peso frente al dólar son ejemplos de ello. Este “milagro” se reflejaba principalmente en las urbes, en los trabajadores sindicalizados, las clases medias y la burguesía mexicana. Moreno, Manuel (coord.), “El <<milagro mexicano>>”, en *Voces de la República*, 2010, p. 262

¹⁶⁶ Castillo, *Ensayo sobre el movimiento estudiantil*, 2012, p. 31



claroscuros en la prensa en un contexto de coerción por parte del Estado priista hacia el ejercicio periodístico.¹⁶⁷

La apertura de lecturas de la realidad mexicana dentro el periodismo se dirigió también hacia la cobertura de otros fenómenos sociales y culturales de corte juvenil como el fenómeno del *hippismo* en México, así como el creciente consumo de plantas y hongos con propiedades psicoactivas. Había una efervescencia juvenil en los sesenta, mientras unas luchaban por la apertura a la democracia, otras buscaban respuestas en filosofías espirituales externas que se habían apropiado y las cuales resignificaban en su realidad. Esto conllevó a una movilización desde el extranjero y a nivel nacional de una diversidad de jóvenes a ciertos rincones del país para buscar marihuana u hongos, endémicos sólo en ciertas geografías, principalmente en territorios de poblaciones indígenas.

El nacionalismo, indigenismo, el anticomunismo y visiones moralistas matizadas atravesaron la construcción de los discursos de las prensas hacia este fenómeno, aunque también hubo lecturas con otros matices que trataron de explicar desde un ángulo más crítico el consumo de sustancias psicoactivas por parte de los jóvenes. El uso de la fotografía dentro de las narrativas visuales en las prensas en torno al fenómeno “*hippie*” en México jugó un papel fundamental en la construcción de imaginarios y representaciones de identidades juveniles nacionales y extranjeras.

En las narrativas de las prensas se incorporaron las fotografías para corroborar los discursos de las editoriales. Si bien los fotoperiodistas construían sus imágenes desde sus propias perspectivas estéticas y la búsqueda de lo testimonial, el uso final de ellas en los periódicos quedaba en manos de la mesa de redacción y de su postura ideológica. La fotografía de prensa ha estado mediada por el ojo del fotógrafo, pero su uso está condicionado por la visión de la empresa periodística en las que se insertan las imágenes.

Cada periódico desarrolló propuestas fotográficas particulares para construir narrativas visuales acordes a sus discursos y sus formas de comunicar las noticias. Si bien las fotografías en sí mismas contenían su propio lenguaje y

¹⁶⁷ Serna, “La vida periodística mexicana”, 2014, p. 119

narrativa, las líneas editoriales de cada prensa marcaron la intencionalidad de las fotografías al colocarlas en cierto espacio de las páginas en conjunto con los reportajes.

En este capítulo se recupera la fotografía de prensa para realizar un ejercicio de análisis de las representaciones visuales que realizaron distintos periódicos de la capital mexicana sobre el fenómeno del *hippismo* y el consumo de hongos *psilocibe* y marihuana en México. Estas imágenes elaboradas por fotoperiodistas y usadas en un contexto editorial fortalecieron el sentido de los discursos de las prensas y contribuyeron a la creación de imaginarios visuales de una juventud vinculada a la contracultura, al tiempo que posibilitaron la construcción de memorias sociales de una época.

En este apartado se abordarán las líneas ideológicas de las prensas capitalinas de México que son analizadas aquí; así como la cobertura, narrativas y propuestas visuales en torno al consumo de sustancias psicoactivas naturales en el contexto de los *hippismos* en el México de la segunda mitad de la década del sesenta.

Diarios y revistas analizadas

El análisis que aquí se realiza abarca las coberturas de seis periódicos de la Ciudad de México y una revista semanal, todas con distintas posturas ideológicas. Cada una da cuenta de la diversidad de formas y modalidades con las cuales se abordó y narró el fenómeno de los *hippismos* en territorio mexicano entre 1966 y 1971. Las fechas corresponden al inicio de la cobertura periodística del *hippismo* en México y finaliza con el Festival de Avándaro, considerado como el clímax del fenómeno.

Las prensas que aquí se trabajan fueron seleccionadas por ser representativas de diferentes discursos, formas narrativas, usos de la imagen y posturas ideológicas. Además, se eligieron por el público al que iban dirigidos, lo cual nos muestra cómo la construcción de los imaginarios visuales en torno a los “*hippies*” y el consumo de “alucinógenos” impactó a diferentes grupos sociales y clases.

Los medios impresos analizados son: *Excélsior*, *El Universal*, *El Universal Gráfico*, *El Heraldo de México*, *El Sol de México*, *La Prensa* y la revista *Jueves de Excélsior*. El *Excélsior*, *El Universal* y *El Heraldo de México* eran prensas de clase media y empresarial, tenían discursos moderados, pero oficialistas y muchas veces institucionalistas. La revista *Jueves de Excélsior* era una rama del *Excélsior* y mantenía la misma tendencia que ese periódico, pero solamente se publicaba una vez a la semana. Esto le brindaba otras posibilidades narrativas y visuales pues la editorial contaba con más tiempo para construir los reportajes. Por su parte, *El Sol de México*, *La Prensa* y *El Universal Gráfico* eran de corte popular con visiones de nota roja y amarillistas. Las formas de abordar y realizar la cobertura del fenómeno “hippie” en México tuvieron matices en cada prensa y en cada grupo, como veremos a lo largo del capítulo.

Prensas y revista de clase media

Excélsior

En la segunda mitad del sesenta el *Excélsior* era un diario de corte conservador moderado, propiedad de una conflictiva cooperativa de trabajadores. Fue uno de los periódicos de la época que buscó ejercer un periodismo crítico, a pesar de las pugnas internas entre el bando conservador y el progresista, quienes se disputaban algunas secciones o notas.¹⁶⁸ Su ingreso provenía de la venta de ejemplares y de la publicidad que se incluía dentro del impreso, pero también estuvo ceñido al apoyo gubernamental. Pese a ello tuvo un perfil más reflexivo, pero cauteloso y muchas veces conservador. Bajo la dirección general de Julio Scherer se incluyó a colaboradores como Daniel Cosío Villegas, quien usaría su pluma para expresar su visión crítica hacia el régimen, pero también hacia movimientos como el del 68.¹⁶⁹

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 128

¹⁶⁹ Julio Scherer tomó la dirección del *Excélsior* el 1 de septiembre de 1968, en medio del conflicto estudiantil. Su postura le imprimió una perspectiva ideológica crítica al periódico que no tenían las demás prensas de la época.

Este periódico incluía fotografías en primera plana con el crédito del fotoperiodista o de la agencia. Se les asignaba un título y un pie de foto que describía la fotografía o incorporaba un fragmento de la nota periodística. A excepción de algunas secciones, como la deportiva, al interior del diario se usaban pocas imágenes, excepto por los reportajes. Era uno de los diarios de mayor circulación y era leído por la clase media, al igual que *El Universal* y *El Heraldo de México*, mientras que *El Sol de México* y *La Prensa* eran de corte más popular.¹⁷⁰

Jueves de Excelsior

La revista *Jueves de Excelsior* era un semanario que dirigía el periodista Manuel Horta y que editaba el periódico *Excelsior*, dirigido en ese momento por Julio Scherer. Se publicaba únicamente los jueves y tenía un costo adicional.¹⁷¹ Su objetivo era realizar reportajes y artículos a profundidad de temas relevantes del momento y considerados de interés público. Su publicación semanal le permitía preparar los reportajes con mayor tiempo y elegir el desarrollo de los temas, a diferencia de los diarios que debían publicar con mayor inmediatez.

Utilizó los recursos fotográficos con amplitud, cada reportaje contenía entre una y varias fotografías que documentaban o ilustraban el texto escrito, aunque también reciclaba imágenes. La visión tanto del periódico como de la revista se teñía de tintes críticos desde una postura conservadora moderada y moralista, particularmente en lo concerniente al tema del consumo de drogas.

El Universal

En la década del sesenta *El Universal* era propiedad de Francisca Dolores Valdés y de su hijo Miguel Lanz Duret Valdés. El diario trabajó desde una postura moderada y de carácter oficialista que se ceñía a los lineamientos impuestos por el control ejercido desde el gobierno hacia la editorial.

¹⁷⁰ Basáñez, *El pulso de los sexenios*. 1990, págs. 247-249.

¹⁷¹ La suscripción por tres meses era de 15 pesos; por seis meses, 30 pesos; por un año, 60 pesos; y por un bienio, 100 pesos.



En la segunda mitad de los sesenta incluía fotos oficiales o complementarias, muchas veces de agencias internacionales, pero poco a poco fue creciendo el espacio para las fotografías. Contaba con un equipo de fotoperiodistas que lograron construir imágenes importantes a través de sus lentes como fue el caso de la cobertura del movimiento del 68. Publicaba fotografías en blanco y negro con pies de foto descriptivas y no siempre se les daba el crédito a los fotoperiodistas, pero sí a las agencias, como las radiofotos de la *United Press International* (UPI).

El Herald de México

Fue fundado el 9 de noviembre de 1965 por Gabriel Alarcón y estuvo financiado por empresarios poblanos con respaldo de Gustavo Díaz Ordaz y del sector privado de industria y comercio, por lo tanto, contaba con amplios recursos. Al igual que el fundador de *El Sol de México*, compartía una visión anticomunista y defendía las posturas del gobierno.¹⁷²

En su propuesta gráfica apostaba por la modernidad e incluía una diversidad de fotografías a color y en blanco y negro. Las imágenes a color las incorporaba en la primera plana y en la sección de arriba, las cuales eran fotografías de la vida política del país y sus gestiones, cuestiones sociales que se consideraban relevantes o acontecimientos internacionales.

En el desarrollo de su narrativa visual incorporaba pies de foto descriptivas y amplias que acompañaban a las fotografías. En general, pocas veces incluía los créditos del fotoperiodista, excepto en los casos de las agencias nacionales e internacionales que colaboraban para el diario, como Radiofoto AP o Radiofoto UPI.

Prensas de corte popular

El Universal Gráfico

Se fundó en 1922 por obra de Félix Fulgencio Palavicini, quien había fundado cinco años antes *El Universal*. Periódico de corte popular de tono accesible se

¹⁷² Serna, “La vida periodística mexicana”, 2014, p. 128



caracterizó por un diseño ostentoso y por brindarle gran importancia a las fotografías, muchas veces con un acercamiento hacia el amarillismo.

En 1969 el licenciado Juan Francisco Ealy Ortiz, quien fuera gerente general del diario, fue designado como presidente y director de la cadena de la casa editora de *El Universal* y *El Gráfico*, cargo en el que se mantuvo por 38 años. Le precedió en su cargo como director Miguel Lanz Duret V. hijo de la dueña de *El Universal*.

En la segunda mitad de la década del sesenta el periódico usaba fotografías en blanco y negro con pies de foto amplios, no siempre se le daba crédito a sus fotoperiodistas en la primera plana, pero sí en ciertas notas y reportajes. Al igual que otros periódicos de la época también usaba fotografías de agencias internacionales.

El Sol de México

El dueño de la cadena de los diarios “Soles” en toda la república, el coronel de extrema derecha José García Valseca, fundó el 7 de junio de 1965 *El Sol de México* que se caracterizó por su impresión a color en formato sábana, tenía como consigna “llevar la luz de la verdad” y ser vocero de las inquietudes populares conservadoras desde una visión de derecha antidemocrática y anticomunista.

Además de *El Heraldo de México* este diario se caracterizó por incluir fotografías a color, tanto en la primera plana como en los reportajes. En algunos casos se le daba crédito al fotoperiodista y siempre a la agencia internacional que colaboraba con el diario. Sin embargo, había fotografías a las que no se les brindaba el crédito correspondiente. Los pies de foto podían ser descriptivos y largos o algunas veces se les colocaba un título y un breve texto, en otras ocasiones se limitaba a una sola línea.

La Prensa

En la segunda mitad de la década del sesenta *La Prensa*, periódico de corte popular y casi de nota roja, estaba dirigido por Mario Santaella, quien asumió una

postura de servilismo hacia el régimen priista. Esta editorial incluía fotografías a color y en blanco y negro en la portada y contraportada, pero los anuncios fueron ganado terreno. En los pies de foto informativos no siempre se daba crédito a los fotoperiodistas, salvo a algunas agencias internacionales. En cada página se incluía una o un par de fotografías y el resto se ocupaba con texto y publicidad. En algunas ocasiones la fotografía de portada no coincidía con el título de la primera plana. Tendía hacia un discurso alarmista y moralista. Muchas de las notas eran redactadas en tono coloquial, como fue el caso de la cobertura de Avándaro.

2.2 La juventud mexicana: ¿tesoro nacional o desorientados?

Tesoro de la Nación

El 27 de junio de 1968 la revista *Jueves de Excélsior* publicó un artículo titulado “Juventud: el mayor tesoro de México”, escrito por Francisco Ortiz. El texto abordaba el tema de la pérdida de valores en algunos sectores de la juventud mexicana, principalmente en los denominados “juniors”. El autor aseveraba que existían un “veneno” que estaba intoxicando a las nuevas generaciones y las corrompía. Esa amenaza era el desplome moral, la degeneración, los vicios, la violencia, las drogas, el alcohol, la ociosidad, las pasiones malsanas y la ambición material. “No podemos estar ausente de esta realidad”, señalaba Ortiz, “en la juventud está la gran esperanza de México. Y ¿qué puede esperarse de una juventud equivocada, corrompida y envenenada?”.¹⁷³

Esas juventudes mexicanas intoxicadas aún estaban a tiempo de salvarse, proponía el autor, y las conminaba a no imitar los modos de vida de otras naciones, particularmente de Estados Unidos. A través del cine, televisión y revistas envenenaban a los jóvenes mexicanos “popis”, “juniors” y “fresas”. Se les presentaba un mundo equívoco y lleno de vicios, sinónimos del “buen vivir”, como las drogas, el sexo, el alcohol, el auto, la música y los bailes a go-go, que brindaban una salida al mundo hostil en el que vivían y con ello podían

¹⁷³ “Juventud: el mayor tesoro de México”, *Jueves de Excélsior*, 27 de junio de 1968

ausentarse de sus responsabilidades. Esto, aseguraba Ortiz, “está provocando una mentalidad absurda, materialista y aun apátrida, entre algunos adolescentes”,¹⁷⁴ quienes nada saben del amor, la solidaridad, la patria, el trabajo o la superación moral y espiritual.¹⁷⁵

A partir del texto y las fotografías que se integran dentro del artículo, el autor hacía una distinción entre las juventudes “populares”, de quienes justificaba cualquier falta, y las juventudes vanidosas que todo lo tenían, a las que llama “gente de bien” y eran, según su decir, “la peor degeneración juvenil”. La crítica que se hacía hacia los “muchachos del pueblo” por beber cerveza, abusar de las muchachas, ser léperos, irrespetuosos y ofensivos se justificaba, afirma el autor, por la pobreza, incultura, promiscuidad, marginación e injusticia. Además, dice, “es menos grave. No es efecto del ‘veneno’, sino de otras causas”.¹⁷⁶

El gran tesoro de México, recalca Ortiz, es el joven, pero no cualquiera, solamente los jóvenes deportistas, los estudiantes, los jóvenes obreros y profesionales. El joven del pueblo, humilde, sacrificado, trabajador, patriota, honesto, que va “buscando su propio sendero y contribuyendo al camino de México hacia el progreso... Es esa juventud la que debemos cuidar con mayor dedicación, es nuestra patria, frenando el avance del ‘veneno’”.¹⁷⁷

Para representar a las juventudes se integraron al artículo dos fotografías en la segunda página de la publicación. La primera está en la parte superior de la página y representa a la juventud trabajadora. En la imagen hay varios estudiantes que arreglan unas bancas de su escuela al aire libre, al parecer en una zona rural pues se encuentran dentro de un pasaje con montañas y árboles, además, al fondo se ven construcciones con techo de lámina. No todos los retratados son jóvenes, también hay hombres adultos. Todos visten pantalones, camisas o camisetas y el calzado se puede percibir modesto y con tierra o polvo. En el pie de foto se lee: “Los jóvenes que estudian, que trabajan y aspiran a labrarse un porvenir, forman el tesoro de la patria. Estos muchachos del INJM,

¹⁷⁴ *Ibidem*

¹⁷⁵ *Ibidem*

¹⁷⁶ *Ibidem*

¹⁷⁷ *Ibidem*

restauran una escuela en un día de asueto”,¹⁷⁸ haciendo referencia al Instituto Nacional de la Juventud Mexicana.



**Juventud: el mayor tesoro de México,
Jueves de Excélsior, 27 de junio de 1968**

En la parte inferior de la página se colocó otra fotografía en la que se representa a esa otra parte de la juventud, a la que el autor llama “envenenada” e “intoxicada” por modas y actitudes del extranjero. En el primer plano de la fotografía están dos mujeres de cabello largo, solamente se puede ver de la cintura para arriba, pero es posible percibir que están sentadas. Una de ellas tiene los brazos arriba y doblados, como si estuviese arreglándose el cabello, la otra hace un ademán son las palmas, como si estuviese aplaudiendo. Atrás de ellas hay dos hombres jóvenes sentados, uno de ellos parece conversar con el otro, mientras que el interlocutor observa hacia el piso, en donde están las dos mujeres. Detrás de ellos hay rostros y figuras que se pierden en la espesura de la imagen. En el pie de foto se lee: “El ambiente de algunos de los llamados ‘cafés

¹⁷⁸ *Ibidem*

musicales', produce graves daños en la moral de los jóvenes. Y no han faltado otros establecimientos donde se llega a ciertos excesos".¹⁷⁹



**Juventud: el mayor tesoro de México,
Jueves de Excelsior, 27 de junio de 1968**

La narrativa visual nos conduce hacia dos valores de la sociedad mexicana que parecieran antagónicos. Por una parte, en la fotografía superior (quizá buscando la idea de superioridad moral) está la imagen de un grupo de jóvenes estudiantes y trabajadores que son serviciales y aportan sus habilidades a la mejora de una escuela. Es, pues, una fotografía que representa a la juventud estudiosa y humilde que trabaja para la comunidad. Por otro lado, la fotografía inferior (vinculada a la degeneración moral) retrata, en primer plano, a mujeres divirtiéndose, y detrás a hombres en una actividad relacionada al ocio. Es notorio que se coloca en primer plano a un par de mujeres, quienes “deberían” representar la moral en la familia. En cambio, a través de esta imagen, se les juzga y se pretende aludir a la “degeneración moral” juvenil, por buscar actividades recreativas fuera del hogar.

¹⁷⁹ “Juventud: el mayor tesoro de México”, *Jueves de Excelsior*, 27 de junio de 1968

Mientras que en la imagen superior los hombres están en primer plano y ejecutan labores a favor de la sociedad, en la imagen inferior las mujeres están en primer plano y realizan actividades “ociosas” para beneficio propio. En este periódico la mujer que se divierte representa un daño a la sociedad. Hay que recordar que la mujer moderna de la década de los sesenta, aun cuando ya salía a trabajar, seguía ligada a las labores del hogar y a la crianza de los hijos.

La visión patriótica y moralista que muestra el *Jueves de Excelsior* es compartida tanto por *El Universal* como por *El Heraldo de México*. A principios de mayo de 1968 ambos periódicos publicaron artículos en relación a la juventud que, para ellos, era ejemplar. Por supuesto, no se referían a cualquier grupo juvenil, sino al más patriota del país, aquel que formaba parte del Ejército. Vamos, pues, desglosando a las tantas juventudes mexicanas que son representadas por las prensas y construidas en sus diversos discursos.

El 6 de mayo de 1968, cinco meses antes de la matanza de estudiantes en Tlatelolco, *El Universal* publicó en su portada un artículo de Luis Mayen sobre la ceremonia de jura de bandera de cuatrocientos mil jóvenes del Servicio Militar Nacional que se realizó en la Plaza de la Constitución, a la cual acudió el presidente Gustavo Díaz Ordaz y un grupo de su gabinete. En la portada y con letras grandes se lee, “Nuestra Juventud es Ejemplar”.

Debajo de ese gran título la editorial colocó dos fotografías, una de estos jóvenes saludando a la bandera; otra de Díaz Ordaz estrechando la mano de uno de esos jóvenes. A un costado de las imágenes, a modo de subtítulo y con letras más pequeñas se lee, “Difiere de la de Otros Países; es Laboriosa, no Derrotista”, haciendo referencia a la juventud.

Durante la ceremonia el teniente coronel Mario Pérez Torres proclamó un discurso en el que aseguraba que “la juventud mexicana rechaza el derrotismo por el que se dejan abatir actualmente los jóvenes de todo el mundo. Nuestra juventud seguirá siendo trabajadora, limpia y de razonada rebeldía”.¹⁸⁰ Los jóvenes conscriptos, continuaba el orador, no deben “dejarse abatir por los

¹⁸⁰ “Nuestra Juventud es Ejemplar”, *El Universal*, 6 de mayo de 1968



graves problemas que aquejan a la juventud de todo el mundo, que se muestra resignada y opaca".¹⁸¹



“Nuestra Juventud es Ejemplar”, *El Universal*, 6 de mayo de 1968

Discurso emitido por el Ejército, brazo militar del Estado mexicano, dirigido a los nuevos miembros de la institución en un contexto conmemorativo por la batalla del 5 de mayo. El mensaje no es fortuito, se da un momento en el que el gobierno mexicano, presidido por Gustavo Díaz Ordaz, sentía que existía una amenaza que provenía del exterior y se estaba infiltrando en algunos sectores de

¹⁸¹ Ibidem



las juventudes mexicanas, particularmente en la comunidad estudiantil. Por ende, aquellas que demostraban trabajar por el bien de la nación, que daban continuidad a los valores “propios” de los mexicanos y que, por supuesto, defendían la patria, eran las “juventudes ejemplares”, según la visión del Estado y de la prensa.

Por su parte, la nota titular de *El Herald de México* el 6 de mayo de 1968 era sobre el mismo acto. En su portada y con letras grandes se lee, “La Juventud, Alerta Contra Cualquier Deformación” y a modo de subtítulo, “Debe Estar Atenta a los Problemas Nacionales”. La portada también incluía dos fotografías a color de los cadetes del Colegio Militar y una toma general de la Plaza de la Constitución con multitud de filas de jóvenes soldados que juraban fidelidad a la bandera de México “hasta perder la vida”.

El artículo de José Falconi en *El Herald de México* estaba teñido de un mayor patriotismo. No transcribió el discurso del teniente coronel Mario Pérez Torres, como hizo el periodista de *El Universal*, más bien se permitió realizar una interpretación del evento e imprimió sus propias palabras en el texto.

Así pues, hace referencia a los soldados conscriptos, quienes juraban a la bandera nacional durante la ceremonia, como “la limpia juventud de México”. Aquellos que estarán en guardia “para rechazar cualquier infiltración que pretenda deformar su auténtica personalidad de mexicanos”.¹⁸²

Falconi describe la ceremonia de jura de bandera y la conmemoración del 5 de mayo en el Zócalo de la Ciudad de México con exacerbado patriotismo al hablar de la “Bandera Nacional, izada por [Díaz Ordaz] minutos antes en el centro de la vibrante plaza, llena de juventud”.¹⁸³ También exalta la figura presidencial, cuyo “canto de la Patria” se fundía con la juventud y la “gente del pueblo”,¹⁸⁴ según palabras del reportero.

Este es un discurso periodístico que revela los vínculos entre la prensa conservadora y el Estado priista mexicano de finales del sesenta. De igual forma es una réplica del pensamiento alarmista de Díaz Ordaz referente al comunismo

¹⁸² “La juventud, alerta contra cualquier deformación, *El Herald de México*, 6 de mayo de 1968

¹⁸³ *Ibidem*

¹⁸⁴ *Ibidem*

como amenaza mundial y nacional que podía “deformar” las mentes juveniles, que se asumían maleables. Frente a la cual el gobierno desplegó políticas, discursos y acciones para fortalecer la identidad nacional, los valores de la sociedad mexicana tradicional, la familia como pilar fundamental de dicha sociedad y, por supuesto, ensalzar la labor cívica y patriótica de “la juventud” en beneficio de México.

Por otro lado, los jóvenes de la oposición política, los que no mostraban actitudes patrióticas o los que, simplemente, no cumplían con las expectativas del gobierno y de la sociedad conservadora, no formaban parte de aquella “juventud ejemplar o limpia” a la que hacen referencia estos periódicos.

No hay que olvidar, nunca, que cinco meses después de tal discurso patriótico y con miras a los preparativos de los Juegos Olímpicos que se llevarían a cabo en México, el Estado mexicano masacró a miles de jóvenes en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco. Y precisamente usó como fuerza represora a grupos militares y paramilitares de esas “juventudes ejemplares” para atacar a otras juventudes.

Juventudes desorientadas y aturdidas

En 1966 *El Universal* había publicado una nota de opinión de Rubén Salazar Mallen titulada “La juventud y el estrépito”. Los jóvenes, decía, son partidarios del estrépito, “se aturden para alejarse de la realización de los valores. Todo lo que ha sido consagrado como valor provoca en ellos el afán de alejamiento”.¹⁸⁵ De ahí que protesten, que escuchen música estridente o usen atuendos estrafalarios, acusaba Salazar, “son las víctimas de la vida moderna”. Y es que el mundo se había transformado después de dos grandes guerras y los progresos de la técnica y la ciencia. Ante esto los jóvenes se sentían desdichados, según la perspectiva de este autor.

Este texto de opinión muestra la preocupación que entre algunos sectores de la población se empezaba a construir en torno a la continuidad generacional de los valores que se habían asentado en la sociedad mexicana. Esto se

¹⁸⁵ “La juventud y el estrépito”, *El Universal*, 10 de septiembre de 1966



engancha con la nota de la OEA y el llamado a la juventud para fortalecer los valores de las sociedades latinoamericanas y a los adultos para transmitírselos. Así entonces, se les consideraba como “desorientados”, por ser influenciados por ideas externas, y “aturdidos”, por no seguir los valores sociales tradicionales.

Ya desde 1966 las prensas de la Ciudad de México habían empezado a publicar una serie de notas y opiniones en torno a las juventudes, no solo nacionales sino de manera global. Un fenómeno juvenil estaba emergiendo en el mundo que inquietaba a los medios de comunicación impresos y a las sociedades en general.

En la sección “Comentarios de hoy”, de Agustín Barrios Gómez, en *El Heraldo de México*, se publicó en una página entera una nota con varias fotografías sobre juventudes en España, Francia, Polonia, Italia y Alemania. En el primer recuadro el autor hacía una distinción entre los dos caminos que habían tomado las juventudes de la época: la pasividad o la rebeldía.

Del primero decía que era una postura que habían seguido los existencialistas, apoyados por la filosofía de Sartre, los *beatniks* y los “*hippies*”, quienes “rodeados de flores dicen integrar ‘la generación del amor’ y vivir como ‘almas amorosas liberadas de la conciencia cósmica’”.¹⁸⁶ Del segundo indicaba que no eran ya “fáciles hijos de familia; sino individualidades filosóficas que tienen en el grupo, en la asociación, una fuerza incontenible”.¹⁸⁷

Agustín Barrios tocó un tema relevante para la época: la emergencia de la mujer como sujeto político. Sin embargo, su perspectiva hacia las mujeres “*hippies*” partía del prejuicio de ser sujetos pasivos. Aseguraba que las mujeres que formaban parte del grupo de los “indiferentes”; es decir, los “*beatniks*” y los “*hippies*”, solamente eran acompañantes de los hombres, quienes “únicamente las llevan de las manos”. En cambio, dentro del grupo de la protesta pensaba que no había únicamente estudiantes varones violentos, sino que, junto a ellos, las mujeres eran combatientes, “aunque vistan ‘minifaldas’, tienen una doctrina humana que reclamar”.¹⁸⁸

¹⁸⁶ “Juventudes en el mundo”, *El Heraldo de México*, 14 de mayo de 1968

¹⁸⁷ *Ibidem*

¹⁸⁸ *Ibidem*



[...] como uno de los medios más eficaces para acabar con el criminal narcotráfico escolar”.¹⁸⁹ Dos días antes de esta nota el mismo diario publicó una breve nota en la que advertía sobre la drogadicción en las escuelas, particularmente el consumo de marihuana entre estudiantes de secundaria, preparatoria, en la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Escuela Nacional para Maestros. El texto retoma una entrevista a un psicólogo, quien asegura que la afición por las drogas entre estudiantes proviene de “un afán de imitación absurdo”.

Los muchachos se enteran que en universidades de Estados Unidos y otros países los estudiantes fuman marihuana y ellos, por ese afán de imitación, también lo hacen. Sabemos que los obreros y campesinos no fuman marihuana. Son los estudiantes los que lo hacen, pero por la influencia exótica.¹⁹⁰

En la época se desarrollaron diversas reflexiones y críticas hacia las familias, mismas que se desplegaban en las notas periodísticas y de opinión. *La Prensa* señalaba a la desorganización y desintegración familiar como culpables de la desorientación juvenil. “Es el hogar donde se fraguan los hombres del futuro”, indicaba un psicólogo entrevistado.

Por ello se conminaba a la apertura de centros de orientación para los adolescentes, porque se asumía que los padres de familia habían abandonado a sus hijos y no los orientaban de manera adecuada. Esto derivaba en “niños problema” que actuaban “anormalmente” y que eran remitidos a la Clínica de la Conducta por no haber sido educados de forma correcta. La forma en la que se buscaba corregir el comportamiento juvenil en dicho centro era a través de “el cariño y el amor” y se condenaba la represión. “Ese no es el camino para enmendar los errores causados por los ímpetus de la inexperiencia”, sostenía otro doctor de la Clínica y que fue entrevistado por un corresponsal de *La Prensa*.

En abril de ese mismo año *El Universal* publicó una nota de opinión de Daniel Márquez Muro titulada “¿Qué busca la juventud?”. El autor aborda la problemática de su época en la que señalaba que el progreso del saber científico había mermado la moralidad en las sociedades. Señalaba que, ante el

¹⁸⁹ “Juventud desorientada”, *La Prensa*, 20 de abril de 1970

¹⁹⁰ “Juventud abandonada”, *La Prensa*, 18 de abril de 1970

desequilibrio social, los adultos no habían podido o sabido remediar los males que aquejaban a las juventudes inquietas e inexpertas que se movían por voluntad propia o “por hilos indirectos”.

Sin embargo, apuntaba, esa generación tampoco había hecho el “esfuerzo por asimilar y hacer efectivos los principios y educación que recibían de sus mayores”.¹⁹¹ Márquez apostaba al proceso educativo, no solo dentro de la escuela sino en la vida, para hacer frente a la rebeldía juvenil.

La postura de *El Universal* se dirigía a culpabilizar a las familias de la “desorientación” juvenil. Confusión concebida desde las prensas como la inclinación política de los jóvenes hacia “ideas externas” (probablemente en referencia al comunismo), estéticas y filosofías que no eran nacionales (como el *hippismo*), atravesando también el consumo de drogas (actividad que se asumía como propia de los estudiantes estadounidenses). La nota “Los adultos tienen el deber de orientar a la juventud”, publicada en la portada del 21 de agosto de 1969 en *El Universal*, da cuenta de lo expuesto anteriormente.

El Heraldo de México también acusaba a las familias del desorden juvenil y la educación que recibían. En una nota de opinión titulada “La juventud sin carácter y la desintegración social” Aurelio Blanco señalaba a la educación como culpable del estado en el que vivían los jóvenes, quienes “además de la carencia de orientación en su conducta tienen una deficiente preparación técnica y humanística, que frena y corrompe el desarrollo económico y cultural, y amenaza, después de 40 años de abandono, con destruir las bases políticas del país”.¹⁹² El autor puntualizaba sobre los “disturbios estudiantiles” de 1968 como “estériles luchas” y aseveraba que había una resistencia de los universitarios a estudiar.

Los editores del *Jueves de Excelsior* seguían el mismo discurso y en una breve nota titulada “Juventud, abstruso problema”, indicaban que los padres de familia debían redimir a los jóvenes con tareas de tipo social, material y deportivo, para que se apartaran del ocio, “padres de todos los vicios”. Sin embargo, pensaban que eso no era suficiente, sino que para que el joven se pudiera formar

¹⁹¹ “¿Qué busca la juventud?”, *El Universal*, 16 de abril de 1970

¹⁹² “La juventud sin carácter y la desintegración social”, *El Heraldo de México*, 24 de enero de 1969

un carácter necesitaba educación moral. Este tipo de educación debía partir del ejemplo de los propios padres, pues se veían muchas uniones libres, divorcios o hijos sin padre o madre. Para los editores del *Jueves de Excélsior* esto significaba que en una familia de tal índole el joven crecería sin conciencia espiritual y “ayunos de toda moralidad”.¹⁹³

Dos años después, en 1971, esta revista publicó un breve artículo de Enrique Pérez Quintana titulado “La desocupación de la juventud”. Se incluía una fotografía a blanco y negro de un grupo de jóvenes, unos sentados y otros pocos de pie. Resalta en la imagen un joven con el torso desnudo, con ambos brazos flexionados y las manos detrás de la cabeza, con un gesto en la boca que alude al bostezo. En el pie de foto no se menciona quiénes son ni dónde están. Solamente dice: “la juventud ociosa, enferma y crea problemas a la sociedad, en todos los países”.¹⁹⁴ Esta fotografía busca representar el ocio encarnado en un sector de la juventud y mostrar a la “inactividad” como un problema social.



“La desocupación de la juventud”, *Jueves de Excélsior*, 1 de abril de 1971

¹⁹³ “Juventud, abstruso problema”, *Jueves de Excélsior*, 11 de diciembre de 1969

¹⁹⁴ “La desocupación de la juventud”, *Jueves de Excélsior*, 1 de abril de 1971

El autor del texto desdobra una crítica hacia quienes admiraban y alababan a las juventudes y sus valores, según la percepción del Pérez la juventud era ociosa. Para él era necesario que adolescentes y jóvenes estuviesen ocupados en algo positivo para sus semejantes. Subraya la idea de que el ocio es el padre de todos los males, “la juventud ociosa es la que está enferma, la que crea problemas a la sociedad; porque los jóvenes con inquietud de hacer algo son los que aceleran la llegada del bienestar a la comunidad”.¹⁹⁵

Plasma una distinción particular dentro de su escrito en torno a la juventud “pobre” y a la juventud “rica”. La primera es aquella que, según su decir, cuenta con obligaciones y “no puede darse el lujo de pensar en vicios que lo perjudiquen y causen algún daño grave a su familia”.¹⁹⁶ La segunda es vagabunda, y “por falta de madurez e ignorancia, caen en los círculos del vicio”, un fenómeno de “las grandes ciudades” y que “representa una válvula para escapar de la realidad”.¹⁹⁷ Esta percepción y romanticismo del “joven pobre” cambiaría meses después en la prensa con la irrupción de la clase baja en el Festival de Avándaro y su relación con el consumo de marihuana.

Para este autor la juventud ociosa era energía que no se aprovechaba para el desarrollo social, económico y político de México; es decir, fuerza perdida para el futuro y realidad en el presente. Es una constante ya en las prensas de la Ciudad de México la idea de la juventud como futuro del país. Pérez Quintana afirmaba que “las nuevas generaciones son no sólo el futuro, sino la realidad presente que lucha por formarse y fortalecerse”, y aseguraba que “la decadencia de los grandes pueblos se ha generado cuando sus ciudadanos se empiezan a sumir en el pantano del vicio, que tiene su principal origen en el [ocio]”.¹⁹⁸

Resulta relevante para el análisis de la idea que de las juventudes construyeron las prensas abordar en dónde sitúan a esa generación temporalmente, aunado al continuo referente del ocio como perversión de las juventudes. Para los medios

¹⁹⁵ *Ibidem*

¹⁹⁶ *Ibidem*

¹⁹⁷ *Ibidem*

¹⁹⁸ *Ibidem*

de comunicación impresos la juventud es un ideal de futuro en el cual la sociedad mexicana de los sesenta y setenta fijó sus expectativas.

Con ello marcan un horizonte de continuidad de ciertos valores en los cuales se cimentó la sociedad y la nación, como la familia, el trabajo y el progreso. Pero también ideales que se estiraron de la Revolución Mexicana, algunos de índole político otros de índole cultural.

La búsqueda por frenar la “rebeldía” juvenil y fortalecer los valores nacionales de la sociedad mexicana, cimentada en la familia tradicional, se desarrolla en un contexto profundamente nacionalista que pretende continuar con los principios de la Revolución Mexicana y cerrar el paso a ideologías políticas y filosóficas externas.

El mismo día en el que se publicó la nota sobre el deber de los adultos de orientar a las juventudes en 1969 *El Universal* publicó en la portada un llamado del Adolfo Ruiz Cortines. El expresidente conminaba a continuar los principios de la “Magna Revolución Mexicana” cuya labor recaía en el Presidente de la República, “que es quien tiene la enorme responsabilidad de interpretar qué es lo que quiere y necesita nuestro pueblo”.¹⁹⁹ La figura presidencial seguía siendo el eje inquebrantable de la vida política y a quien se le pedía devoción desde las juventudes.

Unos días después del Festival de Avándaro *El Sol de México* publicó una nota de opinión en la sección editorial titulada “Juventud: abismo o esperanza”. Abordaba la conmemoración de los niños Héroes de Chapultepec y se hacía una comparación con el festival “escenario de las peores aberraciones de la conducta humana”, el cual “contrastaba con el acto cívico en el que se expresó el sentir de la auténtica juventud de México, que es limpia y generosa y que defiende nuestras tradiciones”.²⁰⁰

Dentro del texto se expresaba que la juventud mexicana estaba lejos de ser una generación perdida y que se cometía el error de confundir a la juventud “que contribuye silenciosamente a la grandeza del país”, con “un grupo de jóvenes

¹⁹⁹ “Llamado de don Adolfo Ruiz Cortines al constituirse la Compañía de Asbestos”, *El Universal*, 21 de agosto de 1969

²⁰⁰ “Juventud: abismo o esperanza”, *El Sol de México*, 15 de septiembre de 1971

descarriados” como los que fueron a Avándaro. De hecho, se hacía el símil entre los Niños Héroes, “jóvenes que frente al invasor no vacilaron en derramar su sangre escribiendo una de las páginas más luminosas de los anales patrios”,²⁰¹ y la juventud mexicana moderna, “que es esperanza del mañana por más que una fracción minoritaria se empeñe en rodar hacia el abismo”.²⁰²

La descripción de los asistentes al Festival de Avándaro que hizo *El Sol de México* muestra un rechazo de este periódico hacia ese grupo, del cual se expresa de la siguiente manera:

Los que fuman marihuana, los que se intoxican con ácido lisérgico, los que visten andrajos, los que llevan sucias melenas, los que consumen hongos alucinógenos, los que dicen tener por lema ‘paz y amor’, sin que conozcan el amor ni estén en paz con nadie, los que están en contra de todo y en favor de nada, no son todos los jóvenes mexicanos. Si así fuera, México estaría a punto de perecer ante esa nueva invasión, peor que un ejército extranjero.²⁰³

Mientras tanto, esta prensa pensaba a las “otras” juventudes como héroes ignorados en la escuela, talleres, fábricas, campo, en la familia, que “están haciendo patria con el trabajo de sus brazos y la luz de sus pensamientos. Por ello, México tiene la certeza de seguir subsistiendo”.²⁰⁴ Hay una distinción dicotómica entre juventudes, distinguidas unas por ser laboriosas, pulcras y patrióticas, otras por llevar el cabello largo, consumir drogas y vestir de manera diferente.

A partir de algunas notas de opinión y artículos podemos percatarnos de ciertas ideas que las prensas reproducían y fortalecían al querer abordar el tema de las juventudes en el mundo y en México. Son elogiadas las patrióticas y que sirven a los intereses del presidente (que aboga por el bienestar de la nación y conoce las necesidades de la sociedad), también aquellas que trabajan y estudian para favorecer a sus comunidades, a veces las revolucionarias; es decir, aquellas que se considera cumplirán con las expectativas de los sectores tradicionalistas (de izquierda y derecha) y del grupo político en el poder. Por otro

²⁰¹ *Ibidem*

²⁰² *Ibidem*

²⁰³ *Ibidem*

²⁰⁴ “Juventud: abismo o esperanza”, *El Sol de México*, 15 de septiembre de 1971

lado, fueron vilipendiadas aquellas juventudes que se inclinaron hacia otras posturas políticas y que cuestionaron al priismo. Aquellas que buscaron en otros valores, otras ideologías y otras formas de pensamiento y de actuar las respuestas que se plantearon en su época.

Juventudes y drogas

El 21 de mayo de 1968 *La Prensa* publicó un texto de Horacio Guajardo con el título “Los Jóvenes”, que se enfocaba, en un primer momento, en las juventudes de Francia y Europa que habían irrumpido en la vida social y se habían manifestado para construir su propia historia. Posteriormente, el foco se dirige a las juventudes de América Latina y las participaciones políticas de esta generación. A partir de esa emergencia

se comienza por reivindicaciones elementales para la clase trabajadora, hundida en los estratos del subdesarrollo, se extiende la exigencia a los campos de la cultura y se culmina con posiciones francamente políticas [...] En nuestra América Latina la juventud está iniciando una lucha por transformar las estructuras y así obtener una integración regional que ofrezca dignidad en el trabajo y en la convivencia.²⁰⁵

Este elogio de Guajardo en el mayo del 68 hacia la juventud que luchaba por la transformación social y política, que buscaba una alternativa para dignificar la vida y el trabajo, presenta una ligera distinción. Frente a esa realidad la juventud debía estar presente, hacerse responsable y no “huir a las drogas y al nihilismo. Mejor vivir la realidad y transformarla”.²⁰⁶

Resulta interesante la idea que expone este autor en relación a que la juventud debía estar presente en su realidad para transformarla y no mostrarse indiferente. Sin embargo, frente a una diversidad de posturas, Guajardo muestra una reprobación hacia las juventudes que no luchaban, desde su perspectiva, y que “huían” de la realidad a través del consumo de drogas. Este tema que vincula a las juventudes con las drogas y que fue duramente criticado y concebido como problema de salud pública y social será una constante en las prensas a lo largo del final del sesenta e inicios del setenta.

²⁰⁵ “Los Jóvenes”, *La Prensa*, 21 de mayo de 1968

²⁰⁶ *Ibidem*.

Con el gran titular “Combatirán el uso de drogas entre los jóvenes. Más de 25 mil muchachos de la capital son adictos al tiner y pastillas alucinógenas” en su portada del 26 de marzo de 1969, *El Heraldillo de México* señalaba la problemática del consumo entre las juventudes. El título enmarca dos notas sobre el tema; una de ellas expone la situación del consumo de drogas, como cemento industrial, tiner o pastillas, por parte de menores de edad y ante lo cual la prensa hacía un llamado para que los padres de familia cooperaran; el otro texto indicaba que las juventudes obreras de la Confederación de Trabajadores de México se unirían para realizar una campaña contra el uso de drogas.



“Combatirán el uso de drogas entre los jóvenes”, *El Heraldillo de México*, 26 de marzo de 1969

Ese mismo año *El Heraldo de México* publicó una nota sin fotografías de una mesa redonda que se llevó a cabo en la Universidad Iberoamericana en la cual se discutió el tema del uso y abuso de sustancias alucinógenas y otras drogas. Uno de los doctores en psicología reunidos afirmaba que el uso de las drogas era un síntoma de su tiempo, “una manifestación de la crisis juvenil en la búsqueda de soluciones que no les damos los mayores”.²⁰⁷ Desde el ámbito académico se reflexionaba sobre el tema y se procuraba brindar un análisis que aportara claridad a lo que sucedía. No vamos a resolver nada, indicaba el catedrático, “pero sentimos la obligación de dar a conocer la naturaleza, los efectos y los riesgos por el uso y el abuso de las drogas”.²⁰⁸ La crisis que veían era compleja y una de las soluciones que proponían era orientar a los jóvenes, “canalizar su búsqueda, ayudarlos para que encuentren el camino correcto [...] dialogar con ellos y no poder oídos sordos a sus protestas, a veces deformadas”.²⁰⁹

Ese mismo día *El Universal* integró en sus páginas un brevísimo texto titulado “Son gravísimos los daños que ocasionan las drogas”, que recogía las conferencias de un ciclo de pláticas organizado por la Escuela Nacional Preparatoria Gabino Barreda para sus alumnos en torno al tema del uso y abuso de las drogas. En estas charlas los doctores invitados disuadieron a los estudiantes de usar drogas al argumentar que causaban severos daños en el sistema genético y provocaban “lesiones en las células germinales”.²¹⁰

En julio de 1969 *El Heraldo de México* insistía en el tema al publicar la nota “Alarmante aumento de jóvenes drogadictos, En Europa y EU el consumo llega ya a cifras alarmantes”. En una entrevista al director general de Servicios Médicos de la UNAM el doctor Díez afirmó que “el consumo de drogas y estupefacientes, tan común entre la juventud de todo el mundo, provoca enfermedades que terminan por convertir a la nueva generación adicta, en grupos de inútiles en

²⁰⁷ “El abuso de las drogas: un síntoma del tiempo”, *El Heraldo de México*, 3 de julio de 1969

²⁰⁸ *Ibidem*

²⁰⁹ *Ibidem*

²¹⁰ “Son gravísimos los daños que ocasionan las drogas”, *El Universal*, 3 de julio de 1969



todos sentidos”.²¹¹ También conminaba a los padres y maestros a indicarles a los jóvenes sobre “los peligros que entrañan esos vicios”. Entre los más peligrosos ubicaba a la marihuana, el LSD, los hidrocarburos, la cáscara de plátano, el thinner y el hule, los cuales quemaban para aspirar el humo.

El Universal Gráfico abonaba al tema a partir de la noticia de un grupo de jóvenes intoxicados por marihuana y otras sustancias que se encontraban en estado grave en el hospital. La culpa la señalaban al tráfico de drogas entre “niños popof” que corrompían a estudiantes y “mechudos” en el Estado de México.²¹²

Uno de los medios de comunicación que incluía imágenes con las cuales reforzaba las ideas desarrolladas en los textos escritos era el *Jueves de Excelsior*. En un artículo de Enrique Álvarez Palacios titulado “La juventud entre los tentáculos de las drogas” la editorial publicó algunas fotografías con las que pretenden demostrar las graves consecuencias del consumo de drogas.

El escrito inicia con datos que llegan desde Estados Unidos sobre la batalla mundial contra el tráfico de estupefacientes y el trabajo para “deshacer la diabólica maquinaria del narcotráfico mundial”. México también se integraba a esa lucha, según lo referido por el autor, para “salvar a la juventud de las garras de los estupefacientes”. Recalca la labor incansable de las autoridades para desintegrar a las mafias que se habían internado en México. Este país, “en la coordinación internacional en contra del narcotráfico, sigue escribiendo una historia modesta pero efectiva y meritoria”, escribe con orgullo Enrique Álvarez.

El texto está acompañado de cuatro fotografías. La primera, abarca la mitad superior de la página principal y retrata a un joven acostado en una cama, con la camisa rota, tiene el brazo extendido con puntos rojos que parecen ser heridas de las cuales emana sangre. El brazo es sujetado por unas manos, una de ellas señala con el dedo índice una de las heridas. El pie de foto dice: “Aumenta alarmanamente la incidencia del tráfico y consumo de drogas entre los jóvenes,

²¹¹ “Alarmante aumento de jóvenes drogadictos”, *El Heraldo de México*, 12 de julio de 1969

²¹² “Cunde el tráfico de drogas entre estudiantes y mechudos”, *El Universal Gráfico*, 4 de agosto de 1969

En la segunda página se colocaron las otras tres fotografías, dos de ellas de tamaño pequeño. La primera muestra una ciudad cercana a la playa, cuyo pie de foto indica: “Los traficantes de estupefacientes se ingenian para realizar su nefasto negocio. En una ‘empacadora’ de mariscos de Nueva York, fue decomisada una remesa de latería ‘importada’, llena de droga”.²¹⁴

La segunda, debajo de ésta, retrata a unos jóvenes, uno de ellos agachado, con la mirada fija hacia abajo, al igual que una mujer que está junto a él. Otro observa a la cámara que lo fotografía. Junto a él hay otro hombre que sostiene un papel. En el pie de foto se relata que eran seis jóvenes turistas norteamericanos, de manos secas y menores de edad, quienes “fueron capturados como adictos a los hongos alucinógenos, adquiridos en Oaxaca. Las autoridades migratorias los expulsaron”.²¹⁵



215 *Ibidem*

La última fotografía, de tamaño grande, nos muestra a un joven que estira el brazo izquierdo para ofrecerle “algo” a un niño que está frente a él, mientras con la mano derecha sostiene un cuchillo. El niño lo observa a los ojos, con un semblante quizá de nerviosismo. El pie de foto dice: “Imperdonablemente, algunos jóvenes quieren inducir al vicio a los pequeños, hasta en las escuelas. Aquí vemos a un muchacho, puñal en mano, que trató de obligar a un niño a aspirar una sustancia tóxica”.²¹⁶

Esta fotografía es un ejemplo del uso y abuso de la imagen para reforzar ideas desde la prensa. El *Jueves de Excélsior* tiene la tradición editorial de obviar cierta información. No informa quién es el autor de la fotografía, quiénes son estos jóvenes ni en dónde están. Es claramente una puesta en escena para representar la “inducción” a las drogas de los jóvenes mayores a los niños y adolescentes.

Si es o no es una teatralización están implicadas cuestiones éticas. Si el joven portaba un cuchillo y estaba obligando al niño a consumir alguna droga, ¿cómo pudo el fotógrafo acercarse y documentar la escena sin que el joven huyera? ¿por qué el fotógrafo prefirió retratar lo que sucedía y no alertar a la policía? Por otro lado, si es una puesta en escena, habría que cuestionar a la editorial por mostrar una fotografía como verdadera y no indicar que simplemente es una representación. Es claro que la revista usó la imagen para causar un impacto en los lectores, afirmar sus discursos contra el consumo de drogas y justificar las acciones de la policía federal mexicana, a cargo del comandante Durazo, y del ejército.

Un mes después Enrique Álvarez Palacios volvió a tocar el tema de las drogas y los jóvenes. En un breve escrito afirmaba que era “responsabilidad ineludible de los padres orientar la curiosidad hacia respuestas positivas” y que las actitudes prohibicionistas predispondrían a los niños y jóvenes a consumir drogas, que únicamente deforman la personalidad. Resaltaba la importancia de “explicar a los jóvenes por qué el uso de las drogas envilece y mata. Urge crear

²¹⁶ *Ibidem*

en ellos principios espirituales, morales y humanos firmes y elevados que los lleven a rechazar por su propia voluntad todo contacto con el nefasto mercado de los estupefacientes”.²¹⁷ Indicaba que sin el ejemplo de los padres serían jóvenes sin Dios, sin virtudes morales, sin afectos profundos, normales y sanos, sin ideales, y caerían “en la descendiente espiral del uso y tráfico de alcaloides”.²¹⁸

Otro tema vinculado al consumo de drogas por parte de las juventudes era la lucha contra la siembra de mariguana y amapola. Las prensas anunciaban en pequeñas notas y con grandes títulos el papel de la Procuraduría General de la República contra los plantíos clandestinos. *El Universal* publicaba periódicamente noticias sobre esto, tan solo a inicios de abril de 1970 se redactaron dos notas: “Se reanudó con éxito la cruzada contra las drogas”²¹⁹ y “Intensifican la campaña contra el cultivo y tráfico de drogas”.²²⁰

En ese mismos mes *La Prensa* publicó un titular con letras grandes, que ocupaban una tercera parte de la portada del 10 de abril de 1970, titulado “Más jóvenes drogadictos. Denuncia Amado Athié que hasta en primarias cunde el mal”. La portada incluye una fotografía, pero no es de joven alguno sino de Luis Echeverría visitando una cooperativa textil de mujeres en Ciudad Victoria, Tamaulipas.

La nota de Roberto López Moreno informaba sobre la inquietud que sentían los padres de familia representados por Amado Athié, presidente de la Federación de Asociaciones de Padres de Familia de Colegios del Distrito Federal, por el aumento del consumo de drogas por parte del estudiantado de preparatorias y secundarias. El líder manifestaba que “cada vez es mayor el número de jóvenes que ingresan en el vértigo de las drogas y que se deben buscar medidas eficaces para evitar que nuestra juventud transite por caminos negativos”.²²¹

²¹⁷ “Los hijos jóvenes y las drogas”, *Jueves de Excelsior*, 26 de febrero de 1970

²¹⁸ *Ibidem*

²¹⁹ “Se reanudó con éxito la cruzada contra las drogas”, *El Universal*, 1 de abril de 1970

²²⁰ “Intensifican la campaña contra el cultivo y tráfico de drogas”, *El Universal*, 4 de abril de 1970

²²¹ “Los jóvenes drogadictos”, *La Prensa*, 10 de abril de 1970



En el marco de la preocupación por el consumo juvenil de drogas se encontraba el tema de los “hippies” y la idea de que corrompían a las juventudes. El 5 de julio de 1970 *El Heraldo de México* publicó una nota titulada “Se fingían hippies para inducir a las jóvenes a todos los vicios”. Era una denuncia hacia una banda de “hippies” de la colonia Roma, en la Ciudad de México, que supuestamente se dedicaba a “raptar jovencitas para inducir las por el camino del vicio”.²²² Bajo amenazas de muerte las llevaban al lugar y las obligaban a fumar marihuana, ingerir pastillas e inhalar cemento industrial, narra el texto. La relación que la prensa construyó entre la figura del “hippie” y su papel en el enviciamiento de jóvenes al inducirlos al consumo de drogas formó parte de los discursos de estos medios impresos y sirvió para justificar las críticas hacia ellos.



“Más jóvenes drogadictos”, *La Prensa*, 10 de abril de 1970

²²² “Se fingían hippies para inducir a las jóvenes a todos los vicios”, *El Heraldo de México*, 5 de julio de 1970

El llamado de atención a los padres de familia fue también una constante en las narrativas de las prensas. Y se señalaba que debía existir una colaboración estrecha entre las familias y las autoridades para desarraigar el problema, como lo exponía *El Heraldo de México* en su nota “La juventud y las drogas” del 6 de julio de 1970. Ahora se decía que no funcionaban las campañas hacia las juventudes, porque provocaba un incremento en el consumo de drogas, sino que la estrategia debía ser hacia los padres y los educadores.

Es necesario tomar en cuenta los móviles del joven para aficionarse a la droga, señalaba el general Marcelino García Barragán, Secretario de Defensa Nacional, en una comunicación hacia los padres de familia:

no son los mismos que impulsaron a la ‘generación del alcohol’ a ‘ahogar sus penas’ (emocionales o económicas) en bares y cantinas. Tampoco son los mismos que tuvieron los ‘drogadictos’ de hace un par de décadas, hampones y delincuentes o escogidísimas ‘personalidades’ de la clase ociosa. El joven mariguano proviene ahora de todas las extracciones sociales, especialmente de la clase media; no es un delincuente y no debe tratársele como tal, so pena de acrecentar las complicaciones al respecto.²²³

Diez días después el mismo diario publicó una nota de Leopoldo Mendivil bajo el título “Cada ciudadano debe ser guardián contra el tráfico de las drogas”, el cual fue colocado en la esquina superior izquierda de la portada del 16 de julio de 1970 con letras grandes. Lo que se exponía en el texto era que el Procurador General del República exhortaba a cada habitante del país para que se convirtiera “en un vigilante contra el cultivo, tráfico y uso de drogas, principalmente entre la juventud”.²²⁴

En 1971 las preocupaciones por el narcotráfico y el consumo juvenil de drogas seguía vigente. Las prensas mostraban en sus publicaciones la poca efectividad de la lucha contra el tráfico de drogas y se empezaba a pensar que el problema que aquejaba y “podría” a la juventud era la soledad.

Estados Unidos y México establecieron acciones conjuntas para enfrentar el problema del narcotráfico en ambos países y frenar la producción de mariguana, opio y otros estupefacientes. *El Universal Gráfico* publicó una breve

²²³ “La juventud y las drogas”, *El Heraldo de México*, 6 de julio de 1970

²²⁴ “Cada ciudadano debe ser guardián contra el tráfico de las drogas”, *El Heraldo de México*, 16 de julio de 1970

nota en septiembre de 1971 titulada “Urge unidad mundial para luchar contra el narcotráfico que mina a la juventud”. El texto de Oscar del Rivero hacía referencia a la lucha contra las drogas en acciones conjuntas entre ambos países porque “está envenenando y aniquilando a las juventudes de muchas naciones”. Este autor retoma las palabras de Nelson Gross, asesor principal de la Secretaría de Estados de los Estados Unidos, quien decía de forma alarmante que la drogadicción era una amenaza creciente para la humanidad. Por ello, incitaba a la movilización mundial, “a fin de parar el flujo ilegal de narcóticos”.²²⁵

Mientras *El Universal Gráfico* mostraba la cooperación entre Estados Unidos y México para combatir el narcotráfico, *El Universal* subrayaba la poca efectividad de esa lucha. A pesar de los múltiples acuerdos firmados con varios países y la intensa lucha antidroga sostenida por Estados Unidos, indicaba el texto de Marc Hutten, “no se logra terminar con esa plaga”.²²⁶ Desde el 11 de marzo de 1970 México y Estados Unidos acordaron aumentar la vigilancia en la frontera entre ambos países con la Operación Cooperación. Esta operación consistía en “detener la importación ilícita de marihuana que se produce al sur de Río Grande y la heroína que transita, procedente de Marsella, por América Latina”.²²⁷ Empero, los resultados habían sido limitados.

Días después de que se hicieran públicas las noticias de los esfuerzos improductivos en la lucha por el narcotráfico entre México y Estados Unidos, así como de la preocupación por las juventudes, se llevó a cabo el Festival de Avándaro. Como veremos en el tercer capítulo fue un evento juvenil condenado por las prensas y por la sociedad conservadora de la época.

El Universal Gráfico publicó en su portada del 13 de septiembre de 1971 con letras grandes “Clamor Popular: que se eviten mariguanazos como el de Avándaro”. Un concierto esta prensa calificó como una tragedia llena de vicio y señaló que la Federación de Organizaciones Obreras Juveniles exigía la

²²⁵ “Urge unidad mundial para luchar contra el narcotráfico que mina a la juventud”, *El Universal Gráfico*, 8 de septiembre de 1971

²²⁶ “Poco efectiva es la lucha contra las drogas”, *El Universal*, 5 de septiembre de 1971

²²⁷ *Ibidem*.

prohibición de esas concentraciones de juventudes holgazanas, “que viven sin querer hacer nada, como la de Estados Unidos y otros países”.²²⁸

Para las prensas este era el ejemplo de lo infructífero que estaba siendo la lucha contra el narcotráfico y el consumo de drogas por parte de las juventudes. El discurso de la preocupación hacia los jóvenes que fumaban marihuana o usaban otro tipo de sustancia psicoactiva se transformó en las prensas hacia una crítica directa a las juventudes que acusaban de “perdidas” y “drogadictas”. Esos sectores fueron separados discursivamente de la “otra” juventud mexicana, aquella que era sana, trabajadora y no se dejaba corromper por ideas ajenas a las de su país.

La noticia se acompañó de tres imágenes con un pie de foto que describía a los asistentes como “*hippies*” enloquecidos e intoxicados por el consumo de marihuana. Una de las fotografías llama la atención pues retratar a una mujer joven, embarazada y de pie, que mira hacia abajo, en donde está su compañero en el suelo. De la escena no sabemos nada, solamente lo que nos muestra el fotógrafo, pero en el pie de foto se da a entender que el joven, “desgarbado, de larga cabellera y ropa astrosa”, estaba intoxicado en el suelo mientras la mujer esperaba parada. Es el retrato y crítica de una pareja joven que formará una familia, la cual debería seguir los valores de la sociedad mexicana tradicional, según la perspectiva de la prensa, pero que, en lugar de eso, el padre es un “*hippie*” consumidor de drogas.

²²⁸ “Clamor popular: que se eviten mariguanazos como el de Avándaro”, *El Universal Gráfico*, 13 de septiembre de 1971



“Clamor popular”, *El Universal Gráfico*, 13 de septiembre de 1971

Avándaro suscitó una serie de reflexiones en torno a la juventud y las drogas que se publicaron después del concierto en diferentes prensas de la Ciudad de México. *El Sol de México* emitió una serie de notas sobre el tema que abordaban tanto reflexiones y críticas como discursos del entonces presidente Luis Echeverría.



“Clamor popular”, *El Universal Gráfico*, 13 de septiembre de 1971

En su portada del 19 de septiembre la editorial colocó en el titular “Reflexionemos en el destino de la juventud: Echeverría”. El discurso oficial frente a Avandaro en la prensa fue, de alguna forma, conciliador, en tanto que se pedía sacar “una lección positiva” de los hechos. Echeverría pidió que en las escuelas, hogares y medios de difusión se reflexionara sobre el destino de la juventud, “es preciso intensificar las relaciones de los padres de familia con sus hijos, y el vínculo y el encauzamiento de los jóvenes con sus maestros”.²²⁹

²²⁹ “Reflexionamos en el destino de la juventud: Echeverría”, *El Sol de México*, 19 de septiembre de 1971

Ese mismo día *El Sol de México* publicó otra nota titulada “Orientar y no culpar, es la única solución para jóvenes drogadictos”. Esta idea la promovían médicos residentes de la SSA en el Congreso Nacional de Médicos Residentes e Internos. Puntualizaban que era sabido que existía la drogadicción entre alguna parte de la juventud, pero que no todos los jóvenes mexicanos eran drogadictos. Proponían que “a los que son adictos a las drogas, no se les debe imponer ningún castigo. Al contrario, los padres de familia, los maestros y en general sus mayores, deben orientarlos a fin de que el problema no tome características más graves, como acontece en otros países”.²³⁰

El 20 de septiembre *El Sol de México* publicó otros textos sobre el tema de Avándaro, la drogadicción y la juventud. La editorial aseguraba que había explotado un cáncer que estaba corroyendo las entrañas de la nación mexicana. No podemos negar, apuntaban los editores, “que dentro de nuestra sociedad hay vicios y lacras; pero sí podemos advertir claramente que la destrucción de la juventud en los países libres es un fenómeno por contagio”.²³¹

Otra nota del mismo día apuntaba hacia la “soledad” de la juventud como la explicación de su “drogadicción” y los desenfrenos. En una entrevista al coordinador del Colegio de psicología de la UNAM el psicólogo aseguraba que lo que había sucedido en Avándaro era “un reflejo de la crisis de la humanidad. Y esta crisis, afecta en mayor grado a los jóvenes, porque éstos no aprenden más que de los estímulos que vienen del exterior. Ellos son producto de la sociedad de consumo [...] La juventud se encuentra ‘sola’”.²³² Urgía, entonces, a cambiar las estructuras educativas, según la narración de Bertha Becerra, autora de la nota.

La Prensa también publicaba notas sobre la soledad como causa que llevaba a las juventudes a consumir drogas. “El abuso de las drogas en los adolescentes es consecuencia de la soledad, la búsqueda de un escape y el rechazo de un mundo en que privan la guerra y la codicia”, iniciaba un texto

²³⁰ “Orientar y no culpar, es la única solución para jóvenes drogadictos”, *El Sol de México*, 19 de septiembre de 1971

²³¹ “El destino de la juventud”, *El Sol de México*, 20 de septiembre de 1971

²³² “El pulso de una sociedad ¿enferma?”, *El Sol de México*, 20 de septiembre de 1971

titulado “Soledad, problema juvenil”.²³³ El problema de las drogas se consideraba desde el mundo médico como “la más aterradora epidemia de la historia de la civilización”. Un pediatra de Estados Unidos afirmaba que “el abuso de las drogas está íntimamente relacionado con la rebelión general de la juventud en el mundo y su desilusión con la sociedad y la cultura [...] Muchos jóvenes buscan la tierra prometida de las drogas por la falta de relaciones humanas constructivas”.²³⁴ Un discurso que retomaba *La Prensa* para integrarlo a las narrativas en torno a las juventudes y las drogas no solo en México sino en el mundo.

Antonio Brambila, colaborador de *El Sol de México*, consideraba lo sucedido en Avándaro como “podredumbre”, por el consumo de marihuana (una tonelada, según él) y los desnudos. Comparó a los organizadores del festival con hombres perversos como los que iniciaron la guerra del opio en China. Y a la juventud moderna deforme por la televisión y la publicidad. Las juventudes que no eran “modernas” aunque vivieran en ese presente, según su criterio, eran los estudiosos y serios, disciplinados y abiertos, los que estaban de acuerdo con sus mayores. Los demás eran jóvenes que ya estaban “podridos” y “Dios sabe cuántos de ellos están todavía en capacidad de recuperación, y cuántos los que ya no tienen remedio”.²³⁵

Otro medio impreso que abordó la problemática de la juventud desde la idea de la soledad fue el *Jueves de Excelsior*. El 25 de mayo de 1973 publicó un artículo titulado “Grave enfermedad de nuestra época: LA SOLEDAD”, en el cual incluyó varias fotografías. Nuestro tiempo pasará a la historia como el siglo de las comunicaciones, vaticinaba Jesús Pavlo (sic) Tenorio, autor del texto. Pero, paradójicamente, “el hombre nunca estuvo más solo que en esta segunda mitad del siglo XX. La crisis de valores que padecemos a nivel social, hace que precisamente nos sintamos en un desierto de carencias humanas”.²³⁶

²³³ “Soledad, problema juvenil, *La Prensa*, 4 de septiembre de 1971

²³⁴ *Ibidem*

²³⁵ “Podredumbre”, *El Sol de México*, 20 de septiembre de 1971

²³⁶ “Grave enfermedad de nuestra época: LA SOLEDAD”, *Jueves de Excelsior*, 25 de mayo de 1972



Pavlo asumía que a los adultos les resultaba dolorosa la soledad, pero a las juventudes les resultaba totalmente insoportable, “el joven de hoy no se siente solo. ¡Está terriblemente solo!”, expresaba este autor.

La soledad irrita decididamente a la juventud de hoy. Y esa irritación la lleva hasta el seno de su propio hogar. El joven se siente extraño ante sus padres. Los padres mismos se dan cuenta que entre ellos, su hijo es un extraño. Sus melenas largas, sus pantalones acampanados, las minifaldas o los “hot pants”, son los signos externos que marcan esas fronteras tan lejanas entre generación y generación, en cuyo espacio intermedio se encuentra únicamente la soledad de cada quien, que pesa con una gravedad aplastante.²³⁷

Para Tenorio de nada servía que los especialistas adultos reflexionaran y quisieran encontrar una solución ante los “problemas” juveniles, porque no estaban reparando en la causa más profunda, un “fenómeno universal” llamado soledad. Explicaba que “la soledad siempre va ligada a un sentido de miedo y carencia. Cuando es la más fabulosa de las oportunidades que el hombre tiene para ser más humano [...] y no seguir esta burda farsa de vegetar”.²³⁸



“Gran enfermedad de nuestra época: la soledad”, *Jueves de Excelsior*, 25 de mayo de 1972

²³⁷ *Ibidem*

²³⁸ *Ibidem*

La primera fotografía muestra a un grupo de personas que cruzan una calle. Resalta un señor que parece tener prisa y andar a paso apresurado. “La vida se repite, con inquietudes constantes, siempre con prisa y preocupaciones”, se lee en el pie de foto. La segunda imagen retrata una calle con una multitud de personas que van y vienen, “el hombre forma multitudes”, se lee junto a la foto, “aglomeraciones diarias, pero a la vez se siente angustiosamente solo”. Las primeras dos fotografías que se encuentran en la primera página del texto muestra la prisa y la soledad social.

Los siguientes dos retratos de la segunda página pretenden representar la drogadicción y lo exótico de las juventudes. Una fotografía retrata a un grupo de jóvenes en la calle, resalta uno de ellos con una vestimenta similar a la de los Krishnas. “tratan de reunirse en grupo con exóticas manifestaciones, melenas largas y extravagante atuendo”, dice el pie de foto. En la siguiente imagen vemos a un joven en la cama que se cubre el rostro con la mano derecha. Esa fotografía es de la misma serie que el *Jueves de Excelsior* usó para hablar de las juventudes y las drogas. En el pie de foto se lee: “En las más violentas crisis morales, hay quienes van hundiéndose fatalmente en el abismo del vicio”.

El *Jueves de Excelsior* publicó la nota “Campaña contra la drogadicción”, del Dr. José Negrete Herrera, en la cual incitaba a los padres de familia y maestros a orientar a los jóvenes. Aseguraba que las autoridades de salubridad estaban realizando esfuerzos y campañas contra el tráfico y consumo de “drogas alucinantes” y narcóticos, pero que se debían sumar las familias para unir esfuerzos.

A propósito de Avándaro, el Dr. Negrete insistía en que “uno de los orígenes de este quebranto moral está en los desajustes hogareños, en los malos ejemplos de los progenitores, su incapacidad de dirigir su hogar, esta ignorancia de los padres, unida al vicio y a la pobreza, es lógico que frustren a los hijos y los induzcan por caminos denigrantes”.²³⁹ Es decir, desde los sectores médicos y

²³⁹ “Campaña contra la drogadicción”, *Jueves de Excelsior*, 1 de junio de 1972

salubridad se continuaba desarrollando el discurso de culpabilizar a las familias por el consumo de drogas de os jóvenes.

El texto de una página incluye una fotografía, reciclada de otro texto anterior, en el que se ve a un grupo de jóvenes sentados. Uno de ellos lleva algo a su boca, como si estuviese comiendo. Otro está de pie, sostiene algo con su mano derecha y el otro brazo lo estira con afán de entregarle algo a alguno de los muchachos que están sentados.

Como es costumbre de esta revista, no se menciona quiénes son, en dónde están ni quién es el autor de la fotografía. Solamente se usa para expresar la idea la juventud vagabunda y viciosa, como lo demuestra su pie de foto: “¿Dónde se encuentran esos jóvenes, sin oficio ni beneficio? ¿De qué viven? ¿Quiénes los sostienen? Están diseminados por todos los ámbitos de las ciudades, infiltrados entre todas las capas sociales, buscando su enervante predilecto”.²⁴⁰



²⁴⁰ *Ibidem*





“Campaña contra la drogadicción”, *Jueves de Excelsior*, 1 de junio de 1972

Tres meses después de publicar el texto sobre la soledad en la que se encuentra la sociedad, Jesús Pavlo Tenorio (sic) volvió a redactar para el *Jueves de Excelsior*, ahora sobre la drogadicción juvenil en un texto titulado “¿Qué hago? ¡Soy un drogadicto!”. Con una narrativa cuasi teatral el autor relata un caso “verídico” de un adolescente que se comunicó al Centro de Integración Juvenil para solicitar auxilio porque era un drogadicto y no sabía cómo salir de eso.

El objetivo del autor era hablar de aquel centro como una posibilidad de ayuda hacia las juventudes que “quisieran salvarse” de la “agonía” que genera la farcamodependencia. Además, por lo redactado en el texto, los médicos a cargo de ese centro seguían insistiendo en que “la drogadicción se debe a la alteración

del afecto paternal y maternal, que hizo impacto en el desarrollo desequilibrado del espíritu del niño".²⁴¹



“¿Qué hago? ¡Soy un drogadicto!”, Jueves de Excelsior, 16 de agosto de 1973

El escrito de Jesús Pavlo Tenorio está acompañado de 4 fotografías que representan las ideas que el autor desarrolla dentro del texto. La primera es un joven acostado en la cama con los brazos flexionados hacia su cabeza y las manos cerradas. Como podemos percatarnos, es el mismo personaje que fue retratado para hablar de juventudes y drogas y sus fotos fueron recicladas por esta revista. La fotografía tiene un texto que dice: “Un gran porcentaje de jóvenes mexicanos ha probado la mariguana, a la que se vuelven adictos y los conduce al consumo de otros enervantes con efectos desastrosos”.²⁴²

La composición de la fotografía y el gesto del joven pretenden dar cuenta de algún tipo de sufrimiento que pudiera estar viviendo la persona por el supuesto

²⁴¹ “¿Qué hago? ¡Soy un drogadicto!”, Jueves de Excelsior, 16 de agosto de 1973

²⁴² Ibidem

consumo de drogas. Sin embargo, después de revisar otras publicaciones de la revista y conocer el uso que le dan a las imágenes se podría pensar que también es una puesta en escena.

La segunda fotografía colocada en la primera página es otra que ya había sido utilizada para indicar que un supuesto grupo de extranjeros eran deportados por el consumo de marihuana. En esta ocasión el pie de foto indicaba que eran jóvenes que habían caído en las garras del vicio, pero “tienen abiertas las puertas a la esperanza de salvarse, porque pueden recurrir a los centros de rehabilitación”.²⁴³ La editorial recicló esta fotografía para colocarla en otro contexto y darle otro sentido: el de promover los centros de integración juvenil.

La tercera foto, que se colocó en la segunda página, muestra a varios grupos de jóvenes afuera de un local cerrado. El pie de foto señala que es un café “a go go” y afirmaba que eran lugares muy peligrosos, “varios de estos lugares han sido clausurados” por ser centro de actividad de narcotraficantes.²⁴⁴ Es una alusión a ciertos espacios con nuevas tendencias estéticas y musicales concebidos por la opinión pública como lugares de corrupción de las juventudes mexicanas.

La última fotografía retrata a un hombre adulto que abraza a un niño, es la representación del padre de familia que arroja a su hijo y simboliza la unión familiar. Un tema que se empezó a desarrollar desde el inicio del fenómeno del *hippismo* y del consumo de drogas en las juventudes. El pie de foto dice: “Explican varios médicos que la drogadicción se debe a la falta de una verdadera orientación paterna, que no consiste sólo en dar al hijo los primeros mimos”.²⁴⁵

Si bien el tema del consumo de drogas por las juventudes empezó a abordarse desde 1966 en las prensas de la Ciudad de México, fue hasta 1968 cuando tomó mayor relevancia. Uno de las problemáticas que tocaba el tema del consumo era el narcotráfico en el país, así como en Estados Unidos y América Latina, y comenzó a cobrar forma en los medios de comunicación impresos. La opinión pública externaba su preocupación por la juventud mexicana que estaba

²⁴³ *Ibidem*

²⁴⁴ *Ibidem*

²⁴⁵ *Ibidem*

siendo cooptada por ideas ajenas y que empezaba a realizar actividades que los llevaba hacia su desvalorización, según los diferentes artículos y notas que cada prensa publicó desde 1968 hasta 1973.

Para abordar el tema, la mayoría de las prensas retomaron las reflexiones de integrantes del sector médico, salubre, psiquiatras o de los discursos que provenían del propio Estado. También se publicaron artículos de opinión de colaboradores frecuentes de cada periódico y que representaban el pensamiento de ciertos sectores de la sociedad.

Todos los que expusieron sus pensamientos a través de los textos publicados en las prensas procuraron analizar el fenómeno del consumo de drogas en las juventudes. La mayoría lo señalaba como una problemática que había que erradicar, algunos trataron de buscar la raíz, como los artículos sobre la soledad, pero todos coincidían en que la familia, pilar de la sociedad, estaba en crisis.

Cada prensa abordó el tema de la juventud y las drogas desde sus especificidades y matices, sin embargo, se puede percibir una constante: la importancia del valor familiar y la crítica hacia el consumo de drogas. La concepción que promueven las prensas en torno a las juventudes es que son inexpertas, pero algunas buscaban mejorar el futuro del país a través de la educación y el trabajo, mientras que otras evadían las problemáticas de su realidad y se enviciaban.

2.3 De turistas a indeseables: primeras representaciones del cuerpo-hippie extranjero en México

El 29 de septiembre de 1966 la revista *Jueves de Excelsior* publicó un reportaje titulado “Turistas y traficantes, en busca de hongos alucinógenos”,²⁴⁶ el periodista J. Ortiz relató que en Oaxaca y Guerrero empezaba a desarrollarse un tipo de “turismo” extranjero que buscaba hongos alucinógenos o peyote para consumir o vender de manera ilícita.

²⁴⁶ Ortiz, J., “Turistas y traficantes, en busca de hongos alucinógenos”, *Jueves de Excelsior*, 29 de septiembre de 1966.

Este es uno de los primeros reportajes periodísticos de la Ciudad de México en torno al fenómeno de movilización extranjera hacia territorios indígenas mexicanos para consumir hongos *psilocibe*. Para construir y comunicar desde la prensa escrita la revista *Jueves de Excelsior* usó categorías conocidas y cercanas a su realidad. La figura de una juventud “extraña” se debía hacer inteligible para una realidad mexicana en la que no había precedentes de ese tipo de fenómenos. Es así que en sus primeras narrativas de 1966 nombraron a estas figuras que llegaban a México como “turistas”, por entrar al país como tales, pero también como “traficantes”, al movilizar los hongos extraídos de Huautla hacia otras partes del país o del extranjero. En este primer momento no se denominó a estos visitantes como “*hippies*”, simplemente como personas que entraban al país para acudir a comer hongos a territorios indígenas.

Este primer acercamiento colocaba a esa juventud extranjera como visitante que no pertenecía al territorio ni a la cultura mexicana, cuyas actividades se vieron atravesadas por lo ilícito con el tráfico de un hongo que se consideró como tóxico desde la mirada médica y se empezó a considerar como una droga –ilegal– desde el discurso criminalístico.²⁴⁷ Sin embargo, el *teonanácatl*, hongo sagrado, se relacionaba con prácticas indígenas que no generaron mayor atención para la mirada gubernamental o médica, pero sí antropológica, y se toleraban por formar parte de la medicina tradicional indígena mexicana. La percepción de su uso como una problemática a resolver se gestó a partir de la movilización masiva de jóvenes extranjeros hacia territorios indígenas y su posterior consumo por parte de juventudes mexicanas, actividades que se consideraron como una forma de drogadicción desde la mirada prohibicionista del gobierno mexicano.

Ante un fenómeno de tal magnitud el semanario *Jueves de Excelsior* lo asumió como acontecimiento noticioso que debía documentarse, le dio mayor cobertura al tema e inició una serie de publicaciones en 1966, a partir del reportaje de los turistas extranjeros y de traficantes que llegaban a Oaxaca y a Guerrero para buscar hongos denominados como “alucinógenos” en su narrativa.

²⁴⁷ Los hongos *psilocibe* formaban parte de los usos medicinales y rituales de diversas comunidades indígenas documentados por los misioneros y sus estudios por parte de etnobotánicos y antropólogos extranjeros se acrecentó a finales del siglo XIX y principios del XX.

²⁴⁸ El primer texto se publicó junto con fotografías que dan cuenta de las primeras preocupaciones en la prensa del fenómeno del consumo juvenil extranjero de hongos.

Con esta narrativa empezó a delinear a una figura que provenía de afuera, con sus propios vicios, que se vinculaba al consumo de drogas, con la movilización transnacional y venta ilícita de marihuana, bajo el término de “traficante”. Es decir, desde un momento temprano esta prensa de la Ciudad de México etiquetó a esas juventudes como extranjeras –no pertenecientes al territorio ni cultura mexicana y sin valores morales- y negociantes de hongos alucinógenos cuyos daños en la salud mental de las personas resultaban severos desde la retórica médica.

La revista *Jueves de Excelsior* incorporó imágenes fotográficas dentro de todos sus reportajes, le brindó un lugar importante en la narrativa y el sentido de lo que buscaba comunicar. La composición visual del reportaje sobre turistas y traficantes de hongos en Oaxaca se conformó por 4 fotografías que resaltan un discurso dramático que traza el consumo de hongos en una amenaza para la salud del consumidor y un golpe a la economía indígena oaxaqueña.

En primer lugar, a modo de presentación, en la esquina superior izquierda está la imagen de los hongos *psilocibe*, con el pie de foto: “Los hongos alucinógenos, que se producen en nuestro país, son considerados por varios científicos como ‘la droga que destruye el cerebro’”.²⁴⁹ En segundo lugar, hay un bloque de 3 fotografías en la parte inferior.

²⁴⁸ La forma de nombrar la realidad dota de sentido y significado desde el punto de enunciación que cataloga y organiza en el discurso. Mientras la comunidad mazateca percibía a los hongos como entes sagrados y los nombraba *teonanácatl*, la prensa mexicana reprodujo el discurso médico occidental de la época que consideraba que esos hongos provocaban alucinaciones y dañaban la *psique* de quien los consumía.

²⁴⁹ “Turistas y traficantes, en busca de hongos alucinógenos”, *Jueves de Excelsior*, 29 de septiembre de 1966



“Turistas y traficantes”, en busca de hongos alucinógenos
Jueves de Excelsior, 29 de septiembre de 1966

En la primera imagen de ese bloque se retrata a una mujer con las manos en el rostro y el cabello alborotado. En su pie de foto se lee: “En el proceso alucinante derivado de la ingesta de los hongos sagrados, se llega a sufrir la tortura de visiones infernales y horrendas”. La segunda, un hombre de lentes frente a dos matraces, que dice: “Notables laboratoristas estudian las características y los principios activos de hongos alucinógenos obtenidos en México y en otros países”. La última es el retrato de un contexto rural, en el que se ven dos hombres y una mujer en primer plano y otras personas al fondo. Los hombres usan sombrero, calzón de manta y huaraches. La mujer usa un vestido bordado, un rebozo en la cabeza y huaraches. En el pie de foto se lee: “Los nativos ofrecen, en apartadas poblaciones de Oaxaca, los productos de la región. Pero hay “turistas” que van en busca de los hongos alucinógenos”.

Este fue uno de los primeros reportajes publicados por la revista y en los medios impresos en torno al tema de consumo de hongos en México y la movilidad extranjera en el territorio mexicano. Desde ese momento, también, se

puntualizaba que los extranjeros que acudían a la sierra mazateca para consumir o traficar con los hongos eran deportados.

El periodista aseguraba que el uso indígena de hierbas curativas y de hongos “alucinantes” era una cuestión de brujería y religión, porque los mazatecos sentían tanto miedo a las enfermedades que se apegaron a divinidades protectoras encarnadas en el mundo vegetal. Sin embargo, recalca, los hongos producen alucinaciones y los turistas que los consumen llegan a Guerrero o Oaxaca buscando “paraísos alucinantes” que los conducirán a la adicción. Mientras tanto, puntualizaba, estaba emergiendo una “industria de drogas” que incluía tráfico y venta de “alucinógenos y drogas mentales”.

Hay que recordar que este semanario que se publicaba los jueves y tenía un costo extra era parte del *Excélsior*, periódico moderado crítico pero supeditado al control del Estado y dirigido a las clases medias. Es importante resaltar esto ya que no era el mismo discurso que empleaban las prensas como el *Excélsior*, *El Heraldo de México* y *El Universal*, dirigidos hacia un público de clase media y empresarial, que las prensas populares amarillistas y de nota roja. Además, las revistas podían construir los reportajes con mayor tiempo que los diarios, por lo que la estructura y temas eran mucho más elaborados que en los periódicos.

Este reportaje empieza a abrir el camino para construir una imagen de los visitantes extranjeros que estaban cruzando la frontera del territorio nacional para consumir alucinógenos en espacios indígenas. Fueron nombrados como “turistas” que llegaban a México a relacionarse con el espacio y sus pobladores a través de las drogas, no para consumir los productos culturales mexicanos.

Ahora bien, a través del lenguaje escrito y visual se deja entrever el pensamiento indigenista de la época referente al consumo turístico de productos indígenas, de poblaciones insertas en espacios de subdesarrollo y marginalidad, cuyos pensamientos son incivilizados. Los indígenas -y pobres- se consideraban atrasados (practican brujería y creen que las plantas son sagradas) y no formaban parte del proyecto modernizador del Estado.

Asimismo, la revista abre un espacio hacia el conocimiento de los hongos con propiedades psicoactivas fuera del campo académico que se había

desarrollado con las investigaciones antropológicas, etnobotánicas, farmacológicas y psiquiátricas desde el siglo XIX e inicios del XX. Permite distender el campo de difusión hacia un nuevo público no especializado, pero mediado por un intermediario subordinado a los discursos oficiales del Estado y dirigido hacia un público específico como lo eran las clases medias que apoyaban al gobierno.

Con estas narrativas de empezaba a construir un discurso alarmista sobre las consecuencias “catastróficas” del uso de los hongos, no sólo por medio del texto sino con la fotografía de una mujer en estado alterado que está envuelta en severas alucinaciones y así generar un impacto visual en el público lector. Esta imagen da a entender que está en un peligro de salud y mental latente. El argumento de la peligrosidad de los hongos “alucinógenos” para la salud es sustentado por la fotografía de un químico frente a dos matraces, con lo que brinda una legitimidad desde el discurso médico occidental, en un contexto en el que una parte de la modernidad nacional provenía del conocimiento científico en el cual no hay cabida para la medicina tradicional indígena. Este discurso llevaba a demeritar los saberes medicinales en torno a las plantas y hongos de la cultura mazateca.

La publicación se le ofrece a la clase media occidentalizada – americanizada- y con aires modernos que consumía la revista para hacerle saber que esos “turistas” y “traficantes” que estaban atravesando la frontera nacional y llegando al país eran parásitos sociales y drogadictos; es decir, se elabora una narrativa para generar miedo a partir de los discursos médicos y estereotipos culturales vinculados al consumo de drogas. En ese marco, la revista informa que los hongos que usan los indígenas provocan alucinaciones y dañan la mente y salud de las personas. Por supuesto, presenta un sustento científico para corroborar tal aseveración y usa la fotografía del químico, de edad avanzada, bajo la iconografía del “sabio”, para darle legitimidad al reportaje alarmista.

El uso ritual indígena de los hongos y plantas sagradas es asumido con paternalismo y, de alguna forma, se le justifica y exime, pero también se le despoja de sacralidad y espiritualidad a favor del pensamiento moderno. Los

saberes indígenas en torno a la medicina tradicional son relegados a brujería e invalidada desde la epistemología occidental. Mientras tanto, se condena la ingesta de hongos, concebidos como drogas alucinógenas desde la medicina occidental, por parte de visitantes extranjeros que no forman parte del mundo indígena y que se “drogan”, desde la visión de intolerancia, en territorio nacional.

Detrás de este reportaje sobre turistas y traficantes se deja entrever un discurso en el que el consumo de hongos y los visitantes “indeseados” representaban una amenaza a la que el Estado debía hacer frente a través de sus instituciones de control. Una vez construido el problema de la ingesta de hongos y presentadas las catastróficas consecuencias para el país y para la salud mental se podían justificar las detenciones y deportaciones. Esto sentaría las bases para la posterior política anti *hippie* que implementó el Estado mexicano y la militarización de Huautla.

En esta primera publicación del semanario no se le brinda una representación fotográfica al “turista y traficante”; su cuerpo es etéreo, no tiene rostro ni cuerpo, solamente se le nombra en el texto escrito. En cambio, se muestran tres tipos de corporalidades diferentes: la enferma que alucina, el químico sabio y el indígena. Esto nos lleva a una interpretación en la que la preocupación no es que el turista extranjero llegue a México a consumir hongos en territorios indígenas, sino que es un recurso del semanario para disuadir su uso entre la población local.

Por ello mismo incluye la fotografía de una mujer sin rostro, pero con las manos en la cabeza y cabello despeinado, que representa la forma en la que los hongos afectan a la salud y los sentidos. Se usa el estereotipo de la mujer “loca” e “histérica” para alertar a los posibles consumidores de los daños que puede causar su consumo. Otro cuerpo importante y de autoridad es el que encarna la mirada científica occidental para asegurar que la alarma en la prensa cuenta con respaldo irrefutable. El hombre de gafas observa directamente a la cámara con una mirada serena, pero contundente, como quien posee la verdad y nadie lo puede cuestionar. La última imagen retrata cuerpos indígenas, unos de espaldas a la cámara y otros de frente, pero sin mirarla. Sus rostros no se ven, los tapa la

sombra del contraluz. Es el retrato de lo rural, muy acorde a los discursos indigenistas institucionalizados ya caducos de la época y la búsqueda de su integración a una nación moderna. No es casual que su fotografía esté junto a la del “científico”, resulta en una imagen antagónica: el conocimiento moderno frente a la ignorancia de las poblaciones indígenas. Precisamente los hongos “alucinógenos” provenían de sus territorios y empezaban a ser discernidos por la mirada médica y científica.

Fue hasta 1968 cuando las prensas escritas atendieron el fenómeno “hippie” y le dieron espacio en sus publicaciones en un contexto de prohibicionismo internacional manejado por Estados Unidos. Ese año la revista *Jueves de Excelsior* alertó a la población sobre la “proliferación” de “hippies” en México y el problema que eso representaba para el país. Si en 1966 eran denominados como “turistas” para 1968 el semanario modificó la catalogación de esos personajes y los nombró como “hippies”. Con ello les impregnó a esos individuos una carga simbólica llena de significados y referencias que remitían a la experiencia de la contracultura estadounidense, que no pertenecían a la cultura mexicana ni se vinculaban con sus valores tradicionales.

Resulta de suma importancia señalar que las prensas vincularon al movimiento *hippie* que emergió en San Francisco con el consumo de ciertas drogas como la marihuana, el LSD y los hongos con propiedades psicoactivas. Aun cuando las personas, tanto adultos como jóvenes, no se asumieran como “hippies”, pero consumieran alguna de esas drogas, las prensas mexicanas siempre construyeron una asociación entre ambas; es decir, una persona era considerada como “hippie” por los medios de comunicación sólo por el hecho de consumir marihuana, LSD u hongos.

Esta actualización lingüística indica un cambio en la percepción sociopolítica del fenómeno en el *Jueves de Excelsior*. La denominación “hippie” engloba una carga de referencias de la experiencia juvenil estadounidense que no habían sido vividas en el país, pero quedaba latente la posibilidad de que incidiera a la juventud en México. Por ello, el semanario publicó el 2 de mayo de 1968 el reportaje titulado “Ya nos invadieron los *hippies*”, en el que muestra las

características de aquellos que habían empezado a llegar como turistas y dos años después ya se habían expandido por el país. Aquellos “turistas” ya no eran tal, sino que ahora eran contruidos mediáticamente bajo una nueva categoría de carga simbólica. Ese reportaje era otra voz de alarma en torno a un fenómeno de movilidad juvenil y cruce de fronteras que la revista empezó a considerar como amenazante al vincularlo con el vicio de drogas, con las juventudes, la violencia y, en algunos casos, una estética con elementos orientales.²⁵⁰

El texto señalaba el ingreso e “invasión” de extranjeros a territorio mexicano para consumir hongos “alucinantes” como un problema que se acrecentaba y ponía en riesgo a los turistas que consumían cultura y a la salud de las juventudes locales pues los incitaba a los vicios. Hay un paralelismo interesante entre México y Colombia en torno a cómo las prensas asumieron el inicio del consumo local de marihuana por parte de las juventudes. En el caso colombiano se fijó como culpable de “pervertir” a los jóvenes bogotanos a algunos integrantes de los estratos bajos, el pobre era el vendedor y traficante. En Medellín, el culpable era el “hippie” que provenía de otros lados, otros rincones de Colombia o del extranjero, pero nunca de las juventudes locales. Por su parte, la prensa mexicana señaló a los “hippies” extranjeros como individuos ajenos que cruzaban fronteras e ingresaban al país para “degenerar” a las juventudes locales. En el caso de México era un discurso muy oficialista el de buscar –e inventarse– enemigos en un contexto de anticomunismo y nacionalismo exacerbado. En este primer momento de la cobertura el “hippie” el que no pertenecía al país, un cuerpo ajeno, extraño y estafalario.

Dentro del mismo escrito el periodista J. O. incluyó la noticia del asesinato de una joven neoyorquina a manos de un “hippie drogadicto” canadiense que había consumido marihuana y alcohol. La intención del autor era, a todas luces, usar ese caso para establecer una relación de causa-efecto entre el uso de

²⁵⁰ Desde el siglo XIX hubo una estereotipación de lo oriental y una discriminación hacia los chinos que llegaron a México. De hecho, a estos grupos se les acusó de cultivar y traficar amapola en Sinaloa. Ver en Pérez Montfort, *Tolerancia y prohibición, Aproximaciones a la historia social y cultural de las drogas en México 1840-1940*, Penguin Random House, México, 2016, p. 34; Enciso, *Nuestra historia narcótica: pasajes para (re) legalizar las drogas en México*, 2015.

marihuana y consumo de alcohol por ciertas juventudes consideradas por la prensa como “*hippies*” extranjeros —e indeseables— y el ejercicio de la violencia en territorio mexicano. Este discurso se volvería a repetir en el caso mediatizado del asesinato de la actriz estadounidense Sharon Tate, en diciembre de 1969, por el grupo de seguidores de Charles Manson, al cual la prensa acusaba de ser un “*hippie*” satánico.



“Ya nos invadieron los hippies”, *Jueves de Excelsior*, 2 de mayo de 1968

El reportaje de la invasión de “*hippies*” en México consta de cinco fotografías, cuyo fotógrafo no se nombra. La mayoría de ellas las acomodó la editorial en la primera página y el texto lo dejó en la segunda con una imagen del festival del “Verano del amor” de 1967 en la esquina superior derecha. Las fotografías hacen referencia a distintas características que esta revista le adjudicaría a su representación de los “*hippies*”: juventud, drogas, violencia, exotismo y fiesta. Vamos a revisar cada una de ellas para analizar el discurso y

las formas de representar a los “hippies” que remiten a lo ajeno y a extranjerismos.

El primer elemento que forma parte de la representación del “hippie” en la revista *Jueves de Excelsior* es el consumo de drogas. La fotografía de la esquina superior izquierda es de un hombre joven que camina descalzo en un camino de tierra en un contexto rural. Viste pantalón de mezclilla y camisa. De su cuello cuelga un collar. Lleva el brazo derecho doblado y en la mano sostiene algo que no se alcanza a ver. La boca la tiene semiabierta, como si estuviese masticando. En segundo plano hay tres mujeres sentadas con un rebozo que les cubre la cabeza y un joven con sombrero y camina de manta, parecen indígenas que venden canastas tejidas. Al fondo se aprecia una estructura compuesta de palos de madera con techo de lámina de dos aguas. En el pie de foto se lee: “Las drogas que llevan a los ‘hippies’ a estados fantásticos, resultan caras y por eso muchas buscan otras más accesibles, como la mariguana y los hongos alucinógenos de Oaxaca”.

El pie de foto da a entender que el joven del primer plano es un “hippie” y que está consumiendo hongos en un rincón de Oaxaca. Esta fotografía resulta interesante porque muestra a indígenas artesanos que venden sus productos, pero no son “valorados” por las juventudes “hippies”, quienes únicamente buscan hongos “alucinógenos” y marihuana al no poder costear drogas “caras”. Esta fotografía está estrechamente ligada al primer reportaje sobre los turistas en busca de alucinógenos del *Jueves de Excelsior*, en el que se mostraba una fotografía de indígenas oaxaqueños, cuya mercancía era desdeñada por los “turistas” consumidores de hongos *psilocybe*.

Si bien la persona que camina descalza en la fotografía podría ser cualquier transeúnte, el pie de foto da a entender que es un “hippie” que llegó a Oaxaca a drogarse con sustancias más “accesibles”. Es decir, para esta revista, el objetivo de estas juventudes, según su decir, era experimentar “estados fantásticos” con cualquier sustancia que estuviese a su alcance, pero al ser más económicas los hongos y plantas “alucinógenas”, se movilizaban a Oaxaca para conseguirlas. Es por ello que la fotografía muestra al presunto “hippie” en un contexto rural. Bien

pudo la editorial haber recortado la imagen con la figura del hombre, pero decidió darle contexto geográfico y cultural para puntualizar que ese hombre estaba en Oaxaca, en una región indígena, para consumir hongos de forma “barata”. Aun cuando el acceso a esa región era sinuoso y se debía realizar un gran esfuerzo para llegar allá.

No es casual, entonces, que se haya elegido esa imagen en particular, pues, como ya se ha dicho, la fotografía sitúa al cuerpo-*hippie* (en construcción mediática), desgarbado, sucio, torcido, en movimiento y de paso ligero, en un espacio geográfico específico: territorio indígena y tierra de hongos. Pero, en realidad no cualquier espacio, sino la tierra de María Sabina, curandera mazateca. Por ende, lugar sagrado y de curación. De todas las demás imágenes ésta es la única que le presta atención al contexto geográfico y le brinda amplitud. Los demás son retratos de cuerpo completo o en primer plano que apenas muestran su ubicación espacial y su relación con el espacio. Se puede intuir en dónde están situados los cuerpos, pero las fotografías le brindan mayor importancia a los cuerpos y no al lugar en el que se encuentran.

La fotografía del joven en la zona rural es la primera imagen en la que el *Jueves de Excelsior* hace referencia a los “*hippies*” y a las drogas, con la cual empezará a tejer una imagen de este “tipo” de juventudes. Para el autor del reportaje estos jóvenes no se podían considerar como turistas ni “excéntricos inofensivos”, sino personas de “repulsivo aspecto” e “indeseables”. La construcción de la imagen del “*hippie*” va ligada al discurso escrito que acompaña a la fotografía, en la cual se lee, “como turistas, tienen escasa importancia para nuestro país. Mejor dicho, ninguna. Resultan improductivos, porque en general, viven sin hacer gastos de importancia y, en muchos casos, el dinero que traen es invertido en lo que México no aprovecha”.²⁵¹

El periodista J.O, autor del reportaje, describía al “*hippie*” como vagabundo, desaliñado, sucio, indiferente, introvertido y marginado. Jóvenes que “incurrían en diversos vicios y de allí pasan a los delitos, bajo los efectos del alcohol, de la marihuana y de las drogas enervantes o los narcóticos, que ellos buscan para

²⁵¹ “Ya nos invadieron los ‘hippies’”, *Jueves de Excelsior*, 2 de mayo de 1968.

que los conduzcan a los ‘paraísos artificiales’”.²⁵² Es importante puntualizar que en la revista y en las publicaciones posteriores de las prensas no se concibe al “hippie” como un joven de clase media, sino como a un joven que provenía de estrato marginales. Esto enriquece una construcción particular del imaginario “hippie” que se asocia a la pobreza, vista como proclive a la degeneración social, moral y a la criminalidad. Ni el *Jueves de Excelsior* ni las prensas harán un vínculo entre el hippismo, tanto de extranjeros que llegaban al país como de mexicanos, y la clase media. En la creación de estereotipos de clase la pobreza resultaba una amenaza. Los medios de comunicación se encargaron de hacer de esos “hippies pobres” sujetos indeseables por vincularse a depravaciones sociales.

Además de esta serie de adjetivos y etiquetas que la revista le colocó a estos individuos, esta primera percepción y cobertura del “hippie” en México estuvo estrechamente ligada a la idea de que esos grupos juveniles “excéntricos” provenían de Estados Unidos y llegaban a México en busca de “tranquilizantes” para experimentar “viajes fantásticos a través de alucinaciones causadas por la mezcalina y sus derivados”, y con la cual creaban “un mundo artificial, fuera de la realidad”.²⁵³ En tono de alarma, el autor alertaba sobre los daños causados al organismo por el consumo de esas sustancias, con graves consecuencias que podían llevar a la muerte, para disuadir a las juventudes de clase media de consumirlas.

Los otros elementos que se adjudicaba al ser “hippie” era la violencia y la extravagancia. En la primera página del texto, además de la fotografía del “hippie come hongos”, se colocó una imagen de un hombre de barba y bigote, con una camisa de varios detalles bordados, cinturón tejido, collares y botas largas de piel con tiras colgando; así como una mujer con falda arriba de las rodillas, blusa y bolso. Esta imagen es de un tamaño igual de grande como la que describimos anteriormente. Ambos personajes caminan separados, pero al lado del otro en una acera. Tras de ellos se logran ver algunos automóviles estacionados en un ambiente más bien urbano. En el pie de foto se lee: “Los ‘hippies’ se multiplican.

²⁵² Ibidem

²⁵³ Ibidem

Los encontramos por las calles, las principales avenidas, la Alameda Central, la “zona rosa”. Algunos lucen exóticos, pero ‘lujosos’ atuendos’.²⁵⁴ Con esta información se indica que, posiblemente, están caminando por alguna de las calles de la Ciudad de México.

Dos elementos que resaltan de este reportaje sobre la “invasión *hippie*” son la extravagancia, el consumo de “alucinógenos” naturales y la violencia. Aunque resulta extraño que en el texto el autor pusiera énfasis en que estos jóvenes no contaban con los recursos para pagar ciertas drogas, pero se aludiera a sus vestimentas “lujosas”. En este primer reportaje la revista delinea el cuerpo y prácticas del “*hippie*” extranjero, usa las imágenes para afirmar su narrativa escrita y construir visualmente su percepción en torno de aquella juventud.

Las últimas dos fotografías que se incluyeron en la primera página tocan la noticia del asesinato de una mujer estadounidense. Con un tamaño más pequeño que las otras está el retrato de la sonriente Dorothy Sandra Futterman, una joven extranjera que trabajaba en Puerto Escondido. El pie de foto hace alusión a que murió a causa de los golpes que recibió de agresores que habían consumido drogas y alcohol. El otro retrato es de Francoise Lavalee, al cual se le describe como “*hippie*” canadiense y responsable de la muerte de “la bella modelo” Dorothy Futterman. A diferencia del retrato sonriente de la estadounidense, el de este hombre es más bien serio y hasta retador. En el reportaje el periodista señala que este joven era drogadicto y que obligaba a su “amiga” a trabajar, mientras que él se dedicaba a vivir desenfadadamente consumiendo marihuana, alcohol y hongos “alucinógenos”, por ello se le acusaba de ser una “peligroso sujeto”. La intención del autor era relacionar el uso de drogas desde el símbolo del *hippismo* con el ejercicio de la violencia.

Si bien no es un punto explícito dentro del reportaje, se sugiere que los “*hippies*” extranjeros no generan un aporte económico a la sociedad porque rehúyen del trabajo y viven despreocupadamente. Además, como turistas no consumen los productos culturales del país. En esta misma edición del 2 de mayo de 1968, en la sección “Instantáneas”, en las primeras páginas de la revista

²⁵⁴ *Ibidem*.

Jueves de Excélsior, se publicó la caricatura de un “hippie” que duerme cómodamente en una banca y en la cual se lee: “Los hippies celebran todo el año el primero de mayo”. Lo cual hace alusión a que, así como se celebra el 1 de mayo, día de asueto por ser el “día del trabajo”, los “hippies” viven como si diario celebraran los días de descanso. En el texto que se despliega junto a las caricaturas, el caricaturista redactó: “como nunca trabajan, el 1º de mayo debe declararse el ‘Día de los Hippies’”.²⁵⁵



“Los hippies celebran todo el año el primero de mayo”
***Jueves de Excélsior*, 2 de mayo de 1968**

Otro elemento que resalta al analizar el discurso visual y escrito de este reportaje es que se comenzó a construir un retrato de lo que se pensaba que era el “hippie” desde la masculinidad. Tanto en las fotografías como en el texto se habla del *hippismo* como un fenómeno masculino, mientras que las mujeres son representadas como acompañantes o víctimas de los “hippies”. Esta idea se irá fortaleciendo en los discursos de la prensa mexicana en lo subsecuente.

Al final del texto se plantean dos preguntas que daban cuenta de la preocupación de la opinión pública respecto al paulatino crecimiento y expansión de este fenómeno de movilidad extranjera para consumo de hongos y marihuana

²⁵⁵ “Instantáneas”, *Jueves de Excélsior*, 2 de mayo de 1968

en territorio mexicano. Por un lado, se cuestionaba si la llegada de esos visitantes podía beneficiar al país. Por otro lado, cuál sería el aporte de los “*hippies*” a los jóvenes mexicanos, si aquellos eran desaliñados, extravagantes, repugnantes y con nulo rendimiento económico, no podrían dar un buen ejemplo a las juventudes nacionales.

La revista *Jueves de Excelsior* no fue el único medio impreso preocupado por las influencias externas en las juventudes mexicanas. *El Heraldo de México* publicó el 6 de mayo de 1968 una nota de corte nacionalista titulada “La juventud, alerta contra cualquier deformación”. El texto afirmaba que los jóvenes de México estaban “limpios” y que el presidente Gustavo Díaz Ordaz estaría “en guardia para rechazar cualquier infiltración que pretenda deformar su auténtica personalidad de mexicanos”.²⁵⁶

Esta postura defensiva se generó en un contexto de Guerra Fría y de lucha contra el comunismo en el mundo. En México esto no fue la excepción y el gobierno mexicano aplicó una política nacionalista contra cualquier tipo de introducción extranjera que pudiese considerarse como amenaza para el país y, sobre todo, para las juventudes del país, idealizadas como el futuro de la patria. Así como el comunismo fue visto como amenaza, también lo fue el *hippismo*. En 1969 el Estado mexicano implementó una política anti*hippe* para “limpiar” al país de la “suciedad” de extranjeros “drogadictos” y ensalzar con orgullo la identidad mexicana, tema que retomaremos más adelante.

Las distintas prensas con ideologías más allegadas a la derecha y al Estado mexicano construían representaciones de lo que creían que era lo “*hippie*” y dejaban entrever su rechazo y crítica hacia todo lo que pudiera “pervertir” a las juventudes mexicanas. Sin embargo, no eran las únicas que miraron a los *hippismos* con aversión. Eduardo del Río, “Rius”, uno de los caricaturistas mexicanos más reconocidos e influyentes y de ideología de izquierda dibujó su

²⁵⁶ “La juventud, alerta contra cualquier deformación”, *El Heraldo de México*, 6 de mayo de 1968



posición – y oposición- hacia el fenómeno, lo cual mostraba el tipo de conservadurismo de la izquierda cultural que representaba.²⁵⁷



“Los hippies”, *Los agachados de Rius*, septiembre de 1969

En su revista *Los agachados de Rius*, en la que desplegaba su crítica social, económica y política, publicó un número exclusivo sobre los “hippies”. En la portada hay un hombre que grita “¡Auxilio!! ¡Los hippies!!” al ver a otro hombre

²⁵⁷ Las posturas conservadoras no eran exclusivas de las ideologías políticas de derecha. Las distintas izquierdas, institucionales o culturales, también concebían un orden social, político y cultural con tintes conservadores y tradicionalistas.

sentado, descalzo, con cabellera larga adornada con una flor, barba y lentes, mientras fuma un cigarrillo del cual salen formas “psicodélicas”. Según Rius los “*hippies*”, cuyo origen era Estados Unidos, estaban contra la “vida americana” y los peores valores de la sociedad como el dinero, la hipocresía y la fuerza bruta.

Sin embargo, la crítica de este monero hacia los “*hippies*” se dirigía hacia su pasividad frente a los problemas que aquejaban a una sociedad ya descompuesta, sin tener ánimo de hacer algo por cambiarla; es decir, su deseo de vivir al margen del mundo sin postura política alguna. Los *hippies* no quieren ir a la guerra de Vietnam, escribía Rius, “pero no hacen nada para combatirla, ni luchan contra el maltrato... simplemente se hacen a un lado y no les importa lo que pase...”.²⁵⁸

La preocupación de Rius ante la filosofía de vida del “me-importa-sombrillo-que-digan” y del “irse de viaje” con las drogas era que estaba expandiéndose por las juventudes del mundo, particularmente en la mexicana. Sobre todo, realizaba una crítica hacia una filosofía “*hippie*” que predicaba entre las juventudes las no ataduras ni compromisos sociales o políticos. Para este caricaturista el *hippismo* era indiferente a la sociedad y a sus problemas, lo que llamó una “anarquía pacífica”. En 1969 Rius anunciaba con sus caricaturas que la “proliferación de *hippies*” era indicio de que lo mal que estaban las sociedades en el mundo.

Rius no fue el único integrante de la izquierda cultural de esa década en generar una crítica hacia los *hippismos*. El escritor Carlos Monsiváis, cronista de la vida en México, también emitió una opinión reprobatoria hacia ese fenómeno contracultural. En su texto “La naturaleza de la onda”, incluido en *Amor perdido*, condenó el movimiento, al rock y a la juventud “jipi”. La llamada “Onda”, que era la forma mexicana de *hippismo*, la denominó como “norteamericanización” cultural, una crisis moral por contaminaciones fronterizas, antinacionalista, imitativa y apolítica.²⁵⁹ Los “jipis” mexicanos son caracterizados por su pluma como vehementes, ingenuos y arrogantes.

²⁵⁸ “Los hippies”, *Los Agachados de Rius*, Eduardo del Río, Editorial Posada, no. 24, septiembre de 1969

²⁵⁹ Monsiváis, “La naturaleza de la Onda” en *Amor propio*, pp. 227-228 y 234

A fines de 1977, ya cunden en México versiones nativas de los *hippies*, en breve llamados jipitecas, centro y vanguardia de la Onda. Lo previsible; los jipitecas, muchos de ellos de clase media provinciana, han memorizado la lección, detestan el Sistema, se rehúsan a la enajenación y oscilan, frente a la contracultura anglosajona, entre la mímica y la asimilación parcial.²⁶⁰

Las críticas de este caricaturista y del escritor se insertan, por una parte, en un contexto de izquierda tradicional en México, por demás nacionalista y que, al decir de Monsiváis, “prescinde de la lucha de clases”.²⁶¹ Por otra parte, de emergencia de nuevas izquierdas en Latinoamérica que generaron debates ligados a corrientes marxistas y acciones hacia las luchas por la democracia en contextos de violencia, represión y dictaduras. Ese marco fue el cultivo de un ideal de la juventud que se esperaba revolucionaria, a partir de personajes mesiánicos que surgieron de la Revolución cubana.

En 1969 el gobierno inició una política de limpieza social para sacar a los “indeseables hippies” del territorio mexicano. El territorio indígena de Huautla y sus alrededores fue militarizado y se iniciaron detenciones masivas de jóvenes que estaban en ese lugar. A finales de julio *El Universal* publicó una pequeña nota sin imágenes en la que indicaba que la Procuraduría General de la República aún no había finalizado la campaña contra los “*hippies*” en la sierra mazateca ni en el Distrito Federal. Por lo tanto, “seguirán siendo detenidos todos los individuos a quienes se les encuentren tanto hongos alucinantes como pastillas de ácido lisérgico (LSD), marihuana o cualquier droga”.²⁶² Sin embargo, esta nota hacía hincapié en que se detendrían a los “*hippies*” extranjeros que se encontraran en Huautla para deportarlos y que se tenían ubicados a otros en donde “antes eran sus dominios (la Zona Rosa), pululando por el Paseo de la Reforma, pidiendo dinero a los transeúntes”.²⁶³

La representación que condensa la intolerancia de algunos sectores de la sociedad mexicana hacia los “*hippies*” extranjeros la elaboró el *Jueves de Excélsior* en su edición número 2457. En ella publicó un reportaje sobre el

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 229

²⁶¹ *Ibid.*, p. 236

²⁶² “Campaña contra los ‘hippies’”, *El Universal*, 24 de julio de 1969

²⁶³ *Ibid.*

combate a la proliferación mundial de *hippies*. La portada de la revista da cuenta de ello. En la ilustración vemos a un hombre de pie, vestido con camisa, corbata, pantalón de vestir y zapatos, con una escoba entre las manos que barre a un grupo de hombres con cabellera larga, barba, con huaraches o descalzos, con ropas desgastadas, collares y mantas. Todos los personajes a los que el hombre barre están en el suelo y lo miran con miedo. Uno de ellos se cubre el rostro con el brazo, como si sintiera vergüenza. El hombre de traje está firmemente parado en el espacio que dice “México”, mientras la escoba barre a estos hombres y a una flor del otro lado de una línea que representa la frontera. En la portada se lee: “Limpia de ‘hippies’ y drogadictos”.²⁶⁴



Limpia de “hippies” y drogadictos, *Jueves de Excelsior*, 21 de agosto de 1969

²⁶⁴ “Limpia de ‘hippies’ y drogadictos”, *Jueves de Excelsior*, 21 de agosto de 1969

Esta imagen es la representación de las políticas anti *hippies* implementadas por el gobierno de México para detener o sacar a las personas que asumían como indeseables. El hombre de corbata es el símbolo del mexicano trabajador, padre de familia, de buena moral que se deshace de hombres que no le aportan nada a la sociedad y que están por debajo de él.

El hombre mexicano y trabajador está erguido, muy firme y con expresión de enojo. Los hombres en harapos que están en el suelo, quienes representan la miseria moral, lo miran con angustia ante el reproche de una sociedad productiva, tradicional y trabajadora. La narrativa visual muestra que México estaba por encima de los grupos extranjeros que nada aportaban al país y que, además, contaba con una herramienta implacable para limpiar el territorio mexicano de esas “invasiones”: la escoba “anti *hippie*”.

Un mes después del reportaje sobre Huautla el *Jueves de Excélsior* publicó otro artículo sobre el combate a la proliferación mundial de “*hippies*”. Si bien el tema de las políticas anti*hippies* se tocará en otro apartado, interesa revisar los espacios que menciona y sus descripciones. En el texto escrito por el periodista J. O asegura que los “*hippies*” se convirtieron en “una plaga calamitosa, que iba invadiendo ciudades, playas, centros turísticos y lugares de descanso”.²⁶⁵ Además, puntualizaba que en su transitar por el país instalaron “bochornosos campamentos” donde formaban campos nudistas y consumían “alucinógenos”.

El autor señala como puntos importantes la sierra de Oaxaca, Barrientos, en el Estado de México, y espacios turísticos como Cuernavaca, San Miguel de Allende, Taxco, Acapulco y la ciudad de Oaxaca, pero sin ahondar en ellos. Aseguraba que por todos los lugares por los que pasaban ahuyentaban a los “auténticos” turistas, que eran los que favorecían positivamente a la industria, ya que dejaban cantidades considerables de dólares. También se apoderaban ilegalmente de predios para formar sus “paraísos”, en donde se dedicaban “a las drogas y al nudismo”. La zona Rosa, en la colonia Juárez de la Ciudad de México, formó parte de los espacios de cruce e intercambios usados y apropiados por los

²⁶⁵ “Se combate proliferación mundial de ‘hippies’”, *Jueves de Excélsior*, 21 de agosto de 1969



“hippies”. Ahí, “se descubrió una considerable cantidad de LSD que se incluía en el tráfico de drogas entre muchos de los ‘hippies’ que acuden a ese lugar”.²⁶⁶

Este reportaje incluye varias fotografías, pero nos abocaremos a dos en específico para poder revisar las formas en las que el *Jueves de Excélsior* construyó la imagen de los “hippies” extranjeros y de los espacios que transitaban. La primera de ellas, en la esquina inferior derecha de la primera página del reportaje, es una imagen de cuatro hombres que caminan junto a un charco de agua en alguna carretera con mochilas, pantalones y zapatos. El pie de foto dice: “Los más astrosos ‘hippies’ se han introducido en nuestro país como en otros muchos, sin posibilidad de producir beneficios o ser útiles en alguna forma”.²⁶⁷ Esta fotografía es la representación de jóvenes andando por caminos de transición, de un lugar de origen al espacio de destino. No es un espacio de permanencia sino de flujo hacia otros lares.



**Se combate proliferación mundial de hippies
Jueves de Excélsior, 21 de agosto de 1969**

²⁶⁶ “Se combate proliferación mundial de ‘hippies’”, *Jueves de Excélsior*, 21 de agosto de 1969

²⁶⁷ *Ibid*

La segunda fotografía es similar a la anterior. Dos hombres con maletas, pantalones, tenis y zapatos con una especie de jorongo que caminan por alguna carretera. Al fondo se ve la parte trasera de un carro y una casa rodante. En el pie de foto se lee: “Valiéndose de artimañas, entraban a territorio mexicano los ‘hippies’ buscadores de licor y alucinógenos. Pero acaba de cerrarse nuestra frontera para ellos”.²⁶⁸



Se combate proliferación mundial de hippies
***Jueves de Excelsior*, 21 de agosto de 1969**

El 9 de abril de 1970 el *Jueves de Excelsior* publicó el reportaje “Un ‘hippie’ bajo el efecto de los hongos”. El periodista León Jordán realizó una investigación

²⁶⁸ “Se combate proliferación mundial de ‘hippies’”, *Jueves de Excelsior*, 21 de agosto de 1969

de campo en Huautla de Jiménez para recopilar información sobre lo que sucedía en ese lugar y para conocer la forma de pensar de los “*hippies*” que viajaban a consumir hongos.

Jordán describe a Huautla como “una aldea perdida en la serranía oaxaqueña que se repite en todos los idiomas”, y en el que “grupos de seres extraños se enraízan en busca de hongos alucinógenos”.²⁶⁹ Señala que la cobertura del fenómeno “*hippie*” en ese lugar se extendía también a los medios de comunicación europeos y no únicamente nacionales, al cual le daban el nombre de “paraíso de los hongos alucinantes”.

La mayoría del texto es la transcripción de una entrevista que hizo a varios jóvenes que encontró en Huautla, en la cual les preguntó sobre el sexo, el sentido de la vida, el consumo de hongos, la muerte y la sociedad. No sabemos si hubo alguna manipulación de la información o si transcribió de forma íntegra la entrevista. Lo que se puede reconocer es que las preguntas tenían un sesgo de crítica hacia esos jóvenes. El periodista dejaba entrever sus propios prejuicios al cuestionar el sentido de la vida de los “*hippies*”, el cual estaba perdido, según el propio autor del texto. También cuestionaba, en tono sarcástico, sobre el consumo de hongos “solamente porque no se está de acuerdo con la sociedad”, y reafirmaba su posición al aseverar que era “ilógico el hecho de que por no estar de acuerdo [con la sociedad] ponerse a ingerir hongos”.²⁷⁰

En este reportaje se incluyeron tres fotografías que no necesariamente eran de Huautla. De hecho, una de ellas, la de la esquina superior derecha, es de Puerto Ángel, Oaxaca. Ahí se retrata a dos hombres, uno con una guitarra, otro junto él, sin camisa y con pantalón de mezclilla, de pie, sosteniendo algo en su mano derecha. Detrás de ellos una hamaca y al fondo unos muros con ladrillos y una estructura sujeta con palos de madera. En el pie de foto se lee: “En Puerto Ángel, Oaxaca, los ‘hippies’ se han alojado en cabañas, duermen en hamacas, tocan la guitarra y visten a su antojo. Y por poco dinero, consiguen alguna comida y... hongos”.

²⁶⁹ “Un ‘hippie’ bajo el efecto de los hongos, *Jueves de Excelsior*, 9 de abril de 1970

²⁷⁰ *Ibidem*

Resulta entonces evidente que los reporteros o la misma editorial reciclaban fotografías y las incorporaban dentro de los textos para ilustrarlos, pues el reportaje era sobre Huautla y los jóvenes que acuden ahí.

En esa misma página, pero en la esquina inferior izquierda está la fotografía de una mujer descalza, sentada en una piedra, con las rodillas hacia su pecho y con la mirada perdida en algún punto del suelo. Detrás de ella se logra ver el tronco de un árbol. Los espacios de ambas fotografías son del exterior; en un caso la playa y en el otro una zona boscosa.

A diferencia de las fotografías de los jóvenes caminando, estas imágenes muestran otro tipo de relación con los espacios. Son usados para la contemplación o para actividades recreativas como la música. Desde la óptica de esta revista, son espacios que los “hippies” se apropian y usan para el ocio, ante lo cual se muestran reacios en una sociedad que se espera sea productiva y genere “beneficios” a la nación.



Un “hippie” bajo el efecto de los hongos
Jueves de Excélsior, 9 de abril de 1970

Es revelador observar las imágenes y contrastarlas con el texto escrito pues muestran valores importantes para la sociedad mexicana de la época y que sus miembros no encuentran en las propuestas de vida de estos grupos juveniles: el trabajo y la productividad. Si volvemos a revisar las fotografías y la relación de los personajes retratados por el *Jueves de Excélsior*, nos podemos percatar de elementos como una hamaca, relacionada con el descanso y el dormir, o con una piedra para sentarse y contemplar los paisajes externos e internos. Es decir, ambos son espacios en los que desdoblán y extienden su filosofía de vida de “ser *hippie*”, según los retratos contruidos por este semanario.

En 1969 distintas prensas de la Ciudad de México abordaron la emergencia y expansión de los “*hippies*” extranjeros en el país y el mundo. Como parte de la construcción de la opinión pública las prensas elaboraron diversos discursos en torno al fenómeno, al cual nombraron como una “proliferación de *hippies*” y lo concibieron como una problemática que se estaba saliendo de control.

Ese mismo año el gobierno mexicano y los estatales implementaron políticas anti*hippies*, tanto para bloquear su entrada a territorio nacional como para detener y expulsar a aquellos que ya habían ingresado al país y estaban en búsqueda de “alucinógenos” naturales, particularmente los que se dirigían o ya se habían establecido en Huautla. Mientras que para los nacionales tomaron medidas para la reintegración de “*hippies*” mexicanos a sus familias con miras a su “regeneración”.

Como parte de los brazos mediáticos del Estado, las prensas alineadas con el gobierno de la época realizaron la cobertura de las acciones para “limpiar” a México de los “indeseables *hippies*”. En este apartado revisaremos algunas narrativas, tanto visuales como escritas, y las representaciones visuales que elaboraron esos medios de comunicación en relación a la detención de “*hippies*” y la expulsión de los extranjeros a través de las fotografías.

A inicios de 1969 se estrenaría en el puerto de Acapulco la obra teatral *Hair*, una comedia musical de Broadway con actores y actrices estadounidenses. El periódico que se encargó de su cobertura fue *El Heraldo de México*. El periodista y literato José Agustín redactó el reportaje en el que nombró a la obra como

“Greña” y aseguró que la relevancia de este evento era que en México se podían ofrecer espectáculos “sin inhibiciones” al tratar temas “muy fuertes” y de actualidad. Para él, esta obra era un reflejo del “sentir, la ideología y la revolución de toda la generación joven que actualmente lucha por establecer valores distintos a los del orden caduco y egoísta que padecemos”.²⁷¹

Sin embargo, antes de su inauguración el alcalde de Acapulco prohibió la presentación de la obra teatral. Al mismo tiempo la Secretaría de Gobernación expidió una orden de expulsión en un plazo de 24 horas contra los actores y actrices. La entidad advirtió que de no salir de México serían encarcelados. El desarrollo y desenlace de la cancelación y la salida de México de los actores y actrices fue noticia seguida por este mismo diario.



**“¡Gran ovación!, caricatura de Cascabel”,
El Heraldo de México, 9 de enero de 1969**

²⁷¹ “Gran expectación: hoy se estrena en Acapulco la obra hippie ‘Hair’”, *El Heraldo de México*, 3 de enero de 1969



“Actores de Hair”, El Heraldo de México, 9 de enero de 1969

Como parte de la noticia el caricaturista con seudónimo “Cascabel” representó la expulsión de los actores y actrices de la obra teatral *Hair*. La editorial colocó al centro de la página esta caricatura con un tamaño considerable para que fuera lo más llamativo de la sección. En el dibujo se ve a un grupo de personas volando por el aire, como si los hubiesen sacado a patadas, en torno a la palabra “out”, pero al revés. Algunos están descalzos, otros llevan huaraches y la mayoría de las caricaturas masculinas tienen bigote, barba y alrededor de ellos vuelan moscas. Es decir, es la representación de un grupo de personas desaliñadas y malolientes, lo cual nos da pistas de la percepción que tanto el

caricaturista como *El Heraldo de México*, que publicó la representación, tenían de los “hippies”.



**“Actores de *Hair* expulsados de México”, *El Heraldo de México*,
9 de enero de 1969**

Lo curioso es que en la esquina inferior izquierda de esa misma página la editorial colocó la fotografía de los actores y actrices estadounidenses cuando eran expulsados de México. En la imagen, que fue nombrada como “La foto del día”, se ve a dos mujeres y dos hombres, probablemente en un aeropuerto, en torno a un hombre que parece ser policía. En el pie de foto se lee: “Como es lógico... son actores ‘IN’ de Hair que ayer fueron puestos ‘OUT’ por Gobernación...”.²⁷² Por lo que se puede ver en la imagen parece que están mostrando sus documentos, pues hay una serie de papeles en una superficie

²⁷² “Foto del día”, *El Heraldo de México*, 9 de enero de 1969

frente al hombre de gafas. Ninguno corresponde a la representación que de ellos elaboró el caricaturista Cascabel.

A mediados de agosto de 1969 *El Universal* publicó una caricatura en torno al tema *hippie*. En la primera sección del periódico, entre una columna de Paco Ignacio Taibo y otra sobre lo que sucedía en Corea, se incluyó un gráfico del caricaturista David Carrillo titulada “Hippiefobia”.



“Hippiefobia”, *El Universal*, 18 de agosto de 1969

En la caricatura se observa a una mujer que, mientras borda un par de rosas y escucha la radio, se sorprende al oír el fragmento de una canción cuya letra es transcrita por el caricaturista y dice, “O quizá simplemente le regale una rosa”.

Detrás de ella, de pie, se encuentra su esposo quien, con cigarro en mano y con enfado, le dice, “Apaga eso... ¡que suena a propaganda hippie!”.



—“Hippiefobia”, caricatura de David Carillo
El Universal, 18 de agosto de 1969

Al realizar la lectura de esta gráfica se proponen dos miradas. Por un lado, podría ser una crítica a la reticencia de ciertos grupos sociales mexicanos hacia el fenómeno global y juvenil que encontró resonancia, apropiación y resignificación en ciertos grupos juveniles de México. O es, por el contrario, una crítica del propio caricaturista directamente hacia el *hippismo* y los medios de comunicación que tenían cierta afinidad de estos grupos.

Hay que recordar que *El Universal* tenía una línea editorial afín al gobierno mexicano priista de finales de la década del sesenta e inicios del setenta. Asimismo, ha sido y es uno de los diarios de mayor circulación en el país. Su versión de los acontecimientos procuraba seguir los lineamientos impuestos por

la ideología de Gustavo Díaz Ordaz y su visión de “amenaza” proveniente del exterior. De alguna forma esta caricatura ponía en la mira tanto el rechazo social hacia las juventudes a las que consideraban “hippies” como la intolerancia hacia todo discurso que pudiese estar a favor de los pensamientos y acciones emanados de los hippismos.

En 1970 Luis Echeverría llegó a la presidencia de México y, aunque hubo un cambio en la figura presidencial, las problemáticas que aquejaban al país seguían siendo las mismas. Tuvo que enfrentarse a las situaciones económicas y sociales que se venían desarrollando previo a su mandato. El *Jueves de Excelsior* no tardó en publicar la representación del cambio de gobierno en su portada.



Portada “Aquí no es mesón”, *Jueves de Excelsior*, 17 de diciembre de 1970

El 17 de diciembre de 1970 la revista mostró el dibujo de un Luis Echeverría asomado en su ventana, junto a un árbol de navidad, escuchando los villancicos que cantaban afuera de su puerta un grupo de personajes. Cada uno éstos representaban un problema que lo esperaba para entrar a su casa: alborotadores, contrabandistas, delincuentes y, finalmente, drogadictos.

El personaje que llevaba la etiqueta de “drogadictos” escrito en su frente era un hombre de cabello largo, barba y bigote, lentes oscuros, flores en la cabeza e interpretaba una guitarra eléctrica. Era, por supuesto, una representación visual del “hippie”, imaginario gráfico construido por la prensa. En la esquina superior derecha de la portada de la revista hay un texto que dice: “LE: Aquí no es mesón, sigan adelante, yo no puedo abrir no se algún tunante...”.²⁷³

El mensaje que daba el *Jueves de Excélsior* era que Echeverría tendría que enfrentar diversas problemáticas, entre ellas el crecimiento de las juventudes que se habían apropiado de las filosofías *hippies* y su vínculo con el crecimiento de la drogadicción juvenil (según la visión de las prensas). Sin embargo, al mantener cerrada la puerta de su hogar (alusión de México), no permitiría que todos aquellos problemas afectaran al país que ahora gobernaba.

Lo interesante es que la representación de la drogadicción que propone esta revista está encarnada en el imaginario construido por las prensas del hombre “hippie”: blanco, barbudo, de cabello largo y lacio, con una cinta amarrada en la cabeza que cruza su frente, la cual, además, sostiene varias flores. La construcción de esta imagen, que muestra la idea que tenían los medios de comunicación impresos de la época en relación a las juventudes “hippies”, no es casual.

El hombre blanco, barbudo y con flores es la imagen de un extranjero, principalmente del “hippie” estadounidense, quien se manifestaba contra de la guerra de Vietnam y promovía la paz. Las flores son la representación de su unión con la naturaleza, pero también su símbolo de amor, fraternidad y paz. Por ello, la mayoría de las veces que los caricaturistas mexicanos realizaban

²⁷³ Portada de la revista *Jueves de Excélsior*, 17 de diciembre de 1970

representaciones de “*hippies*” estadounidenses les colocaban una flor en torno a ellos, ya fuera en la cabeza o en el suelo.

No es casual que muchas de las representaciones mexicanas en caricatura de los “*hippies*” construyeran una imagen del joven “*hippie*” extranjero. Éstas reproducían la idea de que tanto la filosofía como práctica del *hippismo* no pertenecían a la realidad mexicana y que habían llegado a México para pervertir y enviciar a las juventudes del país.

Es posible advertir que, según la portada de la drogadicción y Luis Echeverría, el *Jueves de Excelsior* manifiesta la idea de que los “*hippies*” extranjeros desarrollaron una forma de “drogadicción”, vinculada al consumo de “alucinógenos” naturales y drogas sintéticas. Esto fue concebido como una problemática social por el gobierno mexicano cuando empezaron a entrar a México y esparcieron sus ideas entre las juventudes mexicanas, consideradas como tesoro de la nación.

2.4 El cuerpo-hippie mexicano: representación de una juventud maleable y desorientada

Las primeras coberturas que realizó la prensa diaria de la Ciudad de México en torno al tema de los “*hippies*” en México colocaron a esas juventudes en un espacio geográfico con un simbolismo profundo como lo era la sierra mazateca oaxaqueña, en particular Huautla, tierra de la curandera María Sabina.

El caso de Huautla cobra especial relevancia porque fue un espacio mediatizado por la prensa mexicana durante la cobertura del fenómeno “*hippie*”. La entrada a Huautla de extranjeros venía de tiempo atrás, pero fue a inicios de la década del sesenta cuando empezaron a llegar más “güeros”, como les decían los locales a los gringos. Entre 1964 y 1965 el flujo de visitantes se incrementó, muchos de ellos eran de clase media pues podían pagar cuartos en la Posada Rosaura, otros rentaban casas por el barrio Necuilco, cerca del campo aéreo, y otros se iban a Puente de Fierro, un paraje en donde abundaban los hongos. Hubo tantos visitantes que los pobladores llamaron a todos “*hippies*” sin hacer

una clara distinción. Citlali Rodríguez recupera una descripción de Álvaro Estrada de los “verdaderos” *hippies*:

se diferenciaron por su vestimenta estrafalaria, la apariencias sucia o descuidada, el consumo de drogas, su patrón de asentamiento que no sólo implicaba estancias prolongadas, sino una apropiación del espacio que incluía ruido, descuido de conductas y prácticas escandalosas como el nudismo. Otra situación importante fue que se dejaban ver a plena luz del día en mal estado debido al consumo de hongos, razón por la cual se les asoció con la locura.²⁷⁴

El escritor mazateco Álvaro Estrada asegura que para 1967 existían más o menos 60 jóvenes que deambulaban por Huautla. Ese mismo año llegó a la comunidad un reportero del *Excélsior*, según sus recuerdos, quien publicó una nota sobre la “invasión *hippie*” en esa localidad, para la cual se basó en versiones de algunos pobladores y en una visión sesgada de los “*hippies*” sucios, viciosos y nudistas que no respetaban a los hongos sagrados ni hacían la preparación espiritual como lo hacían los mazatecos.

A partir de sus investigaciones de campo y de entrevistas Citlali Rodríguez y Verónica Fuentes relatan que el rechazo hacia los jóvenes visitantes no era unánime y que los percibían como personas tranquilas, que no hacían ningún daño y que eran agradables. Y aunque otros veían como transgresión a la moral el nudismo de aquellos fuereños cerca de Puente de Fierro, la idea de que los “*hippies*” eran parásitos sociales fue concebida por los medios de comunicación e insertada en la opinión pública.

Con la investigación del reportero del *Excélsior* y los antecedentes de nudismo y consumo de hongos el Departamento de Inspección de la Secretaría de Gobernación le ordenó al presidente municipal de Huautla que expulsara a los “*hippies*”. Entre 1969 y 1970 se militarizó la zona, comenzaron las redadas antihippies y las capturas masivas, no solo en Huautla sino en el territorio nacional y en las fronteras.²⁷⁵ Los elementos de seguridad le recomendaron a los pobladores oaxaqueños no construir ningún vínculo con los jóvenes ni brindarles

²⁷⁴ Rodríguez, “Mazatecos, güeros y niños santos”, 2019, p. 102

²⁷⁵ General Brigadier Alonso Aguirre Ramos, *Para atención de la superioridad sobre operación anti-hippie*, 10 de septiembre de 1970. AGN, Fondo Secretaría de la Defensa Nacional, Sección Estado Mayor, caja 246 / 77618/1, exp. 80-1963

servicio alguno. Los presidentes municipales subsecuentes continuarían con la labor de persecución de “*hippies*” en Huautla.²⁷⁶

En una entrevista que Osiris García realizó a un huautleco que vivió en esa época éste le relató a modo de romanización del pasado que le parecía “bonita” la época de los “*hippies*”, pero dejó de serlo cuando se militarizó Huautla. Los militares nos decían, relataba el testigo, “‘ya no acepten a esas personas porque son vagos, van en contra del gobierno’. Yo no sé por qué contra del gobierno si no hacían mitin ni nada en contra del gobierno, nada más venían a relajarse, a meditar”.²⁷⁷

Este testimonio da cuenta de un discurso desde el poder gubernamental de intolerancia hacia las juventudes que se salían de los comportamientos moralmente –y productivamente- esperados, que desarrollaron ciertas prácticas como el consumo de hongos, portaron elementos vinculadas a lo indígena y a las cuales se les denominó como “*hippies*” para otorgarle un significado específico vinculado al movimiento hippie estadounidense, así como para hacer referencia al ocio y al vicio juvenil.

En ese contexto se desplegó una política de Estado de represión y prohibicionismo hacia todo aquello que se considerara peligroso para el orden cultural. No era caso aislado, el gobierno mexicano abrió sus tentáculos para hacer frente a lo consideraba amenazante también desde lo político y lo social. En un tiempo sincrónico reprimió tanto al movimiento estudiantil en 1968 como a la contracultura mexicana, dos manifestaciones diferentes de un mismo síntoma: la ebullición juvenil que se resistía y oponía a las tradiciones sociales y económicas del milagro mexicano y a las prácticas autoritarias del gobierno mexicano. Para las juventudes de la década del sesenta era necesario un cambio político, de pensamiento, social, económico y cultural, lo cual el Estado percibió como amenaza.

Desde los primeros reportajes en torno al “turismo” en México por hongos “alucinógenos” la prensa mexicana de la Ciudad de México enfocó su mirada en

²⁷⁶ Fuentes, “La turistificación de lo sagrado”, 2019, p. 52; Rodríguez, “Mazatecos, güeros y niños santos”, 2019, p. 104

²⁷⁷ García, *Huautla tierra de magia*, 2014, p. 35

un punto específico de la sierra mazateca de Oaxaca: Huautla de Jiménez. Espacio al que llegaron periodistas y fotógrafos para documentar, pero sobre todo centralizar, el fenómeno del *hippismo* en México con sus características particulares como la movilización de juventudes extranjeras y nacionales, hacia territorios indígenas mexicanos. Pocas veces nombraron otros lugares, los cuales quizá las prensas locales y regionales abordaron con mayor profundidad, y cuando lo hicieron fue de manera superficial.

El discurso de las prensas era similar en su mayoría al documentar el fenómeno de la movilización de extranjeros y nacionales a ese rincón de la sierra mazateca. Por una parte, un repudio a las juventudes “*hippies*” por considerarlas “indeseables”, principalmente por no contribuir económicamente a la localidad, si eran extranjeros; o por no ser productivos, morales y dejarse influenciar por ideas ajenas, si eran mexicanos. Por otro lado, un discurso paternalista en torno a los indígenas, pobladores de esas tierras, quienes eran “invadidos” por aquellos que únicamente buscaban hongos.

A partir de artículos, notas y reportajes, las prensas de la Ciudad de México fueron construyendo a Huautla como el espacio privilegiado de los “*hippies*”. Fue denominado por los medios como el “paraíso de los hongos alucinantes”, al que acudían en hordas las juventudes extranjeras y algunos mexicanos “desorientados”.

En 1968, cuando el flujo de “*hippies*” en México era indiscutible, tanto el *Jueves de Excelsior* como *El Universal gráfico* abordaron el tema y ubicaron a Oaxaca, principalmente Huautla, como el espacio central al que llegaban; pero también mencionaban puntos aislados como Puerto Escondido, la Ciudad de México o el Lago de Guadalupe, en donde se reunía un grupo de “*hippies*” mexicanos liderados por un “*hippie totonaca*”. *El Universal gráfico* aseguraba en su artículo “Viva a lo hippie” que Huautla era el lugar sagrado para los “*hippies*”. Ahí “no solamente se consumen hongos alucinantes, sino toda clase de drogas, entre las que sobresalen el peyote, la mariguana y el LSD”.²⁷⁸

²⁷⁸ “Viva a lo hippie”, *El Universal Gráfico*, 9 de mayo de 1968



En el texto de Nidia Marin en *El Universal Gráfico*, periódico de corte popular, no se incluye ninguna imagen, pero deja ver la postura de este medio de comunicación impreso en relación al fenómeno. Con una pluma sarcástica la autora ubica a Huautla como el rincón favorito de los mexicanos y estadounidenses adscritos al movimiento “hippie”, el cual “se ha desarrollado alarmantemente en todo el mundo, [y en el que] se dedican a consumir diferentes drogas”.²⁷⁹ Además, pone de manifiesto la precariedad monetaria al asegurar que en ese lugar los jóvenes pueden vivir con lo mínimo y consumir toda clase de drogas, como hongos, marihuana, peyote y LSD por unos centavos. Puntualizaba que su consumo “es sumamente peligroso, si se utiliza sin control médico, pues la persona puede perder la razón”.²⁸⁰

Además del reportaje del *Jueves de Excelsior*, este es de los primeros artículos que abordan la dimensión geográfica del hippismo en México, ubicando a Huautla como “el lugar sagrado para los ‘hippies’”. Espacio en el que ya en 1968 se reunían tanto mexicanos como extranjeros para “elevar el espíritu”, según el decir de la autora. También hace referencia a un “hippie totonaca” llamado Parmanu Rachana, quien, decía el artículo, era el líder del grupo de “hippies” mexicanos, a quienes reunía junto al Lago de Guadalupe, aunque no menciona si es el que se ubica en el Estado de México.

Finalmente, hacía un llamado al gobierno mexicano para hacer frente al “masivo consumo de drogas”, pues “los extranjeros suponen que la República Mexicana está formada por tapetes de mariguana y hongos alucinantes, y llegan de varios países”.²⁸¹ A pesar de que en su artículo aseguraba que ya en ese momento la policía procuraba detener la entrada de los extranjeros, la llegada en grandes cantidades de “hippies” provenientes de Europa y Estados Unidos se había salido de control.

El 3 de julio de 1969 la revista *Jueves de Excelsior* publicó un reportaje de Armando Araujo titulado “Huautla, paraíso de los hippies”. El periodista se basó en la experiencia del investigador Juan Manuel Ordóñez Álvarez, quien acudió al

²⁷⁹ *Ibid*

²⁸⁰ “Viva a lo hippie”, *El Universal Gráfico*, 9 de mayo de 1968

²⁸¹ *Ibidem*

lugar para buscar a sus hermanos y aseguró que acababa de “regresar de la antesala del infierno”. En su texto Araujo relató que Huautla se estaba volviendo “caldero de intoxicación por los hongos alucinógenos que acaba con la moral de la juventud de la época”.²⁸²

La descripción del lugar nos puede dar pistas de la concepción que este medio de comunicación que tenía de Huautla y la forma en la que la empezó a representar.

Huautla no es precisamente una población con calles y construcciones de ladrillos y cemento. Lo constituyen cuatro grandes chozas o jacalones y como usted quiera llamarlos, en donde una población flotante de esos muchachos, en su mayoría niños, calculada en mil seres vestidos estrafalariamente, llegan en busca de los hongos alucinógenos, intoxicándose hasta olvidarse de su personalidad y de sus parientes para gritar después a voz en cuello que hablan con Dios [...] a él se dirigen los que van a intoxicarse con los hongos, y a todos vestidos como esos seres que vemos en las calles de este México, con sus cabelleras largas, y con ropas estrafalarias que revelan un completo abandono de la decencia y arreglo que todos acostumbramos.²⁸³

Lo interesante de este retrato escrito es que no se menciona a la población indígena, sino que pareciera que ese espacio fue construido por los “*hippies*” con chozas y jacales improvisados para habitar ese lugar mientras consumían hongos. Al hablar de una población sin calles ni ladrillos advierten del rezago y la pobreza, pero no económica, sino moral del ser humano, de esos “*hippies*” que aniquilan su mente y su cuerpo. El espacio se relaciona estrechamente con el sujeto social que lo construye, apropia, usa y resignifica. Para ese autor Huautla era el reflejo del auto abandono de las juventudes que acudían a “intoxicarse” y a volverse en “verdaderos guiñapos”. El espacio que describe se torna desolador, así como las esperanzas puestas en las nuevas generaciones.

Ahora bien, este reportaje del *Jueves de Excelsior* muestra cuatro imágenes. La primera, de tamaño grande, da cuenta de un espacio rural. La segunda, es el retrato de un hombre sentado con un pocillo en la mano en un espacio arbolado. La tercera, en la segunda página, en la parte superior, es de un hombre de cabello largo y barbado que fuma un cigarro en alguna cantina. La

²⁸² “Huautla, paraíso de los ‘hippies’”, *Jueves de Excelsior*, 3 de julio de 1969

²⁸³ *Ibidem*

última, del tamaño de la mitad de la página, es de un hombre de cabello largo, sentado en una banca de madera junto a un bote de basura, descalzo, con algún rebozo cubriéndolo y un perro cerca de sus pies. La mirada del hombre se dirige hacia el animal. Sin embargo, para efectos de este trabajo, únicamente nos interesa revisar las dos primeras que están en la página de inicio del texto.

La primera fotografía casi ocupa la mitad de la hoja y es la imagen de presentación. Claramente es un espacio rural por la zona boscosa del último plano. En transversal se observan tres casas de adobe y techos de lámina de dos aguas. Hay varios personajes dentro del cuadro. Al fondo se ve a un hombre de espaldas, con pantalón y chamarra oscura que camina hacia el horizonte. Casi junto a él, un hombre de sombrero, con la cabeza hacia la dirección opuesta a la cámara, viste una camisa y pantalón (puede ser de manta). No se logra distinguir si calza huaraches o botines. En la hilera de casas de adobe hay una al centro de la fotografía, tiene una puerta y una ventana. Afuera de la casa hay cuatro personas, al parecer todos hombres, dos de ellos jóvenes. Visten pantalón de mezclilla y chamarras. Frente a ellos hay una mujer, probablemente indígena, de falda, rebozo y cabello negro lacio y amarrado, junto a ella están dos niños. En primer plano hay cuatro hombres y un niño al cual únicamente se le pueden ver los pies descalzos y unos pantalones de manta. Uno de los hombres está de espaldas, detrás del niño que está recargado en un pilar de madera. Dos de ellos conversan, uno está de espaldas a la cámara, viste pantalón negro, botines y chamarra negra. Su interlocutor sonríe, viste de pantalón oscuro, botines, playera blanca, chamarra y carga algún bolso. El último hombre mira hacia el horizonte, en dirección a la zona boscosa. Calza botas y viste de pantalón y chamarra que le queda arriba de las rodillas. Cabe mencionar que ninguno de estos hombres está descalzo, ni viste con harapos ni tiene la “melena” larga.



ESTE JACAL es un concurrido "centro de reunión", en Puente de Fierro, Huautla, de los desaliñados jóvenes que van en busca de hongos alucinógenos.

HUAUTLA, PARAISO DE LOS "HIPPIES"

Por ARMANDO ARAUJO

HUAUTLA, un villorrio perdido en las estribaciones de la sierra, se está convirtiendo en el paraíso de los "hippies" y en el caldero que mediante la intoxicación por los hongos alucinógenos acaba con la moral de la juventud de la época.

Tal es la impresión objetiva que produce el relato que nos hizo el infatigable investigador don Juan Manuel Ordóñez Alvarez, que acaba de regresar de esa antesala del infierno, a la cual fue en busca de tres hermanos de 18 y 19 años de edad, que desaparecieron de su hogar.

Huautla no es precisamente una población con calles y construcciones de ladrillo y cemento. Lo constituyen cuatro grandes chozas, o jacales, como usted, quiera llamarlos, en donde una población flotante de esos muchachos, en su mayoría niños, calculada en mil seres vestidos estrafalariamente, llegan en busca de los hongos alucinógenos, intoxicándose hasta olvidarse de su personalidad y de sus parientes para gritar después a voz en cuello que hablan con Dios.

Juan Manuel Ordóñez Alvarez, hubo de llegar ahí siguiendo la pista que le habían proporcionado a un muchacho y sus dos hermanas que de la noche a la mañana habían desaparecido de su hogar.

"Para llegar a Huautla —con-

LA FORMA de vivir y el atuendo peculiar de los "hippies" norteamericanos, se difunden cada día más por otros países, incluyendo el nuestro.



tó— baja uno del camión en la carretera y vemos trepados esos cuatro jacales en las estribaciones y se camina bastante. El poblado, podríamos llamarlo así, es controlado por uno que le dicen Yipi, y a él se dirigen los que van a intoxicarse con los hongos, y todos vestidos como esos seres que vemos en las calles de este México, con sus cabelleras largas, y con ropas estrafalarias que revelan un completo abandono de la decencia y arreglo que todos acostumbramos.

"El Yipi, interroga a cuanto desconocido ve llegar, y usando un caló especial inmediatamente se da cuenta de que su interlocutor es la primera vez que llega a su "dominio" y con disimulo hace correr la voz a todos sus auxiliares para que lo sigan, los vigilen, y averigüen si acaso son agentes secretos o empleados del gobierno que lleven alguna misión confidencial.

"Los hippies que ya tienen más días de avecinados, usan cabelleras hasta los hombros. Su desaseo es notorio; andan descalzos y casi desnudos. Son alojados en esos cuatro jacales que tienen paredes de tule, no usan ningún otro material, y se amontonan hasta treinta jóvenes que en busca de ese paraíso en que pueden hablar con Dios, se intoxican constantemente con los hongos alucinógenos.

"Al parecer los tienen clausurados en tres grados de toxicidad.

Huautla, paraíso de los "hippies", Jueves de Excélsior, 3 de julio de 1969

En el pie de foto de esta imagen de tamaño media carta se puede leer: "Este jacal es un concurrido 'centro de reunión', en Puente de Fierro, Huautla, de los desaliñados jóvenes que van en busca de hongos alucinógenos". Según el reportaje de Araujo ese espacio era el privilegiado de los "hippies", niños y jóvenes que vestían "como seres que vemos en las calles de este México, con

sus cabelleras largas y con ropas estafalarias”. Sin embargo, si observamos con detenimiento la representación fotográfica de Huautla y del “jacal” en el que se reúnen los “*hippies*”, no se encuentra ninguna descripción similar. Los jóvenes del primer plano y los que se encuentran afuera de la casa de adobe visten pantalón de mezclilla, chamarra y poco se nota esa “larga cabellera”. Quizá la molestia de la prensa sea encontrar a juventudes urbanas que no pertenecen a las comunidades indígenas en esos rincones rurales olvidados por el gobierno. En el discurso escrito se asevera que con jóvenes que se intoxican y pierden la decencia y la higiene de una sociedad civilizada, pero las representaciones visuales que brinda el Jueves de Excelsior no coinciden con esas descripciones.

La segunda fotografía que se incluye en el reportaje es la de un hombre sentado con las piernas cruzadas, con botines, pantalón, quizá de pana, con un suéter, cabello largo, barbado, tiene una cinta alrededor de la cabeza que cruza su frente. El hombre sonríe a la cámara mientras está ahí sentado sosteniendo una taza. Detrás de él hay un árbol del cual parece que usaron sus largas ramas para colgar trapos, cartones, ropa, quizá algún plástico. No se puede saber con certeza si es un refugio pues la imagen no es nítida, pero parece que el hombre habita ahí pues junto a él hay una olla de peltre para cocinar. Podría ser un espacio de vivienda temporal. En el pie de foto se lee: “La forma de vivir y el atuendo peculiar de los “hippies” norteamericanos, se difunden cada día más por otros países, incluyendo el nuestro”. Además de esto, el artículo no da mayor información sobre la fotografía. No se sabe quién la tomó o si ese lugar forma parte de Huautla.

Una posible lectura de esta fotografía es que se querían retratar la forma de vida de los “*hippies*” en espacios rurales, principalmente mostrar el “caos” de la casa y el habitar. En esta fotografía se le da prioridad al árbol con todos los trapos colgados y al hombre se le deja en la esquina inferior derecha, quien ocupa apenas una cuarta parte de la imagen. A pesar de no aclarar el origen de la fotografía, al incluirla en el diseño editorial y dentro de un texto que quiere transmitir la idea de que Huautla se ha convertido en el espacio predilecto de los “*hippies*” y lugar de perdición para las juventudes nacionales y extranjeras, tiene

la intención de abonar a la construcción visual de ese espacio que lleva a las juventudes a la ruina moral.

Es así como el *Jueves de Excélsior* empezó a construir desde la fotografía a Huautla como un espacio caótico, sucio, lleno de vicios, en el que las juventudes caían en el abismo de la perdición. En ese punto la población indígena mazateca se desdibujó en los discursos de la revista. Al final del reportaje se menciona que había toda una red de comercio y explotación de los hongos que se hacía “sin recato alguno”. Sin embargo, en ningún momento se menciona se hace mención alguna de que muchos de los vendedores eran los mismos indígenas o que, a partir de la llegada de los “visitantes”, desde finales de los cincuenta e inicios de los sesenta, algunos sectores de la población local se beneficiaron al rentar sus casas o habitaciones, vender hongos y comida, como lo documentó Citlali Rodríguez en su investigación *Mazatecos, niños santos y güeros en Huautla de Jiménez, Oaxaca*.²⁸⁴

Para la prensa del momento era de suma relevancia señalar un espacio rural de la sierra oaxaqueña que podía poner en peligro la moral de la juventud mexicana por las influencias extranjeras. Era parte del contexto en el que el Estado mexicano buscaba resaltar la identidad mexicana y ensalzar el patriotismo de sus ciudadanos frente a las posibles amenazas del comunismo y a las ideas ajenas a los sectores de la sociedad mexicana tradicional. Ante esto no tenía cabida las “extravagancias” de los “hippies” y menos aún los usos de “alucinógenos” considerados como drogas que llevaban al envilecimiento de las personas.

En el mes de julio de 1970 *El Heraldo de México* publicó un reportaje de Sotero R. Garciarreyes, con fotos de Juan Manuel Flores Arenas, dividido en cuatro capítulos sobre los “hippies” en Huautla. El primero, titulado “Huautla: ‘nido de águilas’ un mundo irreal, de alucinaciones”. El segundo, “Un viaje con María Sabina”. El tercero, “En Huautla la medicina y la magia se mezclan”. El último, “Los hippies ‘non gratos’ en Huautla, pero vuelven siempre”.

²⁸⁴ Rodríguez, *Mazatecos, niños santos y güeros*, 2017

Garcíarreyes junto con el fotógrafo realizaron un “tortuoso viaje” por la sierra mazateca con curvas traicioneras que “esperan ávidos al manejador imprecavido que puede toparse con la muerte”, hasta llegar a Huautla. Sin embargo, decía el autor del texto, a pesar de los riesgos del camino, “los hippies van a Huautla. Es para ellos la Meca. El imán que atrae en forma irresistible”.²⁸⁵ Tanto periodista como fotorreportero conocieron a María Sabina. La curandera mazateca les explicó que las personas acudían a Huautla porque los hongos nacen ahí y se tienen que comer frescos, si se secan se convierten en hongos tóxicos o pierden todo su poder. Su choza fue convertida en santuario por los “hippies”, quienes acudían en enero y septiembre para hacer ceremonias rituales.

Garcíarreyes describe entonces los rezos que los indígenas mazatecos realizan con los hongos. Se le reza a San Miguel, a los vientos, a los cerros y ellos hablan de un lugar de México que pocos mexicanos conocen. Sabina les explica a los reporteros cómo deben comer a los “niños santos”, sin exceso y siempre en ceremonia, pero “los consejos de María Sabina no son escuchados por algunos hippies, por más que la reconocen como su guía espiritual”.²⁸⁶ Ambos reporteros se quedaron a presenciar una ceremonia de curación con hongos y miraban expectantes lo que la curandera hacía y cantaba.

El reportaje de *El Heraldo de México* relata el viaje hasta Huautla y su primer acercamiento a María Sabina. En el capítulo “Un viaje con María Sabina” se incluyen tres fotografías de Juan Manuel Flores Arenas. Dos de ellas a color colocadas en la parte superior del texto que retratan a unos jóvenes que están en Huautla. En la primera de la izquierda hay cuatro hombres en una casa de madera, tres de ellos están sentados en una cobija. Uno de ellos trae una boina que recuerda al “Che” Guevara y un collar con el símbolo del ying y el yang. Otro está tapado con una cobija de lana. Otro viste de blanco con una especie de turbante y los pies descalzos. El cuarto está parado con los brazos cruzados, vestido con una cobija o jorongo. En el pie de foto se lee: “Obligados a dejar a Huautla, los hippies se han refugiado en Puente de Fierro, ocho kilómetros más

²⁸⁵ “Un viaje con María Sabina”, *El Heraldo de México*, 25 de julio de 1970

²⁸⁶ *Ibidem*

[illegible]

“Un viaje con María Sabina”, *El Heraldo de México*, 25 de julio de 1970



La segunda fotografía retrata a dos hombres jóvenes sentados en una cobija de lana, con las piernas dobladas hacia el pecho y viendo hacia el horizonte. En el pie de foto se lee: “Todos conocen los efectos del hongo, lo han probado y lo utilizan con regular frecuencia, aseguran que su uso les permite realizar auténticos exámenes de conciencia y no forma hábito. Antes de hacer las anteriores afirmaciones, Jorge y Moisés en la foto meditaron profundamente”.²⁸⁸

La otra fotografía, en blanco y negro, está en el centro del relato y es de María Sabina en su casa, está parada frente a una mesa de madera con un jarrón con flores, una serie de varios cuadros de santos y un copalero. En el pie de foto se lee:

Piso de tierra paredes de adobe, muebles de madera sin pulir, el jacal de María Sabina, en la cima del Xitó-Del Fortín, se ha erigido en santuario de los adoradores de Ndi-Xitó, el hongo sagrado, que tienen en la anciana mazateca, a la gran sacerdotisa de un ritual alucinante que se inicia cuando la mujer enciende el copalero que está frente a ella.²⁸⁹

Las fotografías del texto retratan, por un lado, a las juventudes “hippies”, y por el otro, a la curandera mazateca. Establece una conexión visual de ambas partes, “hippies” e indígenas en el espacio en el que nacen los hongos. Se podría pensar que *El Heraldo de México* se acerca a este fenómeno con cautela y respeto pues el fotógrafo Juan Manuel Flores Arenas logra hacer tomas de cerca y el reportero dialoga con estos jóvenes y con la curandera mazateca.

La disposición de las imágenes dentro de la página nos indica la importancia que les brindó la editorial. Las fotografías de los jóvenes que se encuentran en Huautla son grandes y a color a comparación de la imagen de la curandera que es pequeña y en blanco y negro, aunque tomada de frente y con una ligera contrapicada. Las imágenes de los hombres están en picada, lo que da una impresión de pequeñez. El color resalta los rostros de los jóvenes, sobre todo los de la derecha, quienes están sentados con una cobija en las piernas, con cabello desaliñado y la mirada perdida. La narrativa escrita aseguraba que Huautla era

²⁸⁸ “Un viaje con María Sabina”, *El Heraldo de México*, 25 de julio de 1970

²⁸⁹ *Ibidem*

un lugar de perdición y que sus jóvenes visitantes consumían hongos para encontrar la luz, a modo sarcástico.

Aunque se titula “Un viaje con María Sabina” se resta importancia a la figura de la curandera mazateca, que se oscurece en el blanco y negro, para ampliar las imágenes de los jóvenes, su representación como juventudes andrajosas y perdidas en el vicio de los hongos es el mensaje que se quiere mostrar. La intencionalidad no es desprestigiar los saberes y prácticas rituales mazatecas sino exponer cómo ciertos grupos juveniles mexicanos se están alejando de la vida familiar, de la vida laboriosa y productiva, para perder el juicio en un espacio indígena que no les corresponde, dentro de “jacalitos” alejados de la civilización, el progreso y la modernidad.

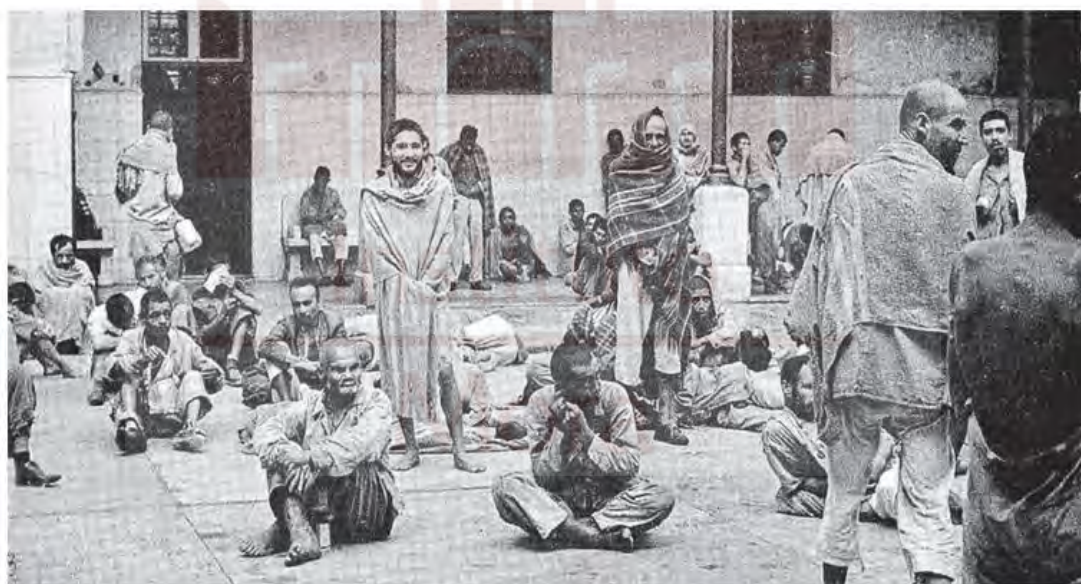
En este contexto la fotografía periodística se torna en un elemento para evidenciar la desgracia juvenil que acarreó la introducción de ideas extranjeras. También resultaba ser una herramienta estratégica de control de los cuerpos “hippies” nacionales. Al mostrar ciertos elementos identitarios visuales contruidos desde la prensa el cuerpo-hippie mexicano se podía vigilar y se podía ejercer control sobre él, por contar con ciertas características que hacían del “hippie” nacional un individuo identificable.

Las representaciones fotográficas difundidas por *El Heraldo de México* se insertan dentro de una iconografía similar a los retratos de los enfermos mentales, cuyos elementos se mezclan con el imaginario social de lo que se creía que era el “hippie” y su encarnación en cuerpos juveniles mexicanos. La fotografía de la derecha recuerda a la iconografía del “loco” olvidado por la sociedad en algún manicomio. Es un retrato como salido de un archivo de hospital psiquiátrico. Precisamente fue una forma de representar a los “hippies” desde esta prensa como personificación de la degeneración, el vicio y la locura.

Desde el siglo XIX se usó la fotografía dentro de espacios institucionales como manicomios para retratar los fenómenos mentales de la locura y poder esclarecer demencias, manías o cualquier aberración mental. La imagen clínica se aplicaba durante las consultas para conocer el estado de avance de la enfermedad o sanación de los pacientes. También servía para analizar su

fisiognomía y descubrir rasgos físicos que pudiesen mostrar indicios de trastornos psiquiátricos.²⁹⁰

El “hippie” nacional empezó a ser considerado como un degenerado, indeseable, ocioso, vicioso, tirado a la perdición y alejado de su familia según el discurso de la prensa. El retrato de los jóvenes en el suelo con cobijas y mirada perdida como un par de locos recuerda a una imagen fotográfica del Manicomio General de México, La Castañeda, tomada por Enrique Borden Mangel y reproducida en el libro de Armando Pareyón sobre ese manicomio en 1967.²⁹¹ En esa imagen se observan a varias personas, parecen todos hombres, acostados, de pie o sentados en un patio, algunos de piernas cruzadas, otros con cobijas con las cuales se tapan a modo de rebozo. Es un retrato de la locura de la segunda mitad del sesenta.



**Patio del Manicomio General de México
fotografía de Enrique Bordes Mangel, 1967²⁹²**

²⁹⁰ Tagg, *El peso de la representación*, 2005, págs. 103-108

²⁹¹ En su texto “La fotografía le da rostro a la locura: dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía” Rebeca Monroy hace referencia a ese libro titulado *Manicomio General: La Castañeda Mixcoac. Novela documental, enajenados*, una novela documental acompañada de 21 fotografías, publicada en 1967

²⁹² Tomada del trabajo de Rebeca Monroy, “La fotografía le da rostro a la locura”, 2017, p. 235

Otro retrato del mismo fotógrafo dentro de La Castañeda muestra a los pacientes acostados en sus camas. Rebeca Monroy refiere que dormían cuatro o hasta seis personas en un mismo colchón. Además, hace un breve señalamiento hacia cómo la fotografía podía transmitir el olor de esas camas. Aquí se agregaría también de los cuerpos y el espacio del cuarto en general.



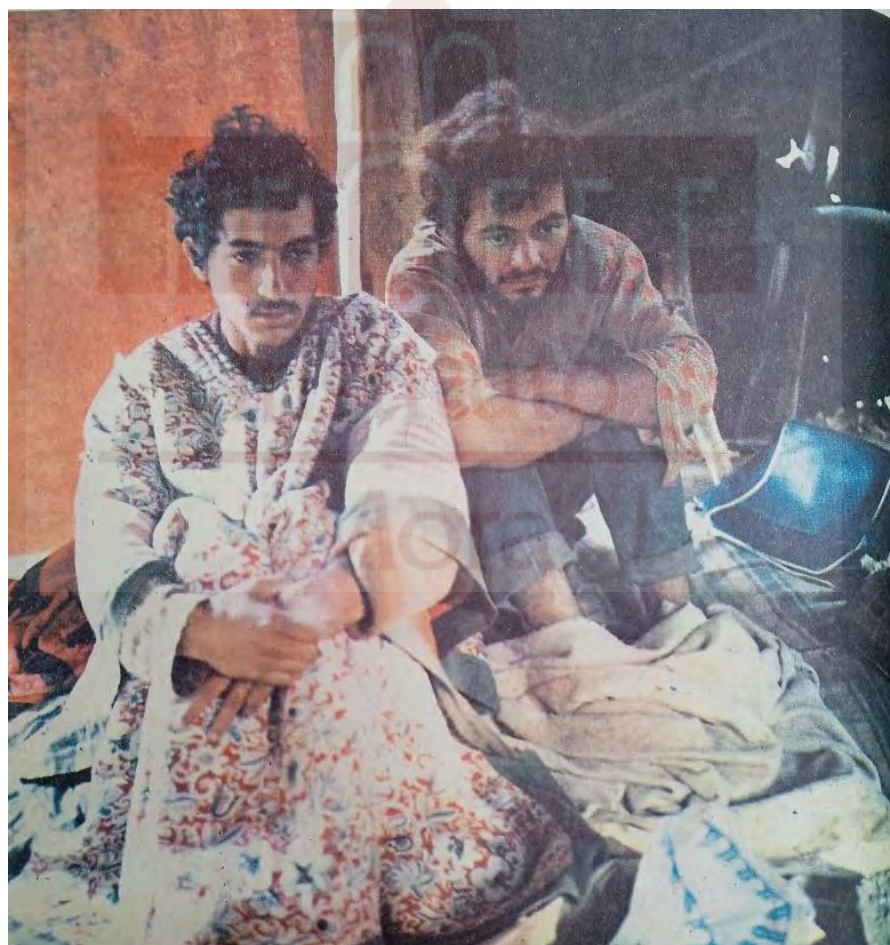
Pacientes del Manicomio General de México en sus camas
fotografía de Enrique Bordes Mangel, 1967²⁹³

Esta imagen retrata el espacio en el que los pacientes dormían y muestra tres camas en hileras. Del lado izquierda hay un hombre sentado en el piso que toma con su mano uno de los bordes de la base de la cama que está a su lado. En esa cama hay un cuerpo acostado y tapado con una sábana blanca. Junto a él hay un hombre sentado con una pierna estirada y la otra recogida, con los brazos cruzados que observa a la cámara. A su lado derecho, en el suelo, parece haber otro hombre sentado en el suelo y junto a éste otra cama con otros dos hombres acostados en ella. El primero lleva una cobija encima, su cabeza esta

²⁹³ Tomada del trabajo de Rebeca Monroy, “La fotografía le da rostro a la locura”, 2017, p. 236

recargada en la cabecera y también observa hacia la cámara. A su lado parece haber una persona acostada y tapada también con una sábana blanca.

La fotografía de esos pacientes contiene una representación similar a la de los jóvenes que están dentro de una casa en Huautla y que fueron entrevistados por los reporteros de *El Heraldo de México*; es decir hay un grado importante de referencialidad de la imagen de los pacientes dentro del manicomio y la representación fotográfica de los “hippies” elaborada por esta prensa. Esta iconicidad del “loco” y, posteriormente, del “hippie” nos lleva a sospechar sobre una posible percepción periodística del *hippismo* como un padecimiento en la salud mental juvenil.



Jóvenes en Huautla, *El Heraldo de México*, 1970

Este tipo de imágenes de las juventudes en Huautla podía tocar las sensibilidades y profundizar una percepción negativa dentro de la opinión pública sobre las juventudes “hippies” mexicanas. La fuerza discursiva que marca el contexto del uso editorial de estas imágenes radica en la idea de una juventud nacional enajenada que la sociedad mexicana que ya había dado por perdida. Por tanto, las fotografías de esos jóvenes con cobija y mirada perdida sirvieron como evidencia contundente de esa juventud dañada y apoyaron el discurso periodístico promovido por *El Heraldo de México*. Asimismo, formaron parte de la construcción de la cultura visual en torno al “hippie” mexicano, lo cual ayudó a agudizar el rechazo social frente a esos grupos juveniles. Si el “hippie” extranjero era de tez blanca y estaba vinculado a la violencia, al turismo improductivo y al consumo de drogas, el nacional era de tez morena, alguno con rasgos indígenas, y se asoció a la degeneración moral.

En la portada del periódico, en su página principal, la editorial incluyó una fotografía a color de estos mismos jóvenes, pero de pie dentro de una cueva quienes sostienen una vela. Más que una fotografía espontánea parece ser una puesta en escena dentro de una cueva a la que acudieron los periodistas y estos jóvenes. En el pie de foto se lee:

La miseria moral que sus actos demuestran, la carencia absoluta de respeto a los sentimientos de quienes por ellos sienten afecto, aflora a cada paso en este lugar, refugio de los hippies que dicen buscar la paz espiritual y olvidan que con su ausencia se la niegan a sus familiares. La luz de la vela, débil y vacilante, recuerda su postura filosófica que ni ellos mismos pueden defender ante el mínimo análisis.²⁹⁴

¿Por qué retratar a este grupo dentro de un espacio así? ¿Qué intención tenía el fotógrafo al construir una imagen de un grupo de “hippies” dentro de una cueva? ¿Cuál es la propuesta del diseño editorial al colocar esa imagen en la primera página del periódico? Si bien las cuevas son elementos naturales que forman parte de una geografía sagrada en la cosmovisión de los pueblos indígenas, las cuales simbolizan el útero materno y el renacer, para una sociedad occidentalizada como la mexicana podía considerarse el retrato de una juventud

²⁹⁴ “Un viaje con María Sabina”, *El Heraldo de México*, 25 de julio de 1970

incivilizada que se refugia en las cavernas, lejos de la modernidad que pretendía alcanzar la sociedad.²⁹⁵



“Un viaje con María Sabina”, *El Herald de México*, 25 de julio de 1970²⁹⁶

²⁹⁵ Carrillo, “Los umbrales de lo proscrito, 2019, pp. 30; Fernández y García (coords.), *Territorialidad y paisaje en el altépetl*, 2006

²⁹⁶ En esta edición *El Herald de México* publicó arriba de la fotografía de los jóvenes en la cueva el titular “Inminente Golpe de Estado en Colombia”, en referencia al posible retorno de Gustavo Rojas Pinilla, el militar que gobernó Colombia dentro del partido Alianza Nacional Popular, entre 1953 hasta 1957, dentro del marco de la época conocida como “La Violencia”. Después de su mandato inició el pacto político bipartidista entre el partido Liberal y el Conservador, lo que dio lugar al Frente Nacional (1958-1974). Ese pacto se originó para derrocar del poder a Rojas Pinilla, quien en 1971 buscaría retomar el gobierno colombiano dentro de la Anapo.



“La miseria moral”, *El Heraldo de México*, 25 de julio de 1970

Pese a la crítica que estos reporteros hacen de los “hippies”, en el último capítulo de la serie de notas sobre Huautla, María Sabina y estos jóvenes, titulado “Los hippies, ‘non gratos’ en Huautla, pero vuelven siempre” y publicado el 27 de julio de 1970 en *El Heraldo de México*, Garcíarreyes hace referencia a la lucha del alcalde local contra los “hippies” y contra la curandera mazateca. Según el servidor público, los “hippies” hacían que Huautla se “viera feo”, pero el autor del artículo responde a ese comentario asegurando que el lugar es horrible por sí mismo, con calles enlodadas y llenas de trampas para los vehículos.

A diferencia de periodistas de otros medios de comunicación impresos, el de *El Heraldo* aseguraba que no se podía negar que los “hippies” incidieron en el desarrollo de una pequeña industria dentro de Huautla, aunque “pequeña y tambaleante”, pero industria la final de cuentas. El autor hacía referencia a la fabricación y venta de camisas bordadas, collares y cinturones.

Las movilizaciones hacia el territorio mazateco por parte de juventudes construidas por las prensas como “*hippies*” originó que dicha comunidad fuera el centro de la atención mediática nacional y extranjera en torno a este fenómeno. Aunado a eso, también se convirtió en lugar de mercantilización de la figura del “*hippie*”. Según Garcíarreyes el *hippismo* no era una postura filosófica, sino una cuestión de moda: “un pantalón mugroso, una camisa deshilachada, una barba de 20 días, la mugre de tres semanas, huaraches de cintas, fumar marihuana, comer hongos, ingerir semilla de la virgen o semillas del manto negro, y ya se es hippie”.²⁹⁷

Al final, concluye que Huautla no es lugar de meditación, mucho menos de creación artística, sino, simplemente, “un refugio de viciosos que en sus inmediaciones pueden drogarse libremente”.²⁹⁸ Según este reportero, era un espacio atractivo para mentes jóvenes moldeables que veían a ese poblado como un atractivo, una aventura fácil de vivir. Pese a todo lo que se haga, aseguraba, “es difícil que Huautla deje de ser el paraíso de los hippies”.

Es interesante que use la referencia “refugio de viciosos” pues da a entender que las dinámicas con esas juventudes “dúctiles” en Huautla han terminado por construir un espacio de connotaciones peyorativas en territorio indígena. Como lo refiere Ricardo Pérez Montfort, el consumo de drogas, antes consideradas de manera inocua como medicinas y paulatinamente satanizadas, se volvió tema que atravesaba discusiones sobre la “higiene social”, en un contexto en el que, a partir de los mandatos de modernidad occidental y las presiones estadounidenses de penalización e intolerancia, se reguló la relación de la sociedad mexicana con las drogas.²⁹⁹ Esto conllevó a que su consumo tanto terapéutico como recreativo y ritual se estigmatizara, criminalizara, se señalara con reprobación moral y tono de condena; en especial si perturbaban la conciencia y generaban dependencia o hábito. La reglamentación para controlar

²⁹⁷ “Los hippies ‘non gratos’ en Huautla, pero siempre regresan”, *El Heraldo de México*, 27 de julio de 1970

²⁹⁸ *Ibidem*

²⁹⁹ Pérez, *Tolerancia y prohibición*, 2016, p. 17

un consumo con implicaciones nocivas se ceñía a parámetros occidentales en materia de salud e higiene.

Señalar que estos jóvenes eran “viciosos” provenía de un criterio de desprestigio, por su connotación negativa, desde discursos de control social. Para Fernando Escohotado, el consumo de alguna sustancia “psicotrópica” se contraponía con los ideales de una sociedad con pretensión de higiene social y era visto como una trampa de los consumidores, porque “traiciona las esperanzas éticas depositadas en sus ciudadanos por los Estados que exigía sobriedad para estar atentos a fomentar soluciones sanas al estrés y la neurosis de la vida moderna”.³⁰⁰

Es decir, los discursos en torno al usuario de ciertas sustancias psicoactivas eran parte de estrategias de poder para controlar los cuerpos juveniles y normativizar lo que podían o no consumir sus organismos. Por tanto, el cambio de vida cotidiana y prácticas corporales de los denominadas “*hippies*” nacionales representaba una forma de resistencia pasiva revolucionaria. Mientras que el Estado mexicano se orientó a “proteger” a la juventud “maleable” de sí misma creó un conflicto sanitario de higiene pública, pero sobre todo moral, en torno al consumo de hongos como una conducta inadmisible. En especial porque trastocaba el sistema de valores que cimentaba a la sociedad mexicana al comprometer la distribución del tiempo laboral y el ocio dispuesta para el cuerpo social.³⁰¹ Así, bajo los influjos de los hongos –en el juicio, comportamiento y percepción- en los cuerpos de los jóvenes no podrían estar al servicio del orden político, económico y social establecido.

Ahora bien, como hemos revisado las prensas no solo construyeron ciertas representaciones e imaginarios de los “*hippies*” y de los *hippismos* (nacional y extranjero), sino también de los espacios con los que se relacionaron. Le brindaron tanta atención mediática a Huautla que fue nombrado como el “paraíso de los *hippies*”. Esto produjo un “huautla centrismo” que desdibujó otros espacios

³⁰⁰ Escohotado, *Historia general de las drogas*, p. 15

³⁰¹ *Ibid.*, p. 18

con los que se vinculaban distintos grupos que se auto adscribían como “*hippies*” o a los que la opinión pública les asignó tal caracterización.

Aunado a esas espacialidades representaron el de cruce e intercambio, por ser un lugar al que acudían cientos de “*hippies*” al año y había cierto “desarrollo” de la cultura del *hippismo*, como lo fue Huautla. Ahí acudían tanto nacionales como extranjeros e intercambiaban conocimientos entre ellos. Al ser llamado por las prensas el “paraíso de los *hippies*”, hacían referencia a un espacio de abundancia. Una utopía que perseguían estos grupos juveniles, pero que, como toda utopía, era un “ideal” inalcanzable y los estaba llevando a la perdición, según la visión de los periódicos.

Huautla formó parte de un fenómeno global por las conexiones, intercambios y transformaciones que se desarrollaron en el contexto de los *hippismos* de los sesenta y setenta. Precisamente los diversos grupos o individuos “*hippies*” se conectaron con Huautla gracias a la difusión de los conocimientos de la curandera mazateca Marías Sabina, quien era portadora de saberes de su comunidad indígena. Se puede percibir que tanto el discurso de *El Heraldo de México* como el de la revista *Jueves de Excelsior* consideran que a Huautla se le otorgó cierta sacralidad no por el consumo de los hongos *per se*, sino por el conocimiento que los mazatecos desarrollaron de ellos.

No estoy sugiriendo que establecieron relaciones vinculantes o de corte nacionalista, pero tampoco creo que fueran relaciones asimétricas en general, como lo asevera Eric Zolov, en las que los “*hippies*” tuvieran el poder y los mazatecos fueran subyugados por aquellos.³⁰² Ambas partes se beneficiaron, en cierta forma. Unos al comparar y consumir los hongos, los otros al crear una industria de venta de hongos, de espacios para rentar, de elaboración de vestimenta de “moda”. Aunque, ciertamente, no toda la comunidad estuvo de acuerdo.

Por su parte, el 12 de julio de 1969 *El Universal* reportó la detención de sesenta y cuatro “*hippies*” mexicanos. La noticia, escrita por Mario Aguirre, se tituló “Concentración de ‘hippies’ viciosos en la Procuraduría” e informaba sobre

³⁰² Zolov, *Refried Elvis*, 1999

un grupo de menores de edad pertenecientes a la “Tribu de Cristo” que fueron detenidos en Huautla por tráfico de estupefacientes.



“Concentración de ‘hippies’”, *El Universal* 12 de julio de 1969

Además de este grupo, el texto señala que fueron deportados 22 extranjeros “adictos a los hongos alucinógenos” hacia Estados Unidos, Canadá e Inglaterra. Según el autor de la nota, los jóvenes mexicanos eran “viciosos y todos vistiendo a la usanza del ‘movimiento’: largas melenas, barbas de nazareno, estrambóticas

indumentarias y llenos de colgajos en el cuello”.³⁰³ Entre los artículos incautados estaban libros de filosofía y religión y durante el interrogatorio “aceptaron fumar marihuana y emprender constantes ‘viajes’ a mundos extraños comiendo hongos alucinantes y peyote”.³⁰⁴

El texto se acompaña de 4 fotografías que retratan a algunos de los detenidos. La primera imagen se colocó en la esquina superior izquierda, en la cual se ve a tres hombres vestidos con chalecos o jorongos y una mujer con camisa clara. En el pie de foto se lee: “Rodeada de compañeros suyos se ve a la guapa ‘hippie’ María Alejandra Cedillo Rosas, la que protestó por su aprehensión y dijo que la policía la detenía por ser ‘hippie’ y no por ser traficante”.³⁰⁵ La descripción de esta foto resulta interesante pues se hace una distinción estética entre la mujer y “los compañeros”.



“Concentración de ‘hippies’”, *El Universal*, 12 de julio 1969

Otra imagen que forma parte del artículo es de un joven sonriente con sombrero y con un perico en la mano. En el pie de foto se lee: “Uno de los más

³⁰³ “Concentración de ‘hippies’ viciosos en la Procuraduría”, *El Universal*, 12 de julio de 1969

³⁰⁴ *Ibidem*

³⁰⁵ *Ibidem*

pintorescos ‘hippies’ detenidos ayer es el de la foto, que vestía una capa con dibujos de loros, y sostenía en una de las manos un perico. Sonriente posó para el fotógrafo de EL UNIVERSAL”.³⁰⁶ Se exhibe un cuerpo juvenil exótico, sin las señas particulares de los “hippies” como largas melenas, sucios, desaliñados. El joven de la fotografía sonríe a la cámara, lleva un sombrero estilo safari, precisamente como si hubiese ido de excursión a observar animales y de su viaje regresó con un ave que sostiene en su mano izquierda.



“Concentración de ‘hippies’”, *El Universal*, 12 de julio de 1969

³⁰⁶ *Ibidem*

Si hacemos una retrospectiva de las imágenes de las prensas que hemos revisado hasta ahora podremos darnos cuenta que, en algunos casos, los “hippies” extranjeros son descritos como “indeseables”, pero al tratarse de los jóvenes mexicanos este periódico los aborda de otra forma, son “pintorescos” y “sonrientes”, mientras que las mujeres son “alegres” y “bellas”, como muestra la última fotografía de este texto. La imagen retrata a cuatro mujeres que comen y beben de botellas de vidrio mientras están sentadas en una especie de sillas escolares. No es una imagen de castigo, son mujeres detenidas por la policía que son alimentadas y, por tanto, cuidadas y resguardadas bajo la protección de una institución del Estado.



“Mujeres detenidas en Huautla”, *El Universal*, 12 de julio de 1969

Finalmente, este periódico señaló que todos los mexicanos detenidos fueron puestos en libertad para que pudieran regresar a casa y “reintegrarse” a sus familias. Mientras tanto, los extranjeros “adictos a los hongos alucinógenos” fueron expulsados del país. El trato hacia los “*hippies*” nacionales y hacia los extranjeros era a todas luces diferenciado. Los últimos fueron detenidos, expulsados del país y considerados individuos indeseables bajo una política anti*hippie*, mientras que los mexicanos eran alimentados y retratados con “simpatía”. Además, eran liberados bajo la consigna de su regreso al manto familiar. Implícitamente, las fotografías de *El Universal* muestran un discurso más paternalista que otras prensas. Sus imágenes retratar cuerpos juveniles detenidos, pero tratados con respeto y cordialidad, en especial a las mujeres. En cambio, el trato hacia los extranjeros es firme y autoritario. En ese caso, se invisibiliza al “*hippie*” detenido y expulsado del país, la representación fotográfica se enfoca únicamente en las juventudes nacionales.

La noticia de la detención y liberación de los “*hippies*” en Huautla fue también cubierta por *El Heraldo de México*, pero con un matiz de severidad. Este medio publicó la noticia bajo el título “Pusieron en libertad a los 64 ‘hippies’ detenidos en Huautla”, y advertía que, pese a su liberación, los jóvenes “capturados” serían castigados si se les volvía a sorprender “en el vicio”. Además, el autor puntualizaba que los agentes de la Secretaría de Gobernación y elementos del ejército continuaban la ‘caza’ de ‘hippies’ en Puebla y Oaxaca, porque existían datos de que “800 drogadictos se encuentran aún ocultos, en la Sierra Madre Oriental especialmente en cuevas, donde se dificulta más su captura. Se cree que la mayoría de esos muchachos son mexicanos, pero también hay estadounidenses, canadienses, franceses e ingleses”.³⁰⁷

A diferencia de *El Universal*, este periódico incluyó solamente una imagen mediana de los detenidos, la cual colocó centrada en la parte inferior de la página. En su pie de foto se lee: “Los hippies que obtuvieron su libertad por órdenes del procurador general de la República, licenciado Julio Sánchez Vargas,

³⁰⁷ “Pusieron en libertad a los 64 ‘hippies’ detenidos en Huautla”, *El Heraldo de México*, 13 de julio de 1969



prometieron apartarse del camino que ellos dicen 'los pone en contacto con Dios'".³⁰⁸

se separan lentamente los de otros, estudiar los movimientos del Polo Norte geográfico, calcular la velocidad de rotación de la Tierra que disminuye imperceptiblemente y también medir sus oscilaciones sobre su eje.

El reflector Laser permitirá, además, calcular la velocidad a que la Luna se acerca de la Tierra, según indican algunos astrónomos.

Según ellos, la Luna se aleja de la Tierra en fracciones de milímetro al año. Opinión que hace millones de años se encontraba a una distancia de 17,000 a 24,000 mts. (ahora son cerca de 384,000) de la Tierra y gira cada cinco horas alrededor de nuestro planeta.

Además del reflector, los astrónomos Neil Armstrong y Edwin Aldrin instalarán en la superficie de la Luna un "aparato de viento solar".

Fabricado en Suiza por el doctor H. Johannes Geiss, profesor de la Universidad de Berna, este último instru-

han sido lanzados hasta ahora, y la undécima que llevará a dos hombres a la Luna.

El mismo gasto es previsto para el ambicioso proyecto que se espera realizar en los próximos diez años: Una estación en órbita lunar con transbordadores para la Luna, una estación en órbita terrestre con transbordadores para la Tierra, y una nave espacial para viajar de una estación a otra.

Todo este material será permanente, mientras que para cada viaje será necesario un nuevo cohete de despegue de la Tierra y otro para partir de la Luna. Los cohetes no pueden ser reutilizados después del uso. Además cada viaje acarreará el gasto del combustible, que es relevante.

El proyecto prevé, para cada estación orbital, unos diez hombres de servicio. Otro personal será necesario para las numerosas naves de transbordo. En total el personal podrá alcanzar un centenar de personas, según prevé la NASA.

Pusieron en Libertad a los 64 "Hippies" Detenidos en Huautla

Viene de la 1a. A especialmente en cuevas, donde se dificulta más su captura. Se cree que la mayoría de esos muchachos son mexicanos, pero también hay estadounidenses, canadienses, franceses e ingleses.

Existen datos en el sentido de que 800 drogadicitos se encuentran aun ocultos, en la Sierra Madre Oriental,

Los Jueces Suplirán Deficiencias en los Amparos en Materia...

Viene de la 1a. A

En la sentencia del ministro Antonio Capponi Guerrero, se reconoce que los jueces del distrito no han aplicado las reformas a la Ley del Amparo que establece el "amparo social agrario".

Dice, además, que no se han llevado a cabo en virtud de seguir aferrados a las formas tradicionales del amparo individual originadas en el Derecho Romano y hace sentir a los jueces de distrito la necesidad de que se aplique la Ley con sentido social.

Por primera vez en la historia de la Suprema Corte de Justicia de la Nación se alzan voces en defensa del nuevo amparo agrario que por iniciativa del presidente López Mateos conoció originalmente la Cámara de Senadores.

Esta reforma, al modificar la Ley del Amparo, dio nacimiento al "amparo social" que garantizara el régimen jurídico de la propiedad ejidal.

El magistrado Luis F. Camacho hizo un reconocimiento al Senado de la República y a la iniciativa de los legisladores que formularon el dictamen, para instituir en el último párrafo de la fracción II del artículo IV. Constitucional, la posibilidad de que el amparo agrario social protejera también al ejidatario

comunero en lo individual.

La Confederación Nacional Campesina externó ayer su reconocimiento a los magistrados de la Suprema Corte, por sentar un precedente que redundará en beneficio de los campesinos, protegiéndolos de cualquier fallo lesivo a sus intereses.

Lo anterior dará margen a contrarrestar todos los casos en que las autoridades agrarias han efectuado a su libre arbitrio, cambios de localización de tierras ejidales o comunales en beneficio de latifundistas o fraccionadores.



EN LA GRAFICA, DOS agentes de la Policía Judicial de la República, muestran parte de los hongos alucinógenos decomisados a los drogadicitos, que ayer obtuvieron su libertad.

Obituario

La señora M. Molin viuda de S. ment, madre del señor San Clemente de la Loma falleció ayer y será enterrada hoy a las 11 en el panteón E. Se le veía en la A. Gayosso, de Sulliv

Ayer falleció C. varri Garcini, pró y fundador de M. César Navarri. Fue en la Agencia Gay. Falleció hoy a las 11 panteón Español.



LOS HIPPIES QUE OBTUVIERON su libertad por órdenes del procurador general de la República, licenciado Julio Sánchez Vargas, prometieron apartarse del camino que ellos dicen "los pone en contacto con Dios".

“Pusieron en libertad a los 64 ‘hippies’ detenidos en Huautla” *El Herald de México, 13 de julio de 1969*

La otra fotografía que forma parte de la noticia es de mayor tamaño y está encima de la de los jóvenes. En ella se retrata a los policías que habían incautado los hongos que portaban aquéllos. El pie de foto dice: “En la gráfica, dos agentes de la Policía Judicial de la República, muestran parte de los hongos alucinógenos

³⁰⁸ *Ibidem*.

decomisados a los drogadictos, que ayer obtuvieron su libertad”.³⁰⁹ *El Heraldo de México* no muestra un discurso relajado y jovial como el de *El Universal*, sino que, de manera contundente, hace referencia al grupo de jóvenes detenidos en Huautla como “drogadictos”, a quienes se les advierte que primero está la ley y no pueden pasar sobre ella.

Precisamente en la narrativa visual el policía parece imponerse al mostrar los hongos “alucinógenos” incautados. Mientras que los jóvenes detenidos son representados en una imagen más pequeña, con ángulo en picada, empequeñecidos, en una posición inclinada en la que todos están sentados. Algunos de ellos se le ve agachados, de tal manera que parecen retraerse mientras la autoridad se impone ante ellos. No es casual el diseño editorial ni la forma en que fueron acomodadas las fotografías, sino que se muestra una intencionalidad puntual de mostrar que el Gobierno estaba tomando cartas frente a la problemática de los *hippismos* en México y del consumo de hongos “alucinógenos” y demás sustancias psicoactivas.

Las juventudes mexicanas construidas como “*hippies*” en las prensas de la Ciudad de México fueron representadas de diversas maneras y bajo distintas narrativas. Por un lado, se encuentran la revista *Jueves de Excelsior* y *El Heraldo de México*, prensas que manejaron discursos de rechazo y de alarma moral frente a las prácticas de esos grupos juveniles, tanto por la higiene como por el consumo de hongos y marihuana. *El Universal*, en cambio, elaboró un acercamiento más afable y paternalista. Percibió el cuerpo-*hippie* masculino desde lo exótico, mientras que definió los cuerpos femeninos de las mujeres “*hippies*” desde estereotipos de belleza e inocencia.

2.5 La construcción no-visual del “hippie” mexicano: el mugroso y vicioso en la nota roja

Durante la cobertura del fenómeno “*hippie*” en México las prensas de nota roja elaboraron su propia postura frente a la figura juvenil, a la cual vincularon con la criminalidad. De forma discursiva *El Universal Gráfico* y *La Prensa* colocaron a

³⁰⁹ *Ibidem*.

esa juventud en el espacio social de lo delictivo. Sin embargo, su discurso se ciñó al texto escrito y no visual, como una forma de despojarlo de corporalidad y materialidad, para volverlo etéreo, una imagen mental. Ese tratamiento de no-visibilidad posibilitó que se pudiera fabricar e interpretar al “hippie” de manera ambigua y apelar a referentes diversos que se salían del marco referencial del “hippie” estadounidense.

El discurso de la limpieza social tomó mayor fuerza en la nota roja y amarillista que se pronunciaba sobre el problema de los “mugrosos” y “viciosos”. Esos breves textos muestran como empezaron a emerger prácticas de vigilancia, de denuncia social y de control policial. La escritura y circulación de estas noticias en los espacios públicos establecieron apertura social a lo que se consideraba como una problemática, pero no hubo documentación fotográfica. De hecho, en el tratamiento que se les da a esos hechos hay una suerte de “silencio visual”. Se enuncia desde la palabra escrita, pero no a través de la imagen.

El Universal Gráfico, con tendencias hacia el amarillismo, publicó notas sobre la limpieza del espacio público y social de “hippies” en México y aunque era uno de los periódicos que incluía un importante número de fotografías en sus ediciones, no mostró ninguna imagen en torno al tema de la criminalización ni de la higiene social. En una nota en primera plana publicada el 25 de agosto de 1969 este periódico emitió el comunicado de una ley contra la posesión, cultivo o consumo de los hongos alucinógenos en Hidalgo, a partir de las denuncias del arribo de “mugrosos y greñudos” a la entidad.

La llegada de aquellos “mugrosos” se había convertido en un problema, según lo expresado en la nota, por el “mal ejemplo a la juventud hidalguense que ya empieza a tomar las medidas estrafularias de estos sujetos, en su mayoría norteamericanos”.³¹⁰ Al igual que *El Universal* y la revista *Jueves de Excelsior* este periódico también construyó una clara distinción entre el hippie extranjero, como una amenaza, y el “hippie” mexicano, víctima de las modas y pensamientos ajenos que no le correspondían y que desviaban a las juventudes de su identidad nacional y sus valores.

³¹⁰ “Legislarán para echar a los mugrosos”, *El Universal gráfico*, 25 de agosto de 1969



Un años antes, en 1968, ese mismo diario había publicado una nota titulada “Se encuentra desorientada la juventud latinoamericana”. El texto periodístico retomaba las palabras del Secretario General de la OEA, doctor José A. Mora, que había incluido en su informe de entrega del puesto.

Uno de los temas era la juventud y la “desorientación” política que prevalecía en América Latina. Esta población “está siendo influida por ciertas doctrinas (exóticas) y eso es grave [...] los dirigentes políticos y educadores de hoy deben hacer que la próxima generación sea plenamente consciente de los valores fundamentales de la sociedad”, decía el doctor Mora.³¹¹ El mandatario de la OEA conminaba entonces a la “unión y el fortalecimiento de los comunes ideales de la América Latina y trabajar para crear una sociedad en la que se entiendan y exalten los valores fundamentales”.³¹²

En el marco de una postura política que pretendía fortalecer valores tradicionales de las sociedades latinoamericanas para hacer frente a influencias externas *El Universal Gráfico* publicó en la misma página una nota sobre los “hippies”. El texto abordaba una conferencia ofrecida por el gurú y rector venezolano de los Colegios Iniciáticos de la Gran Fraternidad Universal, José Manuel Estrada, titulada “Los hippies como acontecimiento cósmico”.

Un tema por demás trillado, decía el autor de la nota, pero que le parecía sumamente interesante. Indicaba que el *hippismo* en México era ya un movimiento muy avanzado, a tal grado que “en un centro nocturno se presenta una espectáculo en el que se mezcla lo autóctono, lo moderno, lo oriental y lo hindú”.³¹³ Se hace alusión a la música psicodélica, “largas melenas” y ritmos “autóctonos” interpretados con el *teponaxtle*.³¹⁴ Así, para este autor el movimiento “hippie” en México era una mezcla de lo precolombino, lo moderno y las doctrinas hindúes.

³¹¹ “Se encuentra desorientada la juventud latinoamericana”, *El Universal Gráfico*, 11 de mayo de 1968

³¹² *Ibidem*.

³¹³ “Lo que nos faltaba”, *El Universal Gráfico*, 11 de mayo de 1968

³¹⁴ Instrumento musical en forma de xilófono que fue utilizado por algunas culturas prehispánicas, también llamado *teponaztli* o *teponaxtle*.



**"Los hippies como acontecimiento cósmico",
El Universal Gráfico, 11 de mayo de 1968**

Resulta interesante que en la misma página en la que se publicó la postura del mandatario de la Organización de los Estados Americanos, que consideraba a las juventudes como "desorientadas" por ser influenciadas por doctrinas externas, se haya incorporado una nota sobre el movimiento "*hippie*" en México ya desde 1968. Cobra especial relevancia la idea que se configura en la prensa sobre el *hippismo* en el país pues parece ser una mixtura entre lo mexicano

moderno, lo prehispánico y lo oriental. Es decir, la apropiación de elementos de las culturas prehispánicas y de filosofías de la India aplicadas en un contexto moderno.

Durante el mes de agosto 1969 distintos periódicos publicaron artículos relacionados con las detenciones de “*hippies*” en México bajo la idea de que habían “invadido” distintos espacios del territorio nacional, puntualizando sobre todo la entrada de extranjeros. En una breve nota publicada en *La Prensa* el periodista Pablo Tovanche Torres, corresponsal de Ciudad Juárez, hacía referencia a la orden de la Secretaría de Gobernación de cerrar la frontera para no permitir la entrada al país de “sujetos indeseables”. Según esta nota, el gobernador de Chihuahua afirmó que pondría en marcha medidas de detención, por lo que “ni hombres ni mujeres greñudos o vestidos estrafalariamente podrán cruzar la línea divisoria de norte a sur. Se les detendrá en los puentes y serán regresados a su país”.³¹⁵ Asimismo, solicitaba la colaboración de las autoridades municipales para erradicar a “los adoradores de flores y amor libre entre jóvenes mexicanos”.³¹⁶

La Prensa, que se enfocaba más hacia un estilo de nota roja, delineó una idea del “*hippie*” parecida a una amalgama de estéticas y acciones juveniles diversas. El 7 de agosto de 1969 publicó una nota titulada “Escándalo de 50 hippies”, redactada también por Tovanche y sin fotografías. El corresponsal de Ciudad Juárez abordaba el tema de un grupo de “estrafalarios sujetos” que provenían de El Paso, Texas, y que llegaron en la madrugada montados en motocicletas a causar problemas en la frontera con Chihuahua.

Este periodista los describió como una “plaga de viciosos que tiene en jaque a la policía y a los comerciantes de esta importante zona, siembran el terror ya que conducen motocicletas a toda velocidad en pleno centro de la ciudad”.³¹⁷ Agregó, también, que cuando las patrullas municipales lograron detenerlos se les decomisó marihuana y “comprimidos tóxicos”. *La Prensa* engloba en la categoría de “*hippie*” a jóvenes que juzga como “viciosos” y a aquellos que se salen de lo

³¹⁵ “Ni hippies ni melenas exóticas con pantalón”, *La Prensa*, 9 de agosto de 1969

³¹⁶ *Ibidem*.

³¹⁷ “Escándalo de 50 ‘hippies’”, *La Prensa*, 7 de agosto de 1969

“convencional”, pues los nombra “estrafalarios” solamente por usar motocicletas. Una estética más relacionada con el rock y el metal que con el movimiento *hippie* estadounidense.

La playa como otro espacio de encuentro “*hippie*”, además de la sierra mazateca, fue abordado por *La Prensa*. El 10 de agosto de 1969 este periódico publicó una nota breve de Teodoro Osorio Avilés, relacionada con la “limpieza” de “*hippies*” en las playas de Ensenada, Baja California. Si bien no se incluyó ninguna imagen, deja claro la postura de la editorial y el autor al hablar del combate a los “*hippies*” y “viciosos” en territorio mexicano, gracias a las denuncias realizadas por padres de familia y “organizaciones serias” que mostraban intolerancia hacia “viciosos y sujetos estrafalarios en las otrora pacíficas playas ensenadenses”.³¹⁸

Podemos percatarnos del uso de un lenguaje común en las notas de *La Prensa* para hacer referencia a grupos juveniles que son rechazados por la sociedad tradicional y conservadora de la época, encarnada en las familias que resguardan la moral. Además de señalar que los “*hippies*” eran jóvenes estrafalarios, este periódico los relaciona constantemente con el consumo de marihuana o alguna otra sustancia considerada como droga ilegal.

El 12 de agosto de 1969 *La Prensa* publicó otra nota titulada “Apresaron a 4 hippies”, en la que el corresponsal Andrés Bustos Fuentes refería a un grupo de jóvenes capitalinos, “viciosos y malvivientes”, que vacacionaban en Acapulco, Guerrero, y que fueron detenidos por la policía preventiva por fumar marihuana.³¹⁹ Lo interesante de esta nota, pese a no contener ninguna fotografía, como la mayoría de notas de *La Prensa* sobre “*hippies*”, es que se coloca esa categoría a un grupo de jóvenes que fuman marihuana tan solo por el hecho de consumirla.

Además de vincular al *hippismo* con el uso de marihuana, LSD y hongos alucinógenos, este medio de comunicación lo relacionaba con grupos juveniles que realizaban actividades ilícitas. A finales de agosto *La Prensa* volvió a publicar

³¹⁸ “Batida a hippies. Limpian de viciosos las playas de Ensenada”, *La Prensa*, 10 de agosto de 1969

³¹⁹ “Apresaron a 4 hippies”, *La Prensa*, 12 de agosto de 1969

una pequeña nota sin fotografías en torno a los “*hippies*” titulada “Capturaron en Tlalnepantla una banda de 11 ‘hippies’”. El texto de Antonio Gutiérrez Valenzuela daba cuenta de una banda de “estrafalarios sujetos” de entre 15 y 18 años de edad que se dedicaba a “intoxicarse”, asaltar casas en distintas colonias y atacar a mujeres. Según este corresponsal, los integrantes de esa “banda de gangsters”, detenidos por la policía, aseguraron ser “artistas” al estilo “*hippie*”.³²⁰

Otro artículo interesante es el de *El Universal gráfico* titulado “‘Hippies’ desnudos detenidos en Atoyac”, publicado el 19 de agosto de 1969. El texto tampoco incluye foto alguna, pero da pistas de las representaciones que fueron construyendo las prensas en torno al *hippismo* nacional, sobre todo las relaciones que estos medios de comunicación empezaron a establecer entre los “*hippies*” y ciertos espacios del territorio mexicano.

El texto relata que un grupo de “mugrosos ‘*hippies*’” semidesnudos fueron detenidos por “sembrar el desconcierto de la población gritando y lanzando propaganda a favor de la droga y de la ‘dulce vida’”.³²¹ Al igual que en el artículo de *La Prensa*, este periódico señala como defensoras de la buena moral a varias familias, quienes pidieron ayuda a los militares de esa zona de Guerrero.

El artículo nos ubica en Atoyac, un municipio del estado de Guerrero, en la segunda mitad del año sesenta y nueve. Espacio temporal de la Guerra fría a nivel mundial y de la Guerra sucia a nivel nacional. Periodo en el que el Estado mexicano desplegó una serie de acciones represivas contra los movimientos políticos de oposición. En la sierra del estado de Guerrero surgieron grupos guerrilleros armados que provenían de contextos de represión y desigualdad, los cuales buscaron defender los intereses de las organizaciones campesinas, entre otros. En este marco hubo personajes emblemáticos de la lucha en Guerrero como los maestros normalistas Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, egresados de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa.

Esta nota de prensa podría ser una más sobre “*hippies*” y el consumo de drogas, pero al final señala algo muy interesante que nos da pistas para delinear

³²⁰ “Capturaron en Tlalnepantla una banda de 11 hippies”, *La Prensa*, 20 de agosto de 1969

³²¹ “‘Hippies’ desnudos detenidos en Atoyac”, *El Universal Gráfico*, 19 de agosto de 1969



la mirada de *El Universal Gráfico*, que al igual que muchos otros medios de comunicación impresos de la época estaban alineados con el Estado priista de la segunda mitad del sesenta e inicios del setenta.

Al finalizar el texto el corresponsal del periódico en Chilpancingo asegura que una vez que fueron detenidos los “jovenzuelos” afirmaron “ser miembros activos del grupo de los cívicos y grandes discípulos de Jenaro Vázquez Rojas y Lucio Cabañas, ‘quienes en la sierra son los amos de la justicia divina’”.³²²

No es casual que en ese momento particular ni en ese espacio concreto se buscara relacionar a ciertas juventudes mexicanas “corrompidas” por ideas extranjeras con la lucha de los campesinos de la sierra guerrerense que pedían justicia y democracia. Con ello el Estado y sus redes de apoyo podían afianzar la política de contrainsurgencia, con la cual se cometieron desapariciones forzadas, torturas y ejecuciones de un gran número de luchadores sociales. Para la prensa los jóvenes “*hippies*” de Guerrero eran igual de “indeseables” que los “subversivos” guerrilleros.

Esto recuerda al testimonio recopilado por Álvaro Estrada del habitante de Huautla. Es testigo aseguraba que miembros del Ejército habían conminado a la población local para no hablar con los “*hippies*” ni atenderlos porque esos jóvenes estaban en contra del gobierno. Una estrategia política desplegada desde la paranoia de Gustavo Díaz Ordaz para asegurar que, o había comunistas infiltrados en los movimientos juveniles, o esas juventudes se organizaban para derrocar su gobierno y así justificar formas de vigilancia y control en esos territorios, así como las detenciones y, en el caso de extranjeros, las deportaciones.

En 1960 “la guerra y a droga fueron el gran negocio para los caciques y los generales que, además de reprimir a la población civil, expandían la siembra de marihuana y amapola en las zonas costeras y serranas. Acapulco se transformó en el paraíso de los capos de la droga”.³²³ Fueron los caciques de Guerrero, dueños de grandes terrenos, quienes formaron parte de la red de operación en

³²² “‘Hippies’ desnudos detenidos en Atoyac”, *El Universal Gráfico*, 19 de agosto de 1969

³²³ Barrera, Abel, “Caciques y generales en Guerrero”, *La Jornada*, 26 de agosto de 2022, en: <https://www.jornada.com.mx/2022/08/26/opinion/020a2pol?partner=rss>

la guerra del Estado contra la guerrilla. También fueron los principales productores de la marihuana conocida como “Acapulco Gold”, que adquirió fama internacional.

En una red de apoyo entre empresas extranjeras, caciques y militares se realizaban operaciones ilegales para el trasiego de la goma de opio en troncos de árboles que talaban y saqueaban de reservas boscosas. Según Abel Barrera, Director del Centro de Derechos Humanos de la Montaña- Tlachinollan en Pie de la Cuesta cerca de Acapulco, “no solo despegaban aviones de la muerte, también llegaban naves de Sudamérica con cocaína”.³²⁴

La idea de la “corrupción” de algunos sectores de la juventud mexicana llegaba por diferentes flancos, según la visión de la prensa, tanto desde el extranjero como desde regiones internas de México: el comunismo, el *hippismo* y la guerrilla. *El Universal Gráfico* señalaba a los grupos subversivos de Guerrero y las amenazas hacia el orden público por parte de jóvenes en Atoyac, al mismo tiempo que se vinculaba el “*hippismo*” mexicano y el consumo de marihuana con la guerrilla, mientras se ocultaba a la red de productores y traficantes de drogas en Guerrero y a quienes lo permitían y la protegían. Es decir, la prensa desviaba la mirada del narcotráfico en desarrollo dentro del país hacia finales de la década del sesenta para colocar a los “*hippies*” como el verdadero problema del consumo de marihuana.

³²⁴ *Ibidem*.



CAPITULO 3

Ancón, un extraño reino

3.1 Antecedentes del rock en Colombia: la apertura de los espacios de socialización juvenil

En contraparte de los discursos de las prensas del poder se hallan las memorias de aquellas personas que vivieron en carne propia la emergencia del rock y su apropiación en las principales ciudades de Colombia. En las últimas décadas, con la visión revisionista del periodismo actual, se les ha brindado un espacio mediático a los recuerdos de aquellos que fueron partícipes de lo que se conoció como “la movida *hippie*”. La figura de Tania Moreno, como una de las integrantes de esa “movida”, y sus memorias se han vuelto imprescindibles para recuperar algunas experiencias de las juventudes bogotanas que reinterpretaron algunos elementos de la filosofía de vida *hippie* y las aplicaron en su contexto local.³²⁵

Tania Moreno ha sido entrevistada innumerables veces en diversos programas de radio y televisión. Hija de dos abogados comunistas y ateos. Su madre fue la primera profesional de todo el departamento del Magdalena. Ella estudió la carrera en psicología, la cual no ejerció al construir otra forma de vida vinculada a las comunas y al nomadismo. Fue pareja de Humberto Monroy, integrante de las bandas pioneras del rock colombiano Los Speackers, Siglo Cero y Génesis. En sus memorias se tejen los recuerdos de espacios, sonidos, prácticas de la Bogotá de la década del sesenta.

En este apartado se abre el espacio a esas memorias desde la voz de una de las mujeres que adoptó el *hippismo* como filosofía y modo de vida. El siguiente texto es una reconstrucción de la vida en Bogotá a finales de la década del

³²⁵ Medios de comunicación virtuales como Plaza Capital y Vice han mostrado un reciente interés en la historia del rock y el “*hippismo* criollo” en Colombia. Ver el video de Álvaro José Vega Rueda, “Hippies criollos: la historia olvidada de los hippies en Colombia”, Plaza Capital, 2020. Ver también el artículo de Eduardo Santos, “Memorias del movimiento hippie bogotano”, Vice, 2017. Leer el texto de Juan Sebastián Barriga Ossa, “Festival de Ancón: sexo, drogas y rocanrol en el Woodstock criollo”, Vice, 2015. Estos espacios de comunicación revisan ese pasado de la contracultura del sesenta desde una visión nostálgica y reivindicativa de la juventud *hippie* colombiana, lejos de la mirada discriminatoria de las prensas de esa década. Además, incluyen fotografías (casi siempre las mismas) del archivo personal de Tania Moreno tomadas por el fotógrafo colombiano de origen holandés Gertjan Bartelsman. Entre ellas un retrato de Tania en el Festival de la Vida de 1970 en Bogotá.

cincuenta e inicios del sesenta, a partir de la información recopilada en diversas entrevistas y pláticas realizadas a Tania Moreno en su casa en la capital colombiana entre los años 2021 y 2022.



Tania Moreno en el Festival de la Vida de Bogotá en 1970
Fotografía de Gertjan Bartelsman
Archivo personal de Tania Moreno

Bogotá

La Bogotá de finales de la década del cincuenta era una ciudad pequeña, fría, lluviosa y reservada. Todos vestían de colores oscuros y sobrios y algunos con pretensiones londinenses usaban telas de paño escocés. Los barrios del norte se consideraban de clase alta, como Chapinero y La Soledad, el centro de clase media, en el que se centralizaba el comercio y la vida cultural, el sur era percibido como de clase baja. Y aunque el país estaba saliendo de un conflicto interno por las disputas entre partidos políticos, la cual desplazó a muchos campesinos hacia las ciudades, en la capital no se veía la mendicidad.

En las fiestas familiares los adultos bebían whisky, aguardiente o ron, los jóvenes únicamente podían acceder a un vaso de Coca Cola con un poco de ron a lo mucho. Se escuchaban y bailaban bambucos, vallenatos, música de los

Llanos, joropo, paso doble y algunas rancheras que provenían de México. Lucho Bermúdez con la música tropical y Pacho Galán con su merecumbé (una combinación entre merengue y cumbia) eran la sensación del momento.

Los adultos frecuentaban los *grilles*, restaurantes bar con orquestas en formato *big band* en vivo a donde iban a comer y bailar, pero a los que no podían entrar los jóvenes, a menos que fueran invitados por sus padres. La vida social bogotana era, más bien, a puertas cerradas y la vida nocturna era más bien poca. Las familias acudían los domingos al cine o el fin de semana a comer hamburguesas, perros calientes, helados o beber malteadas y Coca cola a Crem Helado, un restaurante gringo estilo *drive thru* que estaba en Chapinero y cuyo dueño abrió otro más grande en la Avenida Caracas con la 63.³²⁶ Más el norte, en el antiguo Country, había un restaurante similar llamado El Chiquito con un salón pequeño, ahí se reunían los jóvenes del norte. También en Chapinero hubo un restaurante de ese tipo, pero más “estilo criollo”, llamado La Piñata al que acudía la gente joven.



Cream Helado de la Avenida Caracas con la 63
Fuente: El Tiempo

³²⁶ Según el artículo “Historia de Crem Helado de Bogotá”, del periódico *El Tiempo*, el restaurante estilo *dinner* de Caracas se fundó en 1965. En: <https://www.eltiempo.com/economia/empresas/la-historia-de-crem-helado-de-bogota-de-restaurant-a-emporio-del-helado-689876>

Los espacios sociales de entretenimiento juvenil se restringían a lo familiar y eran considerados como reuniones “sanas” estrictamente vigiladas por adultos. La vida pública juvenil era limitada, aún más la de las mujeres. Acudían a fiestas familiares o de amigos y las jovencitas únicamente podían asistir acompañadas por un hermano o algún otro familiar. Las hijas eran cuidadas con recelo, nunca se hablaba de sexualidad, se esperaba que buscaran un “buen marido” y que se casaran vírgenes. Un embarazo fuera del matrimonio era visto como desgracia familiar.

Las juventudes masculinas que se asumían como “rebeldes”, aunque seguían siendo chicos de casa, se hacían llamar “Los cocacolos”, se doblaban los jeans y usaban medias blancas para distinguirse. Esos grupos eran territoriales y construyeron fronteras imaginarias dentro de la ciudad que se conocieron como “barras” y su cruce era motivo de pelea. Los tres sectores principales fueron la barra del norte, del centro y del sur. De estos últimos, los del barrio Quiroga, se pensaba que eran los más bravucones y se tenía la creencia de que se “trababan” fumando cigarros *Lucky* con aspirina y telaraña.

Ante la vida tan restringida, estrecha y controlada de la juventud bogotana la apertura la emergencia del *rock and roll* que había comenzado en Estados Unidos fue punto de quiebre para abrir un camino de posibilidades en los horizontes de algunos adolescentes de la época. La música llegó a través de varios canales, como la película *Rock around the clock* de Bill Haley y sus nuevos pasos de baile. Así como con los discos que se empezaron a transmitir en la radio, primero de Elvis Presley y después con *The Beatles* y otras bandas de *rock and roll* estadounidense, mexicano, español y argentino. También las temáticas de rebeldía juvenil y apertura sexual que se empezaron a mostrar en las películas de James Dean y Marlon Brando incidieron en los cuestionamientos juveniles de la época.

Eran tiempos en los que el militar Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) estaba a cargo del gobierno y, a diferencia de sus antecesores, permitió que los medios de comunicación se desarrollaran, aunque de manera muy restringida. La prensa siguió siendo uno de los medios más controlados por el Estado, mientras que la

televisión tuvo mayor apertura por ser la principal línea comunicativa del presidente. Aquel que había sido denominado como un pacificador del país terminó por convertirse en un dictador.

Si en la década del treinta se había prohibido el tango, en tiempos de Rojas Pinilla se prohibió cualquier música que no fuera la nacional, esa que encarnaba la moral y los valores tradicionales de la sociedad colombiana como el bambuco. En un momento de nacionalismo en contexto de Guerra Fría, la llegada del *rock and roll* fue percibida como un artefacto del enemigo externo “que atentaba contra la tradición, contras las instituciones, contra la familia y que usaba a los jóvenes como su principal instrumento”.³²⁷

El *rock and roll* comenzó a circular por los programas de radio, primero bajo el nombre de “música americana”, por ser en inglés, pero los conductores podían transmitir bajo ese nombre música tanto de Frank Sinatra como de Elvis. Posteriormente se le nombró en los programas radiales como *rock and roll*. Carlos Pinzón, un locutor de radio del programa Monitor empezó a presentar los domingos por la mañana *rock and roll*. Para promover esa nueva música organizó un evento en la Plaza de toros, pero como no existían instrumentos ni músicos que interpretaran el *rock and roll* contrató a unos jóvenes italianos que tocaban jazz en el centro y les pidió que realizaran un montaje para presentar ese género musical en vivo.

A inicios de la década del sesenta James Raisback, que dirigía un programa de radio a las 11 de la noche, fue el primero en anunciar las canciones del cuarteto de Liverpool como una música inglesa contracultural que revolucionaría al mundo. Después del *rock and roll* de los cincuenta y un periodo sin rock en Colombia en el que solamente se escuchaban solistas que interpretaban baladas. A partir de entonces inició un furor en Bogotá por la música de los *Beatles*.

Por su parte, Alfonso Lizarazo abrió un espacio llamado “Radio 15, el micrófono de los jóvenes” que resultó una novedad y rompió con el esquema de la radio. Esa fue la emisora más rockera en su momento y le dio un empuje a la

³²⁷ Reina, “Rock and roll en Colombia”, 2017, p. 24

música local al ayudar a las primeras bandas de *rock and roll* de jóvenes colombianos a grabar sus discos de *covers*.

A los jóvenes interesados en esa música les tocó un inicio complicado pues no existían guitarras eléctricas en Colombia a inicios de los sesenta. El gobierno colombiano había limitado la importación para impulsar la industria nacional y la música del país. Los almacenes que vendían instrumentos musicales únicamente ofrecían acordeones, maracas, bandolas y otros enseres para interpretar la música tradicional colombiana.

La estética de los primeros grupos de *rock and roll* en Bogotá estaba influenciada por las bandas juveniles de la época y después por el cuarteto de Liverpool, con trajes de sastre, corbatas y gomina, como *The Speackers* en Bogotá y Los Yetis en Medellín. Hubo algunos que se avocaron más hacia las propuestas del blues, *The Rolling Stones* y *The Animals*, como *The Young Beats*, banda bogotana que se publicitaba como “la banda más sucia de Colombia”, bajo un concepto mucho más salvaje del rock, con cabellos más largos y sin uniforme.

The Speackers y Los Flippers en Bogotá, así como Los Yetis en Medellín, fueron las bandas más reconocidas en la primera mitad del sesenta, antes de la irrupción del rock psicodélico y progresivo. Eran jóvenes que se dejaron crecer un poco el cabello y fueron fuertemente criticados por ello. La prensa empezó a llamar a esos jóvenes como “los melenudos”, similar a la forma de nombrar a los integrantes de *The Beatles*, de quienes decían eran “las escobas que cantan”, por el cabello un poco largo. En Bogotá y Medellín, ciudades tradicionalistas y conservadoras, no se concebía que el hombre se dejara crecer el cabello, por ser una referencia hacia la homosexualidad.

Tania Moreno recuerda que una vez acompañó a esta banda de rock a una fiesta familiar en la que los habían contratado y unos jóvenes de aquella familia les gritaron “bajen unas tijeras para cortarle el pelo a estas nenas”. También eran agredidos por la calle, los insultaban por tener el cabello largo y les gritaban “maricas”.³²⁸

³²⁸ Entrevista a Tania Moreno por Úrsula Mares, 21 de septiembre de 2022, Bogotá, Colombia.

La juventud bogotana se había dividido entre los que siguieron las tradiciones conservadoras familiares y los valores inculcados por sus padres y aquellos que encontraron otras posibilidades y un poco de libertad en el *rock and roll* y el baile. Una especie de ruptura de aquello que ya no querían seguir de sus familias y la sociedad. Hubo casos en los que los mismos padres amenazaban a sus hijos para que se cortaran el cabello o se debían ir de casa. Los colegios tampoco permitían el cabello largo ni las empresas contrataban a jóvenes con esa estética. Ante la renuencia de los hijos, algunos padres terminaban por mandar a los jóvenes al ejército.



The Speackers. Archivo fotográfico personal de Tania Moreno

Para la segunda mitad del sesenta las bandas pioneras del rock de Bogotá ya habían grabado discos y eran transmitidos por la radio. Los primeros en grabar

fueron *The Speackers* en 1965, con un disco homónimo, cuyo éxito fue El golpe del pájaro (*Surfin bird*) y causó furor entre los radioescuchas adeptos al rock. Otra de las bandas bogotanas que hizo grabaciones tempranas fueron Los Flippers.³²⁹

Ante este nuevo fenómeno musical juvenil y un público creciente del *rock and roll* los restaurantes y hoteles empezaron a abrir espacios para que las bandas tocaran en vivo y las juventudes interesadas en esa música pudieran escucharlos fuera de las radios. En Chapinero había un restaurante de uruguayos llamado La Gioconda que alquilaban el espacio a las bandas juveniles de *rock and roll* los sábados por la tarde. Ahí se iba a bailar y no se vendía alcohol, solamente gaseosas, sodas, jugos y Coca cola. Aproximadamente en 1966 llegó el go-go y el ye-ye como un movimiento estético. Y mientras las monjas medían las faldas de las jóvenes en las escuelas, se introdujo el uso de las minifaldas en la segunda mitad del sesenta.

Las juventudes de mediados de los sesenta empezaron a tener espacios de esparcimiento fuera de lo familiar, algo nunca antes visto en Bogotá. Después se abrieron las primeras discotecas, como La Bomba, de Juan David Botero, Gloria Valencia de Castaño y Carlos Pinzón, que promovieron el *rock and roll* y ofrecían los bailes con las bandas en vivo. Con ello, los músicos de *rock and roll* tuvieron espacios de trabajo y una fuente de ingresos, mientras que las juventudes gustosas de esa música empezaron a ocupar espacios que antes eran restringidos para ellos.

En 1967 la empresa colombiana de chocolate en polvo, Milo, bajo la organización de su publicista, Juan David Botero, promovió una gira nacional por Colombia, llamada “Milo a go-go”, para que distintas bandas de rock del momento y solistas como Oscar Golden realizaran conciertos y promocionaran los productos de la empresa. En Medellín, una ciudad tradicionalista y católica, los curas prohibían la asistencia de sus feligreses a esos conciertos bajo la amenaza de ser excomulgados, similar a lo sucedido en el Festival de Ancón.

³²⁹ The Speackers grabaron 5 discos: The Speackers (1965), La Casa del Sol Naciente (1965), Tuercas, Tornillos y Alicates (1966), IV (1967) y The Speackers en el maravilloso mundo de Ingesón (1968).

El *rock and roll* de esa época fue parte de un proceso de liberación juvenil, pero un tanto “inocente”. Era interpretado por jóvenes de casa que no acostumbraban beber alcohol ni consumir drogas (ilícitas) que, de hecho, no se conocieron sino hasta finales de la década del sesenta. Salían entre amigos y novias a beber gaseosa o alguna otra bebida con un pan o torta y nunca se emborrachaban.³³⁰ La marihuana, LSD, hongos y mezcalina llegaron después para las juventudes, en particular entre la clase media.

Tania Moreno recuerda que, en una ocasión, mientras ella estaba terminando su carrera en Psicología, entre 1968 y 1969, le dijo a Humberto Monroy, su entonces pareja, que ella quería probar la marihuana y él respondió que iba a terminar la relación porque “él con drogadictas no iba a andar”.

Hasta que vino un amigo, y ahí está el machismo, porque el rock era muy machista, un amigo le dijo que a él le habían dicho que Hendrix no se podía oír en forma si uno no había fumado marihuana. Entonces dijo, “bueno, probémosla”. Entonces compramos un poquito y ahí la probamos. Después de haberla probado me dijo, “mañana compramos media libra”. Y toda su vida fumó.³³¹

Después del *rock and roll* de canciones copiadas del extranjero los grupos empezaron a componer sus propios temas y a experimentar otras sonoridades. *The Speackers*, por ejemplo, produjeron su último disco en 1968, titulado “The Speackers en el maravilloso mundo de Ingesón”, con letras y música compuestas por ellos con una crítica social y bajo la influencia de la música psicodélica, pero como eran canciones nuevas el disco se vendió poco.³³²

El género musical empezó a tomar otros tintes ya hacia finales de la década del sesenta con el rock progresivo con grupos como Siglo Cero (1969-1970) y La gran sociedad del Estado, así como el emergente rock latino o folk rock, que incorporó instrumentos musicales locales al rock, del cual se desprendió uno de los grupos más icónicos de la época, Génesis, fundado en 1972 bajo la batuta de

³³⁰ En Colombia se le llama torta al pastel de cumpleaños.

³³¹ Entrevista a Tania Moreno por Úrsula Mares Figueras, 21 de septiembre de 2022, Bogotá, Colombia.

³³² Un análisis a fondo del disco y su propuesta se puede encontrar en la tesis de grado en Historia de Luisa Vásquez López, titulada “La Psicodelia en los jóvenes hippies de Bogotá y Medellín (años 60-70s del siglo XX)”, Universidad Pontificia Bolivariana, 2020.

Humberto Monroy (ver foto, primero a la izquierda). Además de grupos como Terrón de sueños, Malanga y La Columna de fuego.



Siglo Cero en Festival de la Vida, 1970
Fotografía de Gertjan Bartelsman
Archivo personal de Tania Moreno

En ese tránsito entre el *rock and roll* y el rock local la cabellera masculina y la barba empezaron a crecer considerablemente. Aún más con la llegada de las noticias sobre *hippismo* a Colombia y su identificación con ese movimiento por parte de algunos jóvenes locales. Muchos de los músicos que provenían del rock adoptaron la nueva filosofía de vida y modificaron su forma de vestir, pensar y actuar. En la imagen 4 vemos el cambio radical de la figura de Humberto Monroy que provenía de la gomina y los trajes de sastre con *The Speackers* a los pies descalzos, la barba, cabellos largos y desaliñados en Génesis.



Humberto Monroy (guitarra) descalzo con pantalón blanco y camiseta amarilla. Archivo personal de Tania Moreno

Medellín

Otra de las memorias que aún quedan en la sociedad de la capital antioqueña es la de Juan López, vocalista de Los Yetis, banda pionera del rock en Medellín. Relata que a finales del cincuenta e inicios del sesenta del siglo pasado Medellín era una ciudad de tradición conservadora y religiosa, en la cual, según el criterio de Juan López, se demoraron “en entrar las ideas extrañas, como sucedió con el rock y con más razón el *hippismo*”.³³³ Los jóvenes sentían que no contaban con derechos, eran vigilados por los padres y debían escuchar la música tradicional de la época: rancheras, bolero, música antillana. En ese momento la llamada “música americana” era escasa y poco popular. Fueron algunas emisoras de

³³³ Entrevista a Juan López por Úrsula Mares Figueras, Medellín, 3 de noviembre de 2023.

radio las que empezaron a abrir camino para la escucha del rock y la formación de nuevos públicos, género que llegó a impactar mucho más en las juventudes.

Juan López recuerda que, en 1957, cuando tenía dieciséis años, escuchó por primera vez un LP de Elvis Presley y quedó fascinado por la música. Aún más al ver la película *Rock de la cárcel*, que se exhibía en un cine de la calle Junín, en el centro de Medellín. “La figura, el movimiento, la música, las guitarras, me acabaron de enloquecer, pero las canciones eran en inglés, me dolía por no poder acompañar los discos cantando”.³³⁴

El rock no era, pues, muy popular en la ciudad a inicios de los sesenta. Se podía escuchar una que otra canción en fiestas domésticas en las que se ponían discos y se bebía ron con Coca cola. Los jóvenes asistían a fiestas que llamaban “recochas”, bajo la estricta vigilancia de los adultos. Fue hasta que llegó el twist que se empezaron fusionar en esos repertorios musicales con el rock, lo que se llamó la “Nueva Ola”.

A inicios de la década del sesenta existían clubes sociales para la case alta en los que se empezaron a organizar “fiestas juveniles” dominicales por la tarde, a las que llamaron “Empanadas bailables”. Ahí tocaban orquestas en vivo y los hijos de los socios podían invitar a sus amigos a esas reuniones para escuchar a música y bailar.

Ante el creciente entusiasmo por los nuevos géneros musicales se abrieron clubes juveniles en Medellín, en los cuales algunos jóvenes se atrevieron a cantar rock, baladas o twist. Algunos locutores de radio también cumplieron un papel importante en el impulso del *rock and roll*, la canción protesta y de las bandas juveniles emergentes, como Alfonso Lizarazo en Radio 15, un programa de radio de la cadena radial de Caracol. De ahí surgieron cantantes como Óscar Golden, Harold, Lydia Zamora y bandas de rock como Los Danger, *The Flippers*, *The Speackers*, Los Ampex y Los Yetis.³³⁵

³³⁴ Entrevista a Juan López por Úrsula Mares Figueras, Medellín, 24 de noviembre de 2023.

³³⁵ Alfonso Lizarazo también formó parte de la promoción del movimiento de la canción protesta dentro de la industria de los medios rockeros, además del director de la Casa de la Cultura de Bogotá con tendencias comunistas, con cantantes entre los que destacan Pablus Gallinazo. Hubo lazos que unían a los interpretes rockeros de la Nueva ola con los cantantes de protesta, como

Medellín también era una ciudad de intolerancia hacia lo que no pertenecía a su tradición. Los jóvenes que empezaron a portar nuevas vestimentas y peinados como los copetes “estilo Elvis”, poco usuales en la estética juvenil de ese momento, eran agredidos en las calles. El espacio público era vigilado por la sociedad y la policía, cualquier ruptura juvenil con la tradición era reprimida y castigada. El cabello largo en los jóvenes era repudiado e intolerado, por lo que la policía ejercía su poder en los cuerpos de aquellos que se atrevían a portarlo para motilarlo y regresar al orden social tradicional.

3.2 El Festival de Ancón y su recepción en las prensas

En un marco político de movimientos estudiantiles en los años sesenta en Colombia y de la efervescencia de las ideas revolucionarias de izquierda dirigidas hacia la lucha por la democracia, tuvo emergencia un fenómeno contracultural que permeó a las sociedades occidentales y algunos sectores de sus juventudes, entre otras cosas, con el *rock and roll* y el llamado *hippismo* criollo. Como lo ha mencionado Carlos Reina, en el país no fue un movimiento masivo como en Estados Unidos, pero tuvo incidencia en prácticas y costumbres juveniles, lo cual generó rechazo y severas críticas por parte de sectores conservadores y guardianes de la tradición.³³⁶

Algunos grupos juveniles de Bogotá y Medellín se apropiaron tanto del rock, concebido como una forma de liberación juvenil desde lo musical, como de las ideas del *hippismo*, bajo nuevas estéticas, estilos de vida y filosofías espirituales vinculadas al consumo de drogas como la marihuana, mezcalina, LSD y hongos. Estas ideas crearon nuevas costumbres en las juventudes de clases medias y altas, lo cual provocó un escándalo social entre los sectores conservadores y religiosos, en especial en Medellín, ciudad religiosa y ferviente defensora de la moral. Sin embargo, esas juventudes fueron desdibujadas en las representaciones de las prensas al homogeneizar a los asistentes a uno de los

su participación en el Festival de la Canción de 1971. Katz-Rosene, “La canción protesta, 2021, pp. 113-142

³³⁶ Ver Reina, “Rock and Roll en Colombia”, 2017; Reina, “Las juventudes en la historia colombiana”, 2018.

eventos más representativos del rock y el *hippismo* en Colombia como jóvenes de clases marginadas.

Ese evento emblemático en el que convergieron rock, drogas y diversos sectores juveniles fue el Festival de Ancón, considerado por el periódico *El Colombiano* como el “Woodstock colombiano”, que se llevó a cabo del 18 al 20 de junio de 1971.³³⁷ Según los organizadores, asistirían jóvenes de diferentes ciudades de Colombia y “observadores de países vecinos”, quienes irían a “purificarse con el mensaje de la paz y el amor”. Dentro de ese periódico se recalca que estaría prohibido el consumo de bebidas embriagantes y que las autoridades habían otorgado el permiso para el festival.

Desde el anuncio de la organización del festival esta prensa comenzó a relacionarlo con Woodstock y a promocionarlo como un evento similar al de Estados Unidos. Esto le brindó características específicas en las narrativas de los medios impresos pues empezaron a tejer similitudes entre las juventudes *hippies* estadounidenses y las colombianas, en las que advertían que los últimos simplemente eran una copia de los primeros, a modo de “latinoamericanización” del *hippismo* gringo. Esa línea en particular la siguió *El Colombiano* que publicó otra nota cuyo título volvía a hacer referencia al festival estadounidense: “El Ancón: un Woodstock a la antioqueña”.³³⁸

Después del Milo a go-gó de 1966 en Medellín las autoridades de la capital antioqueña dejaron de dar permiso para eventos juveniles en el Coliseo cubierto o el Estadio, por lo tanto, el grupo de jóvenes organizadores solicitaron llevar a cabo el festival en el terreno de Ancón, que en esa época pertenecía administrativamente a Medellín. El alcalde Villegas Moreno no solo aprobó la petición, sino que afirmó que inauguraría el festival, así como lo hacía en los festivales de tango de la ciudad.³³⁹ Esto marcó una diferencia sustancial al ser un evento juvenil musical y contracultural respaldado por el gobierno que, bajo la presión social, le costó el puesto al gobernador de la capital antioqueña.

³³⁷ “Woodstock habrá en el Ancón en junio”, *El Colombiano*, 29 de mayo de 1971, p. 13

³³⁸ “El Ancón: un ‘Woodstock’ a la antioqueña”, *El Colombiano*, 11 de junio de 1971, p. 7

³³⁹ Bueno y Gonzalo, *El Festival de Ancón: un quiebre histórico*, p. 21

Un año antes un grupo de jóvenes bogotanos había organizado el Festival de la Vida con banda locales de rock, pero no tuvo la difusión ni repercusión mediática como la de Ancón, posiblemente porque éste se llevó a cabo en un terreno próximo a Medellín y cercano al Santuario de la Virgen de Chiquinquirá en La Estrella, municipio de arraigada tradición católica y conservadora. En ese contexto el evento juvenil despertó las alarmas de sectores religiosos y se desplegó una crítica mediática importante.³⁴⁰

Dos días antes del Festival el periódico *El Siglo*, con tintes ultra conservadores y moralistas, publicó un artículo de Camilo Tovar Ramos titulado “Arzobispo condena Festival de ‘Rock’. Extraña actitud de las autoridades de Antioquia”.³⁴¹ Fue la única prensa que incluyó la postura de la Iglesia frente al evento y en la editorial colocó la noticia al centro de la primera plana. En una entrevista para ese periódico Monseñor Tulio Botero Salazar expresaba sentir extrañeza de que las autoridades municipales otorgaran los permisos para un festival “que atenta contra las buenas costumbres y la moral cristiana”, en un ambiente “profundamente cristiano como es el de Medellín”.³⁴²

El Arzobispo de Medellín aseguraba que ya conocía las consecuencias morales de tal evento. Aseveró que de haberse percatado a tiempo “habría evitado este suceso por considerar lo que es”. En un discurso de propagación del miedo agregaba que las familias de La Estrella estaban “aterradas y extrañadas” por ser muy católicas y no estar acostumbradas a ver a esa clase de jóvenes

³⁴⁰ *El Siglo*, periódico bogotano ultraconservador, publicó un artículo previo al evento en el cual advertía de las terribles consecuencias morales que tendría para la juventud si se llevaba a cabo el festival de rock. Una de las referencias que usó para impartir miedo entre la población de Medellín fue el Festival de Piedra Roja en Chile, que se había organizado un año antes y que había provocado críticas en la prensa de ese país por “los vicios y la degeneración juvenil” que habían tenido lugar en el festival. Asimismo, los sectores religiosos trataron de impedir que la población acudiera al evento bajo el riesgo de ser excomulgados. Al final, además de las prensas radiales e impresas, el sector religioso le dio una gran publicidad al evento. El párroco de La Estrella amenazó a la población para que no fueran al festival. Sin embargo, esto causó inquietud y expectativa, por lo cual muchos curiosos visitaron el terreno de Ancón para escuchar rock y conocer a esos sujetos estrafalarios de los que hablaban en las prensas, los llamados “hippies”. “Cinco mil hippies en un Festival de Paz, Música, Droga y Sexo”, *El Siglo*, 17 de junio de 1971

³⁴¹ “Arzobispo condena Festival de ‘Rock’. Extraña actitud de las autoridades de Antioquia”, *El Siglo*, 16 de junio de 1971

³⁴² *Ibid.*, portada y p. 15

reunidos, particularmente por la idea que se habían construido de lo que sería el festival y de las personas que asistirían.

La zona era un espacio religioso importante para la población y para el departamento de Antioquia. En el centro del municipio de La Estrella se encuentra la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá,³⁴³ considerada la patrona de Colombia y llamada así porque sus primeras manifestaciones se originaron en el municipio de Chiquinquirá, en Boyacá. El párroco de la iglesia de La Estrella, Ricardo Mejía, quien alertó a sus feligreses de no acudir al Festival de Rock en Ancón.³⁴⁴

La actual profesora de teatro de la Casa de la Cultura del municipio de La Estrella, Luz María Muñoz, recuerda que el Festival de Ancón sucedió cuando ella tenía 7 años. Como sus padres no la dejarían ir se escapó con unas amigas hasta Ancón para ver a los *hippies* y escuchar a los músicos. Relata que el padre Mejía, como así lo llamaban, decía en misa que no estaba permitido acudir a ese evento, “pero fue tanta la propaganda que le hizo que muchos habitantes de La Estrella quisieron ir a ver de qué se trataba”. Era tal su condena y desprecio hacia el festival y hacia los *hippies* que “bajaba al camino hacia Ancón y a quienes veía que regresaba de ahí les pegaba con el cinturón”.³⁴⁵

Tanto el festival como sus asistentes fueron condenados por *El Siglo*, por la figura arzobispal de Medellín y por el párroco de La Estrella. Los promotores del evento fueron catalogados por ese periódico como “*hippies vagos*” y los jóvenes que acudirían al festival como “*melenudos vagos y hippies*”, algunos de los

³⁴³ Empleados de la parroquia de este municipio relatan que un grupo de indígenas encontró un lienzo de la Virgen de Chiquinquirá en el Pueblo Viejo de La Estrella y por ello se volvió la patrona de ese lugar. Pláticas informales, 12 de septiembre de 2022.

³⁴⁴ La actual profesora de teatro de la Casa de la Cultura del municipio de La Estrella recuerda que el padre Mejía prohibía en misa acudir al festival, “pero fue tanta la propaganda que le hizo que muchos habitantes del lugar quisieran ir a ver de qué se trataba”. Era tal su condena y desprecio hacia el festival y hacia los “hippies” que “bajaba al camino hacia Ancón y a quienes veía que regresaban del festival les pegaba con el cinturón”. Entrevista Luz María Muñoz en la Casa de la Cultura de La Estrella, por Úrsula Mares Figueras, 12 de septiembre de 2022.

³⁴⁵ Plática informal con Luz María Muñoz en la Casa de la Cultura de La Estrella, 12 de septiembre de 2022.

cuales, según su decir, formaban parte de un “desnutrido” movimiento *hippie* de nadaístas.³⁴⁶

El periodista Carlos Machado Gómez publicó un texto sin fotografías en *El Siglo* titulado “72 horas de paz, música y amor habrá en Medellín”. En una suerte de descripción corporal e higiénica juvenil, el autor anunciaba que cientos de “gentes raras, sucias, limpias, peludas o rapadas” habían invadido Medellín, también que “mujeres hermosas, graciosas, algunas feas, pero todas jóvenes, hacen parte del gran grupo de ‘amantes del amor’, que ingresan a este festival donde la música, la droga y todas las libertades serán permitidas”.³⁴⁷

Machado realizó una descripción del grupo de jóvenes que había “invadido” Medellín desde días previos para acudir al Festival de Ancón e incluye una perspectiva sensorial desde lo olfativo: “Todos por lo general –hombres y mujeres- se presentaban un poco desaliñados, pero con el olor que los caracteriza. Unos limpios y algunos sucios, pero a la vez organizados. Son tan limpios como sea posible, dentro de la vida de nómadas que llevan”.

Si bien el artículo de *El Siglo* no contiene ninguna fotografía sí brinda una narración que invita al lector a crear ciertas imágenes mentales que se nutrían de fotografías publicadas en otros medios. Las descripciones de los jóvenes que llegaban a Medellín “sucios”, drogados y con su “olor característico” da cuenta de la construcción de un imaginario en torno a la figura del “*hippie*” que se construye –y reproduce- desde lo multimodal (texto y fotografía), que se alimentó de las representaciones visuales y narrativas escritas que circularon en los espacios públicos de la época.

Un día antes del concierto las prensas dieron la noticia de la llegada de *hippies* a Medellín que provenían de diferentes partes del país para asistir al Festival Nacional de Rock. En la primera plana del jueves 16 de junio de 1971 *El*

³⁴⁶ El nadaísmo fue un movimiento contracultural literario y artístico colombiano fundado por el escritor Gonzalo Arango en 1958 y terminó en 1964, también llamado el movimiento beat colombiano. Surgió a raíz del periodo de confrontaciones armadas entre los partidos liberal y conservador, denominado como “La Violencia” (1920-1960), el cual se acentuó con el asesinato del liberal Jorge Eliécer Gaitán en 1948; así como por el gobierno militar y dictatorial de Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957).

³⁴⁷ “72 horas de paz, música y amor habrá en Medellín”, *El Siglo*, 17 de junio de 1971, p. 2

Espectador anunció una “Concentración de ‘hippies’ en Festival Rock”, noticia que aseguraba que la capital de Antioquia comenzaba a ser “invadida” por centenares de “peludos de todo el país, luciendo sus estrambóticos y llamativos atuendos”, algunos de los cuales llegaban al parque de Ancón para ayudar a preparar el espacio. La nota agregaba que la compañía Metro Goldwin Meyer filmaría el festival y que desde ese día ya se encontraban en Medellín los camarógrafos.

El texto apuntaba, también, que al mismo tiempo que estos grupos juveniles llegaban a la capital antioqueña “se hicieron sentir las primeras encendidas voces de protesta por parte de sectores de la curia, la sociedad y organismos de Medellín”.³⁴⁸ Y es que en la rueda de prensa los organizadores informaron que durante los tres días en los que se llevaría a cabo el festival habría “amor libre, consumo de marihuana y alucinógenos”, pero no sería permitido el consumo de licor. Asimismo, se tenía contemplada la vigilancia por parte de la policía y de “100 hippies [que] les colaborarán en el interior a manera de ‘guardia cívica’”.³⁴⁹

En la noticia no se integró ninguna fotografía y solamente ocupa una columna de 8 que contienen las páginas de *El Espectador*. Sin embargo, resulta interesante que el texto se haya colocado junto a una noticia sobre el Segundo Festival de la Cumbia, al que acudirían representantes de diferentes partes del país para participar en la competencia por la canción inédita y baile al ritmo de varios conjuntos folclóricos. Esta noticia se codeaba igualmente con la de la elección de la representante del Distrito Especial al Reinado Nacional del Bambuco, cuyo certamen se llevaría a cabo en Neiva. La noticia es acompañada de una fotografía de la elegida, con una vestimenta típica del baile de ese género musical andino colombiano.

Así, la noticia de un festival de rock juvenil compartía espacio con dos eventos musicales de peso para la cultura musical colombiana: un género popular (cumbia) y otro tradicional (bambuco). De hecho, la nota del bambuco parece tener mayor peso para la editorial pues se agregó una imagen y el título

³⁴⁸ “Concentración de ‘hippies’ en Festival Rock, hoy en Medellín”, *El Espectador*, 17 de junio de 1971, portada

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 9-A

tiene letras más grandes que las del Festival de la cumbia y, por supuesto, que del Festival de Rock en Medellín.

El bambuco es un género musical y dancístico con influencia en los ritmos cortesanos hispanos que se mezcló con ritmos indígenas e inclusive africanos. Se interpreta en la región andina colombiana; es decir, al interior del país. Su instrumentación es la bandola, el tiple y la guitarra. Es posible ver que esta música convocaba a inicios de la década del setenta tanto a jóvenes como a población adulta. La fotografía de la noticia muestra a una mujer joven con el vestuario tradicional del bambuco de Bogotá y detrás de ella a dos mujeres adultas que pudieran ser parte del jurado que la eligió como representante al reinado nacional del bambuco.³⁵⁰

La importancia del bambuco radica en que fue el género usado para representar la música nacional de Colombia desde el siglo XIX. El bambuco fue parte de un proceso de invención de la identidad nacional y su homogeneización. “El bambuco fue pertinente y funcional en los discursos de nación de las élites letradas y políticas, difundidos a través de las instituciones previstas para ello”.³⁵¹ Es decir, fue una tradición inventada, al decir de Benedict Anderson, e impuesta por un grupo privilegiado de intereses diversos que procuró buscar una identidad musical unificada de los colombianos.

El bambuco “apelaba a la fidelidad básica a la patria y sus héroes, convertida en lealtad a la nación, con prevalencia sobre otras lealtades, especialmente las regionales, en permanente conflicto con el centro del país”.³⁵² Pese a tratarse de una asignación desde las élites, ha habido grupos que han defendido al bambuco como una tradición de grupos más bien campesinos. Aunque, más bien, se trató de un proceso de “folclorización” del género en una confrontación entre la oralidad y la escritura. Fue, pues, un producto adaptado para los escenarios tanto en danza como en vestuarios y escritura. Es una

³⁵⁰ Existen diferentes zonas de la región andina en las que se interpreta el bambuco en los que varían las danzas y los vestuarios.

³⁵¹ Rodríguez, “El bambuco, música ‘nacional’”, 2012, p. 298

³⁵² *Ibidem*.

“reinterpretación del contexto rural, con características de estilización, en el interés de darle un estatus artístico”.³⁵³

De hecho, se han negado el bambuco del Pacífico, “ancestro del género”, por sus raíces afrocolombianas y se ha privilegiado dentro del discurso nacionalista al llamado “bambuco occidental” academizado y estilizado. Es éste el que se ha denominado como bambuco tradicional que ha recogido –o inventado- melodías populares para adaptarlas a la forma musical del bambuco.

El hecho de que de las tres noticias que anuncia *El Espectador* la del bambuco tenga mayor peso no es casualidad. Mientras el rock era un género reciente y que convocaba a cierto tipo de juventudes, mal vistas por la sociedad conservadora de Medellín, por un lado; y por otro, la cumbia convocaba a otro sector en otros espacios y era más bien popular,³⁵⁴ el bambuco carga el peso de la tradición y del mito fundacional de la Nación. Es, pues, el símbolo musical del surgimiento de la patria colombiana.

Además, la editorial agregó la fotografía de una mujer joven, blanca y maestra de Bogotá que era la representante del bambuco capitalino para el Reinado Nacional del Bambuco dentro del Festival Folclórico en Neiva, capital del departamento del Huila, al sur de Colombia.³⁵⁵ Un evento de larga data con intereses económicos, políticos y culturales ligados principalmente al turismo. Es entonces el perfil de un tipo de juventud nacional a la que se alaba por lo que representa (blanquitud, tradición y nacionalismo) y que se deseaba mostrar al exterior, en detrimento de los “sucios *hippies* y vagabundos” que no aportaban nada a la sociedad más que “degenera moral”.

³⁵³ *Ibidem*.

³⁵⁴ La cumbia tuvo su origen en la costa pacífica de Colombia cuyo desarrollo tuvo influencia de ritmos cubanos y antillanos.

³⁵⁵ La fiesta se realiza desde mediados de junio hasta inicios de julio en honor a San Juan Bautista y San Pedro.

cantidad de personas que empezaron a llegar al lugar solamente por curiosidad. “La noticia de que el parque estaba siendo invadido por los hippies de todas partes hizo que la gente se desplazara hasta el lugar, llevándose tal vez una no muy grata sorpresa”.³⁵⁶



“Más curiosos que hippies en el Ancón”, *El Colombiano*, 17 de junio de 1971

Un día antes de que iniciara el festival en el parque de Ancón *El Siglo* publicó en su primera plana una fotografía de un grupo de jóvenes sentados, cuyo título era “Festival del vicio”.³⁵⁷ El objetivo de esta publicación era alertar a la población de los posibles sucesos que podrían ocurrir en el evento de tres días

³⁵⁶ “Más curiosos que hippies en el Ancón”, *El Colombiano*, 17 de junio de 1971, portada

³⁵⁷ “Festival del vicio”, *El Siglo*, 17 de junio de 1971, portada

en el municipio de La Estrella, a partir de un festival previo que se había realizado en Chile en octubre de 1970.



Portada, *El Siglo*, 17 de junio de 1971

El Festival de Piedra Roja que se llevó a cabo en el sector de Los Dominicos de Santiago de Chile, a pocas semanas de la llegada de Salvador Allende a la presidencia, fue uno de los primeros en realizarse en Latinoamérica. Este evento condensó a un grupo importante de jóvenes, quienes “aparecieron como consumidores de droga, rebeldes, melencidos y liberales, causando impacto en

la sociedad establecida”.³⁵⁸ Por ello, fue criticado por los sectores conservadores del país.



“Festival de droga y sexo”, VEA³⁵⁹

La revista chilena VEA, publicación semanal dedicada a la crónica roja y a los espectáculos con un formato dirigido a lo fotográfico y visual, divulgó con tintes amarillistas lo acontecido durante ese festival el 16 de octubre de 1970. La portada de la revista era la misma fotografía de los jóvenes sentados que había publicado el periódico colombiano *El Siglo*. El título de la publicación era “Festival

³⁵⁸ “Festival de Piedra Roja” en *Memoria chilena*, Biblioteca Nacional de Chile: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97574.html>

³⁵⁹ Imagen tomada de la página: https://www.flickr.com/photos/paul_lowry/3798148201/in/photostream/

de droga y sexo”, con los subtítulos “Escándalo de ‘Piedra Roja’ alerta a los padres” y “Sensacionales fotos de los tres días hippies”.



“Festival del vicio”, *El Siglo*, 17 de junio de 1971

Esa publicación la usó *El Siglo* con un tono narrativo catastrófico para advertir lo que pasaría con la juventud colombiana en Ancón. En un fragmento del pie de foto se lee:

Constituyó una experiencia dolorosa que avergonzó a la sociedad del país austral, pues trescientas niñas fueron violadas, cinco asesinadas y dieciséis no regresaron a sus hogares respectivos. El hampa también se mezcló en este certamen del amor, la música y la paz. Un evento similar, con la

aquiescencia de las autoridades, se inicia mañana en la ciudad de Medellín. Su realización ha merecido la reprobación del arzobispo de la capital antioqueña, monseñor Tulio Botero Salazar.

Este discurso calamitoso muestra el repudio al festival a partir de lo acontecido en el pasado y en otro país, pero también el miedo de una sociedad conservadora a la libertad juvenil y a no poder ejercer control sobre ellos. Se cuestiona la permisibilidad de las autoridades municipales mientras se mantiene un discurso moralista bajo la autoridad religiosa del arzobispo.

Además de usar la fotografía de portada, *El Siglo* publicó fragmentos del artículo de la revista VEA junto con algunas de sus fotografías. A su publicación la tituló “Cinco mil hippies en un Festival de Paz, Música, Droga y Sexo. Lo que avergonzó a la sociedad de Chile el año pasado”,³⁶⁰ que era similar al subtítulo original de la revista chilena, “Cinco mil hippies criollos vivieron tres días de paz, amor, música y drogas en un fundo de Los Dominicos”.



“El Festival de la marihuana”, revista VEA³⁶¹

³⁶⁰ “Cinco mil hippies en un Festival de Paz, Música, Droga y Sexo”, *El Siglo*, p. 16

³⁶¹ Esta imagen fue tomada de la página: https://www.flickr.com/photos/paul_lowry/3798970446

El artículo de *El Siglo* se basó en la publicación de la revista VEA, la cual describe como “un importante órgano de opinión de la capital de Chile”, como si fuese un documento veraz y testimonio de las “atrocidades” que se vivieron en aquel festival. El periódico colombiano la catalogó como “patética crónica” que mostró “el más abominable, elocuente y sangriento testimonio de los que fue aquella orgía”.³⁶²



“Cinco mil hippies”, *El Siglo*, 17 de junio de 1971

La postura de este periódico frente al Festival de Ancón se muestra no solo con las notas de la censura del Arzobispo sino con este artículo que aseguraba que sería igual al Festival de Piedra Roja, “[...] parece tener la misma índole, para

³⁶² “Cinco mil hippies en un Festival de Paz, Música, Droga y Sexo”, *El Siglo*, p. 16

regocijo de los mayoristas de la marihuana, de los homosexuales, de los corruptores de menores y, en fin, de todos aquellos que con el pretexto de ‘hacer el amor’ dan rienda suelta a las depravaciones más inconfesables”.³⁶³

De hecho, el texto asegura que fue el testimonio de lo ocurrido un año atrás narrado por la revista chilena lo que alertó a la sociedad conservadora de los municipios del Valle de Aburrá. “Si no tuviéramos a la vista el testimonio de lo que ocurrió en el campo de la ‘Piedra Roja’”, asevera la publicación, “bien se podría creer que lo que va a pasar en Medellín solo será un pretexto inocente para que la juventud se divierta”.³⁶⁴

Para este periódico el Festival de Ancón sería una fiesta similar a la chilena, con niñas violadas o desaparecidas y asesinatos. Eso resultaba un problema en que veían afectadas a la niñez y a la juventud, al mismo tiempo que señalaban como responsables a los padres. Así, *El Siglo* empezó a crear un ambiente previo de miedo, preocupación e indignación ante un festival de rock que llevaría a la juventud a un “desbarajuste moral” lleno de droga, sexo y crimen.

El sector de la juventud que acudió al festival de Ancón era visto como víctima de un sistema educativo débil cuyo futuro era “tenebroso, oscuro y lamentable”. Según la visión del arzobispo, esas juventudes se habían apartado de los valores espirituales y morales de su sociedad y las familias había permitido que tomara rumbos equivocados. Se decía admirador de “la juventud espontánea, amplia, franca, generosa, abierta”, pero la que no era así había que corregirla.

La anticipación con la que delinea los sucesos que aún no acontecían forma parte de una imagen que se había ido construyendo desde tiempo atrás en torno a los *hippies*, al rock y a otros festivales “similares” que habían tenido lugar. Por un lado, Woodstock en Estados Unidos, en 1969; por otro lado, el Festival de Piedra Roja, en Chile, en octubre de 1970. Dos referencias que *El Colombiano* y *El Siglo* tomaron y que estarían presentes en algunas de sus narrativas para tejer similitudes y alertar a la sociedad de las posibles consecuencias.

³⁶³ “Cinco mil hippies en un Festival de Paz, Música, Droga y Sexo”, *El Siglo*, p. 16

³⁶⁴ *Ibidem*.

Un día antes del concierto las prensas dieron la noticia de la llegada de “hippies” a Medellín que provenían de diferentes partes del país para asistir al Festival Nacional de Rock. En la primera plana del jueves 16 de junio de 1971 *El Espectador* anunció una “Concentración de ‘hippies’ en Festival Rock”, noticia que aseguraba que la capital de Antioquia comenzaba a ser “invadida” por centenares de “peludos de todo el país, luciendo sus estrambóticos y llamativos atuendos”, algunos de los cuales llegaban al parque de Ancón para ayudar a preparar el espacio. El texto apuntaba, también, que al mismo tiempo que estos grupos juveniles llegaban a la capital antioqueña “se hicieron sentir las primeras encendidas voces de protesta por parte de sectores de la curia, la sociedad y organismos de Medellín”.³⁶⁵

Las críticas previas crearon un ambiente de tensión en la ciudad de Medellín y en los alrededores del terreno de Ancón. Algunos sectores sociales y religiosos que rechazaban el encuentro juvenil, así como instituciones de seguridad pública como el Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), ampliaron las alertas y la vigilancia hacia aquellos que consideraban como “hippies”, aún más con la llegada de varios grupos de jóvenes a la capital que provenían de otros rincones del país, muchos de los cuales pernoctaron en las calles de Medellín o en el Parque Bolívar, en el centro de la ciudad.

El viernes 18 de junio de 1971 inició el Festival de rock en el parque Ancón, en el municipio de La Estrella. El evento fue cubierto por varios periódicos que publicaron lo acontecido en el primer día. *El Tiempo* colocó en su portada una nota con fotografía titulada “El Festival Hippie: reto a la tradición”, de Germán Castro Caycedo. Desafiando la sociedad más tradicionalista de Colombia, iniciaba el texto, “unos 10 mil jóvenes iniciaran mañana viernes, poco después del mediodía, 72 horas de ‘purificación’ continua, al compás del sonido de guitarras eléctricas y artefactos de percusión”.³⁶⁶ La idea de la “purificación” no era propia de los discursos de la prensas sino de Gonzalo Caro “Carolo”, uno de los jóvenes organizadores, quién aseguraba que el festival era una forma de

³⁶⁵ “Concentración de ‘hippies’ en Festival Rock, hoy en Medellín”, *El Espectador*, 17 de junio de 1971, portada

³⁶⁶ “El Festiva Hippie: reto a la tradición”, *El Tiempo*, 18 de junio de 197, portada

purificación para los asistentes. De hecho, muchos de ellos tomaron un baño desnudos en el río Medellín como una forma de “purificarse”.

Otro dato que brindó Castro Caycedo y que seguía la línea discursiva de *El Siglo* era que el parque de Ancón estaba “a unos dos mil metros de un santuario de la Virgen de Chinququirá –en el católico pueblo de La Estrella-”; es decir, establecía un contraste del espacio entre una vida religiosa importante y el Festival de Ancón con una juventud que se saldría de las normas morales. Agregaba, además, que “los primeros 200 ‘hippies’ habían ocupado el campo y esparcido el aroma ácido de sus cigarrillos”.³⁶⁷ De alguna forma se podría interpretar, a partir de la narrativa de este periodista, que los “*hippies*” irrumpían un espacio “sagrado” y lo contaminaban con sus aromas.

La fotografía de Edmar que se incluyó en la portada retrata a tres jóvenes de espaldas que atraviesan el puente hacia el parque.³⁶⁸ Uno lleva consigo una mochila y otro una chaqueta con una calavera dibujada. Los tres visten con bluyín acampanado.³⁶⁹ Al fondo se ve un pequeño kiosco y árboles. El pie de foto dice: El río Medellín y las pintorescas laderas del Parque del Ancón serán escenario desde hoy de la más gigantesca concentración hippie –estilo Woodstock- que se haya visto en Latinoamérica. Miles de melenudos, ansiosos de ‘liberación, amor y paz’, se sumirán desde hoy en el rito de la “purificación”, al son de la música “pop”.³⁷⁰ Aquí se vuelve a tomar como referencia al Festival de Woodstock en Estados Unidos y se afirma que será un evento que concentrará a una gran cantidad de “hippies”, como nunca se ha visto en Latinoamérica.

³⁶⁷ “El Festiva Hippie: reto a la tradición”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1971, portada

³⁶⁸ Algunas fuentes mencionan que el puente lo mandó a construir el alcalde y otras aseguran que ese puente ya existía.

³⁶⁹ En Colombia se nombra bluyines a los pantalones de mezclilla, como se conoce en México.

³⁷⁰ “El Festiva Hippie: reto a la tradición”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1971, portada



Portada, *El Tiempo*, viernes 18 de junio de 1971

En primer lugar, al ubicar como una referencia importante al festival estadounidense, la prensa desdibujó las especificidades del festival de rock que convocó a miles de jóvenes de diferentes regiones de Colombia y crearon una comparación como si fuesen acontecimientos similares. No solo llevaron la mirada hacia el pasado, pues había sucedido dos años atrás, sino que tomaron como ejemplo una realidad totalmente distinta, con un espacio geográfico, social, cultural, político y económico diferente a la realidad colombiana de inicios de los setenta.

En segundo lugar, el mirar de *El Tiempo* hacia la realidad estadounidense y su juventud invisibilizaba la mirada hacia Latinoamérica, como sí lo hizo *El Siglo*, y no revisaron que un año antes de Ancón se había organizado un festival de rock en Chile. Esa referencia constante hacia Woodstock no es única de este periódico ni de la prensa de Colombia. La prensa mexicana también comparó el Festival de Avándaro con el de Estados Unidos.

Dentro del texto del artículo, unas páginas más adelante, el periodista señala un “violento choque” de generaciones que “ha partido en dos a la sociedad de Medellín”. Por una parte, iniciaba el periodista, los jóvenes “quieren liberarse –según sus palabras- de normas y costumbres de vida arraigadas en el hogar antioqueño, y la otra, los padres que desaprueban enérgicamente el festival”.³⁷¹ A partir de ese momento el autor pone sobre la mesa las versiones de diferentes actores sociales que representaban las diferentes partes involucradas.

Por un lado, el representante de la Iglesia católica en Medellín, el arzobispo Monseñor Tulio Botero Salazar, y su reprobación hacia el Festival de Ancón, pues aseguraba que “esos jóvenes son el fruto de los hogares modernos. En la familia hay buena parte de la culpa de lo que va a suceder, porque los muchachos son víctimas de algo [...] una pedagogía defectuosa por parte de los padres”.³⁷² Por otro lado, la figura política de Medellín, el alcalde Arturo Villegas, el cual admitía que se había desatado sobre sus hombres “una censura violenta por parte del amplio sector tradicionalista de la sociedad antioqueña”.³⁷³

Finalmente, los organizadores del Festival de Ancón, Gonzalo Caro, de 22 años, estudiante de economía y dueño de un almacén de afiches en el pasaje Junín,³⁷⁴ junto con Humberto Caballero, de 20 años, quienes dieron una rueda de prensa en la que, según este periodista, respondían de manera cortante y a modo de sátira. Si alguien se escandaliza, decían los jóvenes, “las puertas están abiertas. Ustedes preguntan si alguien se va a desnudar. No es cosa de nosotros.

³⁷¹ “El festival hippie, Reto a la tradición”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1971, p. 8

³⁷² *Ibidem*.

³⁷³ *Ibidem*.

³⁷⁴ El almacén de Gonzalo Caro se llamaba “Cartelandia” y estaba en el pasaje comercial Junín, en el centro de Medellín.

Si lo hacen, a lo mejor está bien hecho. No vemos por qué se van a escandalizar del cuerpo humano que es lo más bello [hemos censurado la música, no se tocará cierta clase, como la nadaísta. Los nadaístas son eso, nada”.³⁷⁵ Un dato interesante es que en una entrevista a *El Siglo* el arzobispo asegurara que una parte de los “*hippies*” colombianos que asistirían al festival formaban parte del movimiento nadaísta, pero Gonzalo Caro hablara con displicencia de ese mismo grupo.

En esa misma página el mismo periodista redactó otro texto titulado “En Colombia no hay hippies”, en el cual informaba que desde días antes del concierto habían llegado a Medellín centenares de “*hippies*” de todo Colombia que deambulaban por las calles. Asimismo, plasmó el pensamiento de ambos organizadores del Festival de Rock en Ancón.

Caro aseguraba que “en Colombia no hay hippies. En Medellín yo no he visto más de dos. El resto son exhibicionistas”. Mientras que Caballero opinaba que los “*hippies*” de Colombia “están muy lejos de lo que es el verdadero hipismo”. Por eso, decía él, el festival se debía nombrar solamente como un “encuentro de cincuenta mil mentes jóvenes”. Por lo tanto, estaban en contra de que se le nombrara como un festival “*hippie*”. Para ellos no era tal, pese a que las prensas lo nombraran de esa forma y señalaran a los organizadores como “*hippies*” también.

En la rueda de prensa ambos expusieron su idea de lo que era el “*hippie*”, a partir de una idea que provenía de los *hippismos* estadounidenses, que marcaban una ruptura con la familia y la sociedad “tradicional” y se organizaban entre ellos para formar comunas, unas urbanas otras rurales. Los organizadores del festival coincidían en que “para ser hippies se necesita: primero, cortar con la familia, con todas las tradiciones; segundo: tener cómo corresponder a ese corte. Ser hippie no es lanzarse a la calle a pedir limosna. Y eso es lo que hace una buena parte de los jóvenes colombianos”.³⁷⁶

³⁷⁵ “El festival hippie, Reto a la tradición”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1971, p. 8

³⁷⁶ “En Colombia no hay hippies”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1971, p. 8

Aquí hay un choque de miradas e ideas a partir de las cuales se construyen diferentes discursos: la de los jóvenes organizadores y la de las prensas de Medellín. Por un lado, los primeros no se definen a sí mismos como “hippies” y, además, aseguran que en Colombia no hay tales. Mientras que, por otro lado, las prensas colombianas construyen discursos que vinculan a esas juventudes como “hippies” que copian a los estadounidenses. Solamente al nombrarlos como “hippies” se le atribuye una serie de elementos y una identidad a esos grupos sociales que irrumpieron la vida social y cultural en diferentes espacios de Colombia. Al construir sus narrativas, las prensas buscaron referentes de lo que sucedía en Estados Unidos para nombrar un fenómeno nuevo dentro de sus territorios.

En la misma página en la que Germán Castro Caycedo publicó sus dos textos se incluyeron dos fotografías: un retrato de Gonzalo Caro “Carolo” y otra de un grupo de jóvenes dentro del terreno de Ancón. Esta última da cuenta de la construcción identitaria del “hippie” que elaboró *El Tiempo*, pero que formaba parte del imaginario de las prensas colombianas. En la imagen se ve a 5 jóvenes en un espacio lleno de pasto y detrás un kiosco. Visten con bluyín, algunos con chaqueta, otros con gorra. Uno de ellos sostiene en sus manos una pica, lo cual indica que estaban trabajando sobre el terreno.

En el pie de foto y a modo de sarcasmo dice que, “los hippies han demostrado que tampoco son muy ajenos al trabajo”.³⁷⁷ Esto da a entender que las prensas empezaron a definir al “hippie” como vagabundo sin oficio ni beneficio; es decir, concebían a esta juventud como personas sin trabajo que no hacían nada. La idea de trabajo que tenía la sociedad de Medellín se vinculaba a algún oficio o profesión y ganarse la vida a través de un salario.

³⁷⁷ “El festival hippie, Reto a la tradición”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1971, p. 8



MEDELLIN. — Los hippies han demostrado que tampoco son muy ajenos al trabajo. En el Parque del Ancón, donde hoy se iniciará la “purificación” de 72 horas, dos melencidos ayudan a las brigadas de trabajadores que acondicionan el lugar (Foto El Tiempo, de Teddy Martínez).

“Los hippies y el trabajo”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1971

El viernes 18 de junio *El Espectador* publicó en su portada una fotografía de Lino que retrata a un grupo de jóvenes en el parque de Ancón. Algunos están sentados en el pasto y otros de pie y dos de ellos miran hacia la cámara. Detrás de ellos se ve el mismo kiosco que parece en fotografías de otros periódicos. La fotografía se titula “El Festival hippie en Medellín” y en su pie de foto se lee: “En Ancon, en el sector sur de Medellín, se inicia desde hoy un festival hippie con participación de miles de muchachos procedentes de diferentes lugares del país. Serán tres días de reunión durante los cuales habrá gran despliegue musical al estilo Woodstock. Aquí están algunos de los primeros hippies en arribar al festival”.³⁷⁸



Portada, *El Espectador*, 18 de junio de 1971

³⁷⁸ “El Festival hippie en Medellín”, *El Espectador*, 18 de junio de 1971



“El Festival hippie en Medellín”, *El Espectador*, 14 de junio de 1971

Unas páginas más adelante *El Espectador* publicó un artículo referente al festival titulado, “Festival ‘hippie’, 3 días de música en Medellín”, de la periodista Amparo Hurtado de Paz. El inicio del texto es fundamental para acercarnos al pensamiento de la prensa de la época en general y de este periódico en particular. Las señoras de la sociedad de consumo, inicia Hurtado, “se están echando bendiciones con solo pensar en esos hippies mechudos y harapientos

que contaminarán por tres días el aire con el humo de la marihuana y ensordecen el ambiente con el ruido de sus guitarras eléctricas”.³⁷⁹



“3 días de música en Medellín”, *El Espectador*, 14 de junio de 1971

El artículo, además, hacía referencia a la expectativa que se había gestado en torno al festival “ante un espectáculo que representa para los antioqueños un festival estilo Woodstock”. Lo cual, según la periodista, marcaría la ruta de festivales de rock en Latinoamérica, “si se tiene en cuenta su cuidadosa organización y la forma como se ha enfocado”.³⁸⁰ La línea narrativa de este periódico no sucumbe hacia el moralismo extremo como *El Siglo* y más bien

³⁷⁹ “Festival ‘hippie’, 3 días de música en Medellín”, *El Espectador*, 18 de junio de 1971

³⁸⁰ *Ibid.*, sección B-Femeninas, Arte y artistas

transmite cierta tranquilidad hacia el evento próximo que estaba cobijado por el alcalde, el Departamento de Fomento y Turismo, el comandante de la Policía y el Cuerpo de Bomberos, la Defensa Civil y la Cruz Roja.

Mencionaba, también, la llegada de “*hippies* forasteros” que caminaban por las calles céntricas de la ciudad de Medellín. También a otros colombianos que saldrían desde sus territorios rumbo a la capital antioqueña. Jóvenes “de todas las clases y condiciones sociales. Al *hippismo* nacional pertenecen desde jóvenes que no tienen con qué comprar un pan hasta otros que son riquísimos”.³⁸¹

Otro tema que aborda esta periodista y que pocos periódicos tocaron fue el de la filmación de un documental sobre el Festival de Ancón, “un documental al estilo del de Woodstock, que será procesado en Hollywood y distribuido por una importante compañía cinematográfica como el primer documental sobre la juventud colombiana”.³⁸² Del documental poco se sabe actualmente, ¿quién estaba detrás de ese proyecto? ¿qué intereses había? ¿cómo se representaría a ese sector de la juventud colombiana?³⁸³

Este artículo era acompañado de una fotografía de Lino que capturó el momento en el que un grupo de jóvenes, al parecer todos hombres, estaban acostados sobre el pasto, detrás de ellos hay otros jóvenes de pie que miran a la cámara. Algunos portan gorras, otros lentes oscuros y uno una pañoleta amarrada sobre la frente. El pie de foto indica: “Procedente de diferentes partes del país se han concentrado en la ciudad de Medellín millares de hippies para llevar a cabo un festival ‘Pop’, el cual ha tenido una completa organización para que no vaya a degenerar en actos bochornosos. La concentración ha sido programada en Ancón, al Sur de la ciudad, en donde ya han iniciado su llegada los participantes. En la fotografía se puede observar a un grupo ‘dándose un baño de sol’”.³⁸⁴

³⁸¹ *Ibidem*.

³⁸² *Ibidem*.

³⁸³ Gonzalo Caro “Carolo” falleció en el 2021 y no hubo oportunidad de entrevistarle formalmente, salvo una breve plática por teléfono en la cual se tocaron otros temas relacionados al Festival de Ancón.

³⁸⁴ “Festival ‘hippie’, 3 días de música en Medellín”, *El Espectador*, 18 de junio de 1971, sección B-Femeninas, Arte y artistas

ALVARO VILLEGAS, UN

[illegible]

Trem

ALCALDE VILLEGAS M. Página Veintidós

endo aguacero bañó

—Ho.

se inicia el Festival del Ancón—

Por CARLOS URRUTIA

La ciudad ancha se agita, puesto al día se prepara para la gran fiesta que por todos los rincones, por las calles del centro, por las

lomas salpicadas del bosque, algunas con sus vestros tan sencillos, ya se da un ambiente.

Los niños se levantan, hacen de casa escuela, se ponen a jugar, que así se llama la fiesta.

...delongados por
...delados de Bu
...pudió afirmarse
...mayor que el embajador de
...Tramanda en Colombia. Hasta
...guerra, había entregado la
...latencia a Paulana. Poco
...después se dijo: "En fuentes
...gubernamentales", que el pre-
...sidente de Colombia había de-
...clinado la invitación.
...Cabrera reiteró que había

También los interrogantes. Los combatientes enfrentaron sus primeros peligros cuando, de contrabando con sus fusiles solitarios, que a veces se encuentran en los sitios del control de Medellín. La experiencia va crece en todos los frentes. Los últimos golpes muestran una unidad de estrategia, y parecen que en estas la zona de la liquidación del Estado.

Rectificar actitud

Rectificar actitud hacia Latinoamérica

—Piden empresarios a E. U.—

BOGOTÁ, 18 (Prensa) El segundo vicepresidente Honorario de la Asociación de Comerciantes de Cámara de Comercio del Uruguay Andino apoya la idea de que los empresarios de los Estados Unidos se rectifiquen en la medida necesaria de actitud hacia la región del CIES.

La declaración

U. de A. **\$ 1 millón**

para hospita
de Yaruma

El Servicio Hospitalario de Yaruma, en Amazonas, recibirá...

DIRIGENTES ESTUDIANTES
Tan pronto como iniciaron la postulación del Comité Organizador Universitario del Desfile de la Unidad, los dirigentes de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile, se comprometieron a proporcionar un apoyo activo al desfile que se realizará. Uno de los dirigentes involucrados fue el estudiante de Ingeniería de Minas, Víctor J. Rodríguez, quien se comprometió a ser el representante de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile en el desfile.

[illegible]

IMPORTANTE
 Los Angeles y alrededores.
 Interurbano destino del
 Estado N° 134.

GABRIEL ESCOBAR GONZALEZ
 Que transita hacia los Viáticos a las 19:00 hrs. en la Iglesia
 de la Immaculada.
 DISTRITO CEN. Cuscuta 81 N° 12328.
 REYANCO S.TDA. — TEL.F. 41 41 34 — Julio 1971

Cia. Colombiana de Tabaco S.A.

AR. GONZALEZ  **GABRIEL ESCOBAR GONZALEZ**
 n. 18 a.m. en la Iglesia de la Inmaculada. Que descanse en paz. n. 18 a.m. en la Iglesia de la Inmaculada.
 DIRECCION: Casero El N° 45-508.
 BEYANCUE LTDA. — TEL# 41 41 24 — Jan. 10-71

8 de junio de 1971

n la esquina superior

el título “Alvaro Villalón”

Tremendo aguacero

ón".





"Festival 'hippie'", *El Espectador*, 18 de junio de 1971

Además de la prensa de Medellín, en Bogotá también anunciaron el Festival de Ancón. El viernes 18 de junio de 1971 el periódico *La República* informó el inicio del concierto. Publicó una brevísima nota al respecto, sin fotografías y sin el tamiz moralino de por medio, al final de la sección de Sociedad titulada "Se inicia Primer Festival de Rock en Medellín, hoy". En ella informaba que participarían grupos y solistas del país como Los Flippers y Gran Sociedad del Estado, entre otros más. También que habría una transmisión de radio a cargo de Radio 15 y que la Metro Goldwin Meyer filmaría el evento. Finalmente, que los organizadores habían "agotado esfuerzos para lograr un verdadero acercamiento entre la juventud colombiana, a través de la música".³⁸⁵

3.3 Paisajes sensibles: contaminación de los espacios naturales

La vigilancia social en la capital antioqueña previa y durante el Festival de Ancón no se redujo a la mera observación de los actos juveniles considerados como inmorales o incívicos, ya fuera por el consumo de marihuana o el establecimiento

³⁸⁵ "Se inicia Primer Festival de Rock en Medellín, hoy", *La República*, 18 de junio de 1971

de grupos en las calles, sino que hubo un despliegue discursivo de las percepciones sensoriales en torno a esos sectores de la juventud colombiana.³⁸⁶ El olfato jugó un papel primordial para desdoblar el rechazo ya estructurado hacia esa juventud “extraña” que no guardaba los valores tradicionales de la sociedad antioqueña.³⁸⁷

Estas percepciones de intolerancia hacia las juventudes que acudieron al Festival de Ancón se comunicaron a través de las narrativas escritas y fotográficas de los medios de comunicación, en particular dentro de las prensas impresas. En los reportajes y artículos los periodistas describieron ambientes olfativos en los que fijaron a la marihuana como el elemento identitario del “hippie” colombiano y aludieron a formas de “contaminación” del aire en los espacios naturales que se vinculaban más bien a una suerte de profanación moral.

El primer reportaje de *El Tiempo*, periódico liberal bogotano y defensor de las tradiciones, describe un paisaje odor en el cual los primeros jóvenes que habían llegado al terreno natural de Ancón “habían ocupado y esparcido el aroma ácido de sus cigarrillos”, en una alusión a la juventud que irrumpía el espacio sagrado de La Estrella y lo contaminaba con sus aromas inmorales de marihuana.³⁸⁸

Por su parte, el periódico liberal de Medellín *El Espectador* publicó un reportaje de Amparo Hurtado de Paz que muestra la percepción sensorial olfativa y sonora de la sociedad conservadora de la época. “Las señoras de la sociedad de consumo”, inicia el texto, “se están echando bendiciones con solo pensar en esos hippies mechudos y harapientos que contaminarán por tres días el aire con el humo de la marihuana y ensordecen el ambiente con el ruido de sus guitarras eléctricas”.³⁸⁹

³⁸⁶ En la *Fenomenología de la percepción* (1993) Merleau-Ponty explica la diferencia entre las sensaciones y la percepción, en tanto que el primero es un proceso fisiológico, el segundo es la interpretación sociocultural de esos estímulos.

³⁸⁷ Desde 1968 *El Colombiano* reportó la vigilancia de la policía hacia los jóvenes que se reunían en el Parque Bolívar en el centro de Medellín, espacio de socialización de algunos sectores juveniles denominados como “hippies”, y los actos de violencia ejercidos en las detenciones y cortes de cabello obligatorios a los que eran sometidos. “Los ‘hippies’ de Medellín, condenados al corte de pelo”, *El Colombiano*, 16 de junio de 1968, p. 19

³⁸⁸ “El Festival Hippie: reto a la tradición”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1971.

³⁸⁹ “Festival ‘hippie’, 3 días de música en Medellín”, *El Espectador*, 18 de junio de 1971.

Las prensas de Medellín señalaron puntualmente que los asistentes al festival eran “*hippies* forasteros” que provenían de otros rincones del país y del mundo. Para estos medios de comunicación el Festival de Ancón era una concentración de “*hippies*” que no pertenecían a la capital antioqueña. Sin embargo, el noticiero radial Radio Clarín había anunciado desde mayo de 1970 que existían “*hippies*” que vivían en el espacio público: “Los hippies, o sea aquellos jóvenes que no gustan del baño, no se motilan, usan raros atuendos y no trabajan, optaron por ubicar su hogar en plena vía pública, siempre con la presencia de su compañera de aventuras [...]”.³⁹⁰ Pese a advertir estos hechos en la radio, ninguna prensa escrita hizo alusión a ellos y desde esos medios no se les dio cobertura

El Festival de Ancón representó un quiebre mediático y las prensas e instituciones del Estado como el DAS promovieron la idea de que todos los “*hippies*” que acudieron al evento provenían de otros lugares y que no pertenecían a Medellín. Por ello se tomaron medidas de “limpieza” de la ciudad al advertir que todos los “*hippies*” que contaminaban el ambiente –moral- debían salir de la ciudad una vez que terminara el festival. Esto cobra especial relevancia en el despliegue de percepciones sensoriales que los reporteros y fotoperiodistas realizaron hacia esas juventudes y en la construcción de narrativas de esa juventud, aquella que se consideraba no formaba parte de la sociedad moral y religiosa de Medellín y a la cual olfatearon con desprecio desde los sectores conservadores.

En los reportajes de 1968, en especial dentro de *El Colombiano*, se dejaba entrever una postura diferente, en la cual se asumía que en la capital ya existían algunos “*hippies*”. Posteriormente, al construir a estos sectores juveniles de forma mediática como traficantes y consumidores de droga, las narrativas se modificaron y se ausentó la documentación fotográfica de esos grupos en la ciudad. Para una sociedad con un tradicionalismo arraigado era preferible no

³⁹⁰ Radio Clarín, “Los hippies, con sus cobijas y compañeras duermen en plena vía pública”, 25 de mayo de 1970, foja 203, Archivo Histórico de Medellín.

visibilizar a ese tipo de juventudes, por lo que inició un proceso que podríamos considerar de negación hacia el “*hippismo*” de Medellín.

En 1970 el periódico radial Radio Clarín anunció que la capital antioqueña estaba sufriendo de una “invasión” de homosexuales y “*hippies*”, aseguraba que provenían de varias ciudades, pero “los primeros eran mucho más repudiables que los segundos”. En el noticiero se solicitaba que el encargado de seguridad y control de la ciudad se hiciera cargo de los homosexuales y no tanto de los “*hippies*”, con lo cual mostraba aún cierta “tolerancia” hacia esas juventudes.³⁹¹

3.4 Retrato del cuerpo-hippie: ¿salvajismo o purificación?

El 18 de junio de 1971 *El Tiempo* colocó en su portada una nota con una fotografía incluida titulada “El Festival Hippie: reto a la tradición”, de Germán Castro Caycedo. “Desafiando la sociedad más tradicionalista de Colombia”, iniciaba el texto, “unos 10 mil jóvenes iniciarán mañana viernes, poco después del mediodía, 72 horas de ‘purificación’ continua, al compás del sonido de guitarras eléctricas y artefactos de percusión”.³⁹²

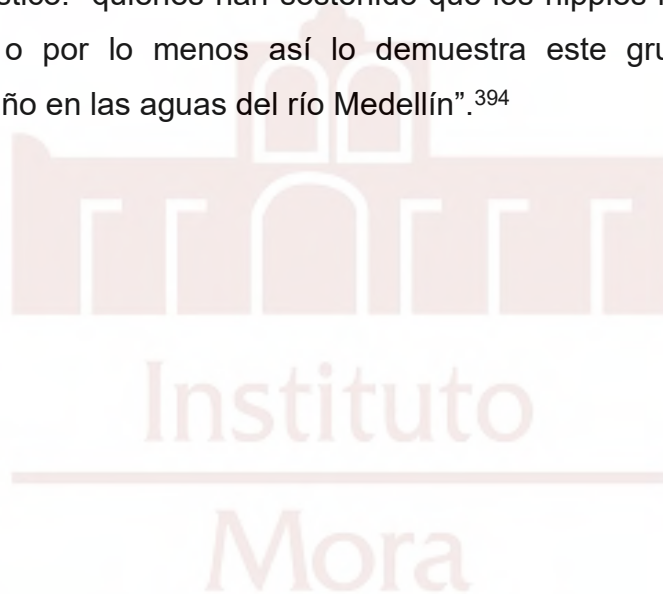
La idea de la “purificación” no era propia de los discursos de las prensas sino de Gonzalo Caro “Carolo”, uno de los jóvenes organizadores, quien aseguraba que el festival era una forma de purificación para los asistentes. De hecho, muchos de ellos tomaron un baño al desnudo en el río Medellín que fue interpretada como una forma de “purificarse”. A diferencia de la percepción de los organizadores, algunos reportajes de prensas como *El Tiempo*, *El Espectador* y *El Siglo* incluyeron las fotografías de jóvenes desnudos dentro del río Medellín. Estas imágenes daban cuenta de los rasgos corporales y de la sociabilidad juvenil dentro de los espacios naturales, lejos de las urbes y la civilidad. Eran representaciones de hombres jóvenes que, en efecto, “se bañaban” en un espacio en donde la práctica de bañarse desnudo fue considerada como poco civilizada.

³⁹¹ Radio Clarín, “Invasión de hippies y homosexuales”, 9 de mayo de 1970, foja 1138, AHM.

³⁹² “El Festival Hippie: reto a la tradición”, *El Tiempo*, 18 de junio de 1971, portada

Si bien polisémicas, las fotografías publicadas en estos contextos editoriales y bajo discursos de crítica hacia las prácticas de los “hippismos” proponen una lectura en la cual no parece haber redención periodística hacia esa juventud sino una suerte de exposición de cuerpos salvajes y bestiales. Para David MacDougall las fotografías tienen el potencial de hacer notar las diferencias visibles entre grupos humanos al enfatizar las particularidades de los cuerpos, apariencias y comportamientos.³⁹³ Las prensas mostraron a un grupo de jóvenes que resultaba ajeno, al cual miraron –y olfatearon- con extrañeza.

En uno de sus reportajes *El Tiempo* incorporó una fotografía de cuatro hombres jóvenes que estaban dentro del río, con un pie de foto que aseveraba en tono sarcástico: “quienes han sostenido que los hippies no se bañan, están equivocados, o por lo menos así lo demuestra este grupo, que toma un refrescante baño en las aguas del río Medellín”.³⁹⁴



³⁹³ MacDougall, “Cinema transcultural”, 2009, p.49

³⁹⁴ “Refrescante baño”, *El Tiempo*, 19 de junio de 1971





“Refrescante baño”, *El Tiempo*, 19 de junio de 1971

Aquí se propone dos lecturas de la fotografía de esta prensa, a saber. Por una parte, esta imagen puede hacer referencia a una forma de saneamiento y limpieza del cuerpo juvenil masculino a través del baño en las aguas del río Medellín. Se pudo haber mostrado el baño de los hombres y el agua para recuperar la pureza del cuerpo masculino. La alusión a la limpieza con agua viva (río, mar, manantial) tiene connotaciones bíblicas como ceremonias con “baños rituales” para la purificación.

Una segunda mirada podría sugerir una lectura diferente. Los jóvenes asistentes al Festival de Ancón pudieron haber sido expuestos visualmente bajo la idea de animalidad y salvajismo. De hecho, el encuadre y la elección del ángulo parecieran tener similitud con las imágenes de publicaciones estilo *National Geographic* en las que se retrata a grupos de animales en hábitats naturales, en este caso se representa la encarnación juvenil de lo salvaje.



“Los hippies se bañan”, *El Espectador*, 19 de junio de 1971

El Espectador también hizo alusiones al baño de los jóvenes en el río con un reportaje titulado “Los ‘hippies’ se bañan”. El pie de foto señala que el baño colectivo “hippie” resultaba insólito ante la mirada de esta prensa. La imagen muestra a un grupo de jóvenes semidesnudos en unas rocas junto al río Medellín y a un camarógrafo que filma la escena. Esta imagen da cuenta de la exhibición mediática del cuerpo libre y cuasi desnudo juvenil.

La idea de la encarnación de lo salvaje se puede observar en esta fotografía de *El Espectador*, en la cual ya no sólo se retrata a los cuerpos juveniles semidesnudos en el río sino a un camarógrafo que filma esos cuerpos al estilo de reporteros gráficos de la naturaleza salvaje. El encuadre revela una decisión editorial intencionada. Se pudo haber recortado la imagen para que el camarógrafo no estuviese dentro del cuadro, pero no fue así. Resulta una

narrativa visual que orienta al lector de forma sutil hacia iconografías de animalidad y salvajismo que son documentadas desde el mundo civilizado y tecnológico.³⁹⁵

Las fotografías de los cuerpos-*hippies* en el río, que están elaboradas bajo convenciones estéticas ligadas a la iconicidad de lo salvaje y mediadas por relaciones de poder vigilantes, extienden los discursos escritos intencionados de las editoriales y las percepciones sensibles de los reporteros y fotoperiodistas cargados de extrañeza como una forma de relacionarse con esa juventud.

Estas imágenes están atravesadas por la visión clasista de la derecha conservadora de la época, forjada con estereotipos hacia las clases populares. La apropiación del festival y el territorio por parte de las clases bajas no pasó por alto en los medios de comunicación, los cuales desplegaron una suerte de linchamiento mediático frente al fenómeno de congregación popular.

3.5 La juventud “hippie” como “basura social”

Bajo su línea moralista y ultraconservadora el periódico de Bogotá *El Siglo* continuó atacando severamente el festival y a las juventudes que acudieron. Carlos Machado, periodista de ese diario, catalogaba a los asistentes como una “juventud perdida” ante el excesivo consumo de droga, los desnudos, el amor libre. Desde una perspectiva olfativa relataba que “el olor característico de la marihuana impregnaba el ambiente y ocasionaba dolor de cabeza e irritación en los ojos de las personas visitantes”.³⁹⁶

Para *El Siglo* el Festival de Ancón fue la demostración de la miseria humana pues “mostró al mundo una parte del futuro pesaroso y triste de la juventud colombiana”. Según su visión, era una corriente juvenil arrastrada por el vicio, “todo estaba rodeado de una cortina de marihuana”. El reportero Carlos Machado hace una referencia final en torno a la basura que se dejó en Ancón, similar a la

³⁹⁵ El que observa las fotografías insertadas en un discurso escrito ha sido despojado de su propia mirada, al decir de Roland Barthes, “alguien más se ha estremecido por nosotros, reflexionado por nosotros, juzgado por nosotros, el fotógrafo nos ha dejado sin nada, con la excepción tal vez de un simple consentimiento intelectual”, 1979, p. 71.

³⁹⁶ Carlos Machado, “Todo se violó en el Festival de Hippies”, *El Siglo*, 20 de junio de 1971, p. 15

que la prensa mexicana hizo del Festival de Avándaro. En Ancón Sur, indicaba Machado, “un montón de basura dejada allí por otra basura humana tal vez peor dejó flotante en el ambiente esta pregunta: ¿para qué sirvió el festival?...”.³⁹⁷

La idea de la “basura humana” provenía de sectores sociales tradicionalistas y conservadores que vieron a estos sectores de la juventud como un desperdicio para la sociedad y el país. Y, como veremos, no fue un pensamiento exclusivo de la prensa colombiana moralista y los sectores que la respaldaban sino una percepción compartida y simultánea entre las prensas de México y Colombia.

A diferencia de los discursos moralistas y de intolerancia de *El Siglo* hacia la juventud que asistió al Festival de Ancón, dentro de *El Colombiano*, periódico conservador de Medellín, se elaboró un discurso con otra aproximación hacia esas juventudes inquietas. El reportero Juan J. García de ese periódico describió paisajes sensoriales del festival en los que Ancón olía a leña, se sentía el lodo y todo lo envolvía un sonido mágico. Al final del festival, indicaba, “los habitantes de Ancón se despiden de tres días de lluvia, sol tímido, visitas, de ritmo loco y de droga”. En la noche previa al cierre “el campamento de hippies empieza a alumbrar cien hogueras fantásticas. El ritual del fuego les aviva una incomprensible esperanza”.³⁹⁸

Esa narración en *El Colombiano* da cuenta de los matices en las lecturas y los acercamientos que las derechas colombianas realizaron hacia el fenómeno juvenil; de hecho, dentro de una misma prensa. A diferencia de la percepción afable de Juan J. García, en ese mismo diario se publicó un reportaje de Rosita Botero, una periodista que redactó un texto en el que muestra su visión discriminadora y clasista. Con el título de “El festival no es auténtico” y en el cual aseguraba que el festival no era del todo “hippie”, pues la mayoría de los asistentes eran “grupos de vagos de los barrios marginados quienes encontraron una buena disculpa para demostrar públicamente los efectos de la hierba”.³⁹⁹

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ Juan J. García, “Sed, hambre y pantano en el Festival de Ancón”, *El Colombiano*, 20 de junio de 1971, p. 6

³⁹⁹ Rosita Botero, “El festival no es auténtico”, *El Colombiano*, 20 de junio de 1971, p. 6

Como una forma de señalamiento y castigo mediático, la lectura de Botero muestra la visión estereotipada de algunos sectores conservadores de clases medias y altas hacia las clases populares y el consumo de drogas.

La esencia “rupestre” del festival, según el decir de Botero, hizo que con la lluvia el espacio se convirtiera en un lodazal. Con esa descripción creó un ambiente hostil y sucio. El agua del río Medellín, aseguraba, “es no solo impotable sino peligrosa y la naturaleza no es nada pródiga en este parque”.⁴⁰⁰ Hay una sutil narración que relaciona al agreste medio con las juventudes asistentes. El piso lleno de lodo, el agua que no se puede beber, en fin, una serie de descripciones que indican un modo “incivilizado” de habitar y ser en el espacio. La narrativa de Botero sugiere que el entorno formaba parte de las características de los “melenudos” de Ancón como seres salvajes que se habían apropiado del festival.

3.6 Higienización y limpieza social en Medellín

Una vez que finalizó el festival el jefe regional del DAS, Oscar Alonso Villegas, emitió un comunicado en el que advertía a los “*hippies*” que tenían 48 horas para salir de la ciudad de Medellín o serían detenidos. El periódico conservador *El Colombiano* publicó una nota en la sección de Crónica judicial de Pedro Nel Córdova referente a ese aviso en la que resaltaba el hastío por la mugre de los “*hippies*” en las calles, el olor a marihuana y la necesidad de higienizar el espacio público. Su inclusión en la sección judicial da cuenta de un cambio discursivo hacia la figura del “*hippie*” no sólo como indeseable sino como sujeto criminal.

En la entrevista el jefe regional aseguraba que al salir a las calles de Medellín no se veía sino “melenudos y mugrosos por todas partes, creando problemas de higiene”. Según su discurso la capital antioqueña se había convertido en un centro de consumo de marihuana a partir de la llegada de los “*hippies*” a esa ciudad. “Se les ve en los mostradores del comercio”, señalaba,

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

“en los parques, las vías públicas, fumando ‘cannabis’, causando con ello un verdadero escándalo social”.⁴⁰¹

A partir del Festival de Ancón se resaltó un discurso policial en torno a los “*hippies*” en el cual se les colocaba como responsables del consumo de marihuana en Medellín. Las instituciones del orden junto con *El Colombiano*, que era un periódico por demás influyente, construyeron una narrativa del consumo de marihuana como un mal que había llegado a Medellín con la juventud “*hippie*” desde inicios del setenta.

Sin embargo, el “problema” del consumo de marihuana en Medellín ya se había publicado en ese mismo diario desde 1968 con la noticia de traficantes de clases bajas que vendían marihuana a los “inocentes” jóvenes y niños. La hierba se consumía en espacios de tolerancia como prostíbulos y estaba vinculado al mundo criminal. Fue hasta la expansión de su consumo en los sectores juveniles de clase media y alta en la segunda mitad de la década del sesenta cuando los sectores médicos y las prensas prendieron las alarmas.

Al finalizar el Festival de Ancón las prensas urdieron discursos que promovieron la idea higienista del DAS de realizar una suerte de “limpieza social” en Medellín. Desde su criterio los “*hippies*” no formaban parte de la juventud tradicional y moral de la capital; aunado a eso ensuciaban la reputación de tan conservadora urbe.⁴⁰² Para estos sectores era necesario eliminar a los olorosos y mugrosos “*hippies*” de las calles de Medellín para limpiar los espacios y la moral católica.⁴⁰³

⁴⁰¹ Pedro Nel Córdova, “El DAS echa a los ‘hippies’ de Medellín, deben salir en 48 horas”, *El Colombiano*, 22 de junio de 1971, p. 4.

⁴⁰² El Secretario de Gobierno expresó que se debía evacuar de la ciudad a todos los *hippies* que pretendían establecerse en la capital antioqueña después del Festival de Ancón. Las autoridades “solo permitirán a los melenudos hasta mañana a las tres de la tarde, cuando comenzará la batida para detener a los indocumentados”. Radio Clarín, “Se tomarán medidas para evacuar hippies que queden en Medellín”, 22 de junio de 1971, foja 68, AHM.

⁴⁰³ Al terminar el Festival de Ancón varios jóvenes fueron detenidos en las calles de Medellín. En el Parque Bolívar se arrestaron a 17 *hippies* bajo la acusación de “vender y fumar marihuana”. Radio Clarín, “Fueron detenidos 17 hippies”, 21 de junio de 1971, foja 37, AHM. Días después de las detenciones el alcalde solicitó se investigaran dichas detenciones. Durante las investigaciones se hizo saber que algunos jóvenes habían desaparecido de los centros carcelarios a los cuales se les había remitido. Radio Clarín, “Entre las dependencias carcelarias de Medellín hay perdidos cuatro hippies”, 24 de junio de 1971, foja 221, AHM.

Con el despliegue de estos discursos las prensas legitimaron las constantes detenciones y abusos contra esos jóvenes, en un contexto de debates públicos en torno a sus derechos jurídicos. Un sector de esa sociedad conservadora apelaba a los derechos individuales que protegían a cada ciudadano, fuesen o no “*hippies*” tenían derecho a permanecer en la ciudad. La decisión arbitraria del DAS y del gobierno local de solicitar la salida de esos jóvenes provocó que un grupo de abogados señalaran la legítima presencia de esos grupos por el simple derecho que tenían como ciudadanos.

Un penalista antioqueño cuestionó el ultimátum de 48 horas para que los jóvenes considerados como “*hippies*” abandonaran la ciudad. Este personaje señalaba que esa medida asaltaba el derecho jurídico que tenían todos los ciudadanos del país, “por cuanto los jipis son personas con todos los derechos, siempre y cuando no invadan los terrenos de las normas policiales”, argumentaba.⁴⁰⁴

Otro abogado envió una carta al director del DAS que se leyó dentro del radio noticiero Radio Clarín:

No voy a convertirme en defensor de oficio de los bien o mal llamados hippies, porque no estoy de acuerdo con su filosofía, su comportamiento ni su desaseo, pero me preocupa la marcada tendencia que revelan autoridades y personas a desconocer los derechos de los individuos [...] ¿Qué disposición legal autoriza al Jefe del DAS para conminar a nadie a abandonar la ciudad? Porque las autoridades deben ceñir sus actos a la ley y son responsables cuando extralimitan sus funciones.⁴⁰⁵

Pese a estas voces y discusiones de ciertos sectores de la sociedad que apelaban al estado de derecho de los “*hippies*” como ciudadanos y que buscaron la legitimación de esos grupos para acceder al uso de los espacios públicos, no fueron escuchados. Las voces resultaron marginales frente a la presión social y la urgencia de limpiar la moral antioqueña.

Resulta revelador que las prensas escritas no informaran sobre esas discusiones y que se limitaran a construir reportajes que mostraron un cuerpo

⁴⁰⁴ Radio Clarín, “La medida del DAS sobre los hippies asalta el derecho jurídico de los ciudadanos”, 22 de junio de 1971, foja 77, AHM, Medellín.

⁴⁰⁵ Radio Clarín, “Profesional en derecho analiza la actual polémica sobre los hippies”, 25 de junio de 1971, AHM, Medellín.

“hippie” como inmoral y salvaje para, posteriormente, aludir a la disposición del DAS de sacarlos de la capital. Hay toda una construcción discursiva del “hippie” como un sujeto amenazante de los valores y la moral que justifica la petición de su salida y la limpieza del espacio que ha ocupado, vivido y disfrutado.

Las prensas escritas no incorporaron en sus publicaciones los cuestionamientos de esas disposiciones, elaboradas por profesionistas que provenían de la misma sociedad conservadora que percibió a aquella juventud como extraña e inaceptable. Para estos medios de comunicación no existía tensión alguna ni abrieron espacios de debate en sus páginas. Las construcciones discursivas de las prensas en los escrito y visual en torno al Festival de Ancón dan cuenta de cuerpos “hippies” transgresores que salen de los esquemas normados y por ello se despliegan relatos de otredad y no pertenencia a la santísima e inmaculada ciudad de Medellín.



CAPITULO 4

Avándaro: el olor de la degeneración moral

4.1 Cobertura periodística del Festival de Rock y Ruedas en Avándaro

En un contexto de represión política contra las juventudes inmersas en los movimientos estudiantiles se llevó a cabo uno de los eventos más simbólicos del rock y de la libertad juvenil en México. El 11 y 12 de septiembre de 1971 dentro del municipio de Avándaro, en el Estado de México, se desarrolló el Festival Rock y Ruedas. Fue producido y coordinado por un sector privado integrado por Eduardo y Alfonso López Negrete, Justino Compeán (promotor deportivo), Luis de Llano (productor de televisión) y Armando Molina.



Boleto de entrada para el Festival de Rock y Ruedas

El evento tuvo una amplia cobertura a través de grabaciones que realizaron Telesistema mexicano (posterior Televisa) y Películas Candiani SA,⁴⁰⁶ también de diversas prensas, así como de las miradas fotográficas independientes de

⁴⁰⁶ De las grabaciones realizadas en Avándaro produjo el cortometraje *Tinta blanca en Avándaro*.

Graciela Iturbide y Pedro Meyer, ambos fotógrafos ampliamente reconocidos posteriormente por su obra.⁴⁰⁷

Originalmente se había organizado como una carrera de autos que estaría acompañada de un concierto de rock al aire libre y con un costo de entrada. Se esperaba contar con una cantidad moderada de jóvenes de clase media que acudieran a ambas actividades durante dos días: concierto y carrera de autos. Sin embargo, la realidad rebasó en creces lo concebido.

Los planes no salieron así, la carrera se canceló por la multitud de jóvenes que acudieron, principalmente de clases bajas y medias, y que se instalaron en donde se llevaría a cabo la carrera de autos. Al final, únicamente se llevó a cabo la presentación de grupos mexicanos de rock de distintas ciudades del país, entre los cuales estuvieron *Dug Dug's*, *Peace and Love* y *Three souls in my mind*.

El concierto se dio en un contexto político en el que Luis Echeverría quería romper con el estigma de su antecesor y los sucesos del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco. En el inicio de su mandato Echeverría quiso mostrar apertura desde el gobierno hacia las juventudes mexicanas, particularmente usando a las prensas como medios de comunicación de los intereses del Estado.⁴⁰⁸

Sin embargo, la masacre del 10 de junio de 1971 a los estudiantes que tomaron las calles para manifestarse, episodio conocido por la memoria colectiva como “La matanza del Jueves de Corpus” o “El Halconazo”, demostró que existía una continuidad en las políticas represoras del Estado mexicano. Tres meses después de este suceso miles de jóvenes se reunirían para disfrutar de dos días de conciertos de rock.

⁴⁰⁷ Graciela Iturbide es una reconocida fotógrafa mexicana que estudió cine en el CUEC de la UNAM. Fue asistente de Manuel Álvarez Bravo. Recorrió diversas zonas rurales del país con su cámara. Ha expuesto su obra en diferentes países y ha sido acreedora a múltiples premios. Pedro Meyer es un fotógrafo de origen español exiliado en México. Fundador del Consejo mexicano de fotografía con varios libros publicados.

⁴⁰⁸ Un ejemplo lo brinda Alberto del Castillo en su libro sobre la matanza del jueves de corpus, en el que muestra la cobertura que hizo *La Prensa* del encuentro entre Luis Echeverría y estudiantes del Instituto Tecnológico Regional de Ciudad Madero, “acto mediático planeado desde el gobierno para posicionar al día siguiente la escena del supuesto diálogo del Ejecutivo con otro sector estudiantil, con la evidente intención de señalar el contraste con la violencia y el caos provenientes de la marcha de jóvenes críticos del gobierno y sus agresores”. Castillo, *Fotografía y memoria*, 2021, p. 96

Avándaro, como se quedó grabado en la memoria colectiva, resultó ser un suceso relevante en el país durante esa época por las implicaciones que tuvo. Fue un hito en la historia del rock nacional al ser vetado de los espacios públicos durante más de una década. Asimismo, provocó una avalancha de críticas de la opinión pública que se desplegaron en distintas prensas por el consumo de marihuana, la desnudez y la basura que dejaron aquellos jóvenes en el lugar. Ya desde el 11 de septiembre de 1971 las prensas de la Ciudad de México construyeron narrativas visuales del Festival de Avándaro, las cuales retrataban a una juventud fuera de control, consumidora de drogas y moralmente perdida.

Este evento marcó las memorias de la sociedad de esa época y de generaciones posteriores al construirse imágenes icónicas del momento. Por un lado, los medios de comunicación impresos señalaron y condenaron el comportamiento de las mujeres en el festival al retratar a madres con sus hijos, mujeres que fumaban marihuana o a través de la construcción visual de la mujer que posteriormente se nombraría como “la encuerada de Avándaro”. El trato mediático conservador en torno a esa imagen femenina fue devastador.

Mientras tanto otras miradas fotográficas como la de Graciela Iturbide se abrieron camino en otros espacios fuera de la construcción mediática. La fotógrafa que acudió al festival con un grupo liderado por Jorge Fons, su profesor del CUEC, realizó una serie de retratos que editó en un libro posterior en el cual se incluyó la imagen de la chica que se desnudó arriba de un camión.⁴⁰⁹ Más que una exhibición inmoral del cuerpo femenino, como lo hizo la prensa, la imagen muestra las reacciones de los jóvenes que se encuentran a su alrededor. Si observamos la fotografía con detenimiento podemos encontrar a un joven que, en contraposición a la fotógrafa, retrata a la joven del camión a través de su cámara. El foco, entonces, no es la mujer, sino la reacción masculina ante la desnudez femenina.

De hecho, la imagen de Iturbide recuerda a las fotografías de Enrique Metinides, el maestro del fotoperiodismo de nota roja, como la del accidente

⁴⁰⁹ *Avándaro*, fotos de Graciela Iturbide y textos de Luis Carrión, Editorial Diógenes, 26 de octubre de 1971.

automovilístico y los hombres que se asoman por la ventana rota. También no remite a los experimentos de Nacho López en la década del cincuenta para retratar las reacciones de los hombres en el espacio público al poner a caminar por la calle a una mujer, cuya serie llamó “Cuando una mujer guapa parte plaza por Madero”, o las fotografías del maniquí que pasea por la ciudad, en las cuales no importa el objeto en sí sino las reacciones de las personas a su alrededor.



Fotografía de Graciela Iturbide, 1971



Cuando una mujer guapa rompe plaza por Madero, 1953
Fotografía de Nacho López



La Venus se va de juerga,
Fotografía de Nacho López

Los ataques orquestados dentro de los periódicos iniciaron con la inauguración del festival y no antes, como en el caso colombiano de Ancón, pues era un evento pensado para juventudes de clase media. Las agresiones

mediáticas duraron hasta finales de septiembre y satanizaron a las juventudes de clases bajas (a quienes llamaron “huarachudos” frente a los “popis” que acudieron) que se habían dado cita en el lugar para escuchar a distintos grupos de rock, reprocharon a las familias que lo habían permitido y a los organizadores. Distintos reporteros y editoriales expusieron su preocupación ante un evento que se consideró como “catastrófico” para la moral juvenil.⁴¹⁰

A través de las imágenes y los textos publicados durante los días del festival se emitieron severas críticas a lo que había sucedido en Avándaro. Los titulares, notas y reportajes pusieron énfasis en la venta y consumo de marihuana sin ningún tipo de control ni prohibición por parte de la seguridad pública. Otro asunto que puntualizaron algunas prensas fue la cantidad de basura producida durante el evento esparcida en el espacio natural en el que se desarrolló el festival, lo cual provocó un olor hediondo en el lugar que se vinculó simbólicamente con la hediondez juvenil y la falta de moral.

Dentro de las narrativas visuales y escritas de las prensas se puede encontrar una relación estrecha entre los olores y el imaginario en construcción de las juventudes denominadas posteriormente como “xipitecas” o “jipitecas”.⁴¹¹ Las representaciones de esas juventudes en el texto escrito y en las fotografías hacen referencia a *imágenes odoras* que las vinculan con el olor a marihuana y a basura.⁴¹² Las prensas, por tanto, usaron las representaciones visuales para

⁴¹⁰ El periódico *El Nacional* emitió una publicación posterior al evento con un encabezado titulado, “Los del llamado Festival de Avándaro no representan a la juventud mexicana”, pues no correspondía a las expectativas de la sociedad conservadora ni la imagen que quería construir el gobierno priista de la juventud de México. “Los del llamado Festival de Avándaro no representan a la juventud mexicana”, *El Nacional*, 15 de septiembre de 1971.

⁴¹¹ En su libro *La contracultura como protesta* (1975) el sacerdote católico mexicano Enrique Marroquín denominó a esas juventudes como “xipitecas”, una conjugación entre “hippies” y “aztecas”, para darle un tono nacionalista y de apropiación a ese fenómeno contracultural en México. Sin embargo, fue una conceptualización elaborada *a posteriori*, ninguna prensa nombró de tal manera a los sectores juveniles considerados como “hippies” en ese momento. En 1996 el escritor José Agustín retomó y enfatizó el concepto en su libro *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*.

⁴¹² Pienso a las *imágenes odoras* como representaciones visuales que hacen referencia a percepciones olfativas en un contexto discursivo específico que remite a la evocación de experiencias sensibles y el uso de la imaginación del receptor; es decir, no son imágenes que emanen olores, sino que tienen la posibilidad de que la persona que observa la imagen la asocie con experiencias previas y con sus olores, por tanto, son detonadoras de memorias odoras.

construir una imagen, y posteriormente un *imago*,⁴¹³ del joven drogadicto (siempre de clase baja) y atribuirle una identidad odora que era, por demás, desagradable –y despreciable- para la sociedad mexicana conservadora de inicios de la década del setenta.

El Festival de Avándaro fue el espacio de unión de diversos sectores juveniles que fueron homogeneizados por la mirada de las prensas a partir de la construcción de la figura del “hippie”. Los fotógrafos documentaron el evento y construyeron, junto con las editoriales, representaciones de los “hippies” que han permanecido en el imaginario colectivo.

El corpus revisado abarca *La Prensa*, *El Universal Gráfico*, *El Universal*, *El Sol de México*, *El Nacional*, *El Heraldo de México* y el *Excélsior*. Cada uno de estos medios de comunicación impresos brindó una visión propia, con su carga ideológica y sus matices sobre lo acontecido en Avándaro y colocó un granito a la construcción de un imaginario visual y olfativo de los “hippies” mexicanos.

El 11 de septiembre de 1971 *El Universal* anunciaba en una nota sin fotografías que desde un día antes había empezado a llegar una “avalancha de ‘hippies’” al lugar en el cual se llevaría a cabo el festival. Esto resulta relevante pues, antes de mostrar imágenes, los textos empezaron a construir de forma homogénea a los sujetos sociales que acudían al lugar. A todos los jóvenes se les empezaría a denominar como “hippies” o “melenudos” por el solo hecho de asistir al Festival de Avándaro. Aun cuando las juventudes que llegaron al lugar provenían de distintas clases sociales, ideológicas, políticas y étnicas.

Con ruidos ensordecedores empezaron hoy en la noche [...] a concentrarse los hippies y conjuntos musicales de rock [...] Por la noche se empezaron a levantar los campamentos de melenudos, en tanto que otros se acostaban con la vista fija hacia el cielo sin abrigo alguno, mujeres y hombres se reunieron por grupos ante fogatas y cantaron.⁴¹⁴

Ese mismo día *El Universal Gráfico* publicó una nota sin fotografías titulada, “Autobús secuestrado por 80 ‘jipis’ en Antonio Caso”, en el que relataba cómo un grupo de “mugrosos sujetos” obligaron al chofer de un camión de pasajeros a

⁴¹³ Considero el *imago* como imágenes mentales e idealizadas que las sociedades van construyendo de su mundo y que no necesariamente es la imagen de cierta realidad específica.

⁴¹⁴ *El Universal*, “Crece la avalancha ‘hippie’ sobre Avándaro”, 12 de septiembre de 1971

que los llevara hasta Avándaro. Al final, el grupo de “jipis” no pudo llegar pues el conductor avisó a la policía, la cual capturó a los “sujetos de extrañas vestiduras”.

Este breve texto da cuenta de elementos que le fueron impuestos a los también llamados “jipis” a partir de ciertas acciones de un grupo de jóvenes. Por un lado, el adjetivo “mugrosos” da indicios de que, o son despreciables sujetos para quien redacta la nota, o son personas que, en realidad, no tienen higiene corporal alguna y emanan un olor a suciedad. Así se va delineando a partir del texto, como avanzada previa a las imágenes, a un grupo de jóvenes que acudían al festival.

A diferencia de ese medio, el *Excélsior* publicó una nota de Parménides García el 11 de septiembre de 1971 titulada “Congestiona a Avándaro el Festival de Rock”, en la cual describe de forma afable el arribo al lugar tanto de los músicos como de los jóvenes. “Desde ayer empezó la diversión”, apuntaba García en su texto, al hablar del “desfile de miles de fanáticos que se espera concurren al festival”. Señalaba, también, que los organizadores habían establecido una “comisión de orden” para supervisar la entrada y compra de boletos. Esta primera mirada del *Excélsior* muestra un ambiente ordenado previo al concierto en el que los asistentes se dedicaron “a jugar en el terreno donde se celebrará el festival”.⁴¹⁵

Mientras estos periódicos hacían referencia al proceso y formas en las que los jóvenes “melenudos” y “jipis” empezaban a llegar al lugar del festival desde un día antes, *El Sol de México* publicó un artículo de Avándaro y las personas que ya estaban instaladas. El texto de José Miranda titulado “Avándaro: música, velocidad y... excesos” describe un paisaje sensorial plagado de aromas “de incienso ‘hippie’”, de parajes pacíficos y bellísimos que serán perturbados por la música pop y cuyo verdor es irrumpido por las casas de campaña, de olores naturales que son sustituidos por “bocanadas de humo blanquizco oloroso a petate”.⁴¹⁶

⁴¹⁵ “Congestiona a Avándaro el Festival de Rock”, *Excélsior*, 11 de septiembre de 1971

⁴¹⁶ *El Sol de México*, “Avándaro: Música, Velocidad y... Excesos”, 11 de septiembre de 1971, página 14

Advierte, también, una situación que le parece sumamente extraña, pues el Festival de Avándaro convocó tanto a “el peladito de barriada” como a “el delicadito niño bien”, ambos grupos sociales se hacinaban codo a codo frente al escenario, “hermanados, fundiendo un nuevo tipo de juventud que poco tiene de mexicanidad.”⁴¹⁷ Todo es una réplica de Estados Unidos e Inglaterra; desde vestimentas hasta actitudes”.⁴¹⁸ Para Miranda ese no era cualquier tipo de joven sino la juventud incomprensida y ligada a la “excesiva imaginación provocada por el deseo de creerse ‘hippies’”.⁴¹⁹ Por lo tanto, para este reportero, el “*hippie* mexicano” no existía, sino que era un tipo de joven mexicano que imitaba lo extranjero.

Aunado a esto describe a las mujeres que empezaron a llegar y a instalarse en los campamentos del festival como “mujercitas” que habían perdido su “toque femenino”. Su comportamiento, señalaba el periodista, “es semejante al de los hombres; quizá demasiado extravagante”. Esta será una de las primeras narrativas que señaló de manera crítica el comportamiento de las mujeres que acudieron al Festival de Avándaro, particularmente se centraban en la “ligera moral” y en la “falta de femineidad”, desde una opinión pública bajo la visión masculina de pluma conservadora, moralista y tradicional.

Trascurrido el primer día del festival las prensas de la Ciudad de México desplegaron una serie de artículos con una fuerte crítica hacia el evento y los organizadores. Los temas que destacaban en estos primeros reportajes eran el consumo de marihuana entre la juventud y la pérdida de valores.

⁴¹⁷ No es casual que en los anuncios previos al festival se hiciera gran promoción del concierto, con grupos juveniles nacionales e interpretaciones de rock propias (no anglosajonas), así como de la carrera de autos con exponentes juveniles de la época, pero que representaban a una clase social particular: la clase media, aquella que podía pagar la boletería. Sin embargo, el Festival de Avándaro fue irrumpido y apropiado por juventudes de todas clases, principalmente las de clases bajas que compartirían el espacio entre sí. Una de las notas de *El Sol de México* afirmaba que los “huarachudos y niños popis” estuvieron codo a codo en el lugar. Esa parece ser una de las mayores ofensas para la prensa mexicana y frente a lo cual le debieron brindar un espacio en los medios de comunicación a esas juventudes inesperadas y ante la que desplegaron severas críticas.

⁴¹⁸ *El Sol de México*, “Avándaro: Música, Velocidad y... Excesos”, 11 de septiembre de 1971, página 14

⁴¹⁹ *Ibidem*.

Las imágenes que produjeron fotoperiodistas y que se incluyeron en dichos artículos fueron construidas para provocar controversia y conmoción en la sociedad mexicana. Tocaban, pues, varios temas de relevancia para la época: la drogadicción, la libertad de las mujeres, las juventudes. Con ello, dejaban entrever las visiones desde las cuales se percibían esos asuntos sociales que eran atravesados por las formas de pensar en torno al ocio.

Existía una construcción social y cultural que condenaba las actividades “ociosas” porque se consideraba que inducían a múltiples vicios. El trabajo era considerado como algo provechoso y virtuoso, a diferencia de las actividades ligadas al ocio y a la vagancia. Por otro lado, la sociedad mexicana en general, ya fuera de ideología de izquierda o derecha, concebían a la mujer como un ser social que debía mostrar ciertos comportamientos dentro de la sociedad y en los espacios públicos.

Las juventudes representaban el futuro, símbolo de la esperanza, y, desde una visión nacionalista, la construcción de la patria. En un contexto en el que se había construido expectativas de los jóvenes, ya fuera para ser partícipes de la lucha por la democracia o para defender a la nación del comunismo. Por ello, las juventudes que “no aportaban nada”, ni a la causa ni a la patria, fueron severamente criticadas.

El Festival de Avándaro fue un suceso sin precedentes en México y reveló a una parte de la sociedad mexicana que se quiso negar o excluir de los discursos oficiales en torno a la juventud del país: los “jipis”. Más que a esos grupos era lo que representaban según la visión de la prensa: jóvenes improductivos, sin higiene, viciosos... y pobres.

En la portada de *La Prensa* del 12 de septiembre de 1971 se mostraba una fotografía de media página con un plano general de un tumulto con el título “Avándaro: la locura”. Eran, por supuesto, reportajes de lo acontecido el 11 de septiembre, primer día del festival. Los autores de los textos usaban término como “*hippies*”, “onda gruesa”, “chavos” y “alivianados”, para referirse de manera homogénea a los cuarenta mil asistentes que se juntaron en el terreno destinado para el festival.



"Avándaro: la locura", *La Prensa*, 12 de septiembre de 1971

La Prensa se remite a la idea de "locura" para aplicarla a la representación de la multitudinaria juventud que asistió al festival, similar a los retratos que elaboró *El Heraldo de México* en torno a los jóvenes visitantes a Huautla que revisamos en el segundo capítulo. Construye visualmente a esas juventudes desde la extrañeza, a las cuales se les designa el perfil de "locos"; es decir, una

juventud con la salud mental comprometida. La fotografía de la portada en gran plano transmite la sensación de encierro, de tumulto, de exceso de personas. Resulta en una geografía invadida y convertida en una suerte de manicomio que alberga la locura. Se configura una cartografía emocional desde las relaciones entre reporteros / asistentes y entre asistentes / espacio. Desde la mirada de *La Prensa* Avándaro se convierte en un espacio de transgresión sin regulación ni control institucional que genera tensión con la expectativa de modernidad y progreso de la sociedad mexicana. Los usos juveniles de sus cuerpos distan del ideal capitalista de productividad, del cuerpo productivo, pulcro y trabajador. En Avándaro se amalgaman corporalidades libres, echadas al disfrute y al divertimento no tolerado socialmente ni regulado institucionalmente.⁴²⁰

En uno de los reportajes realizados por los periodistas de *La Prensa* se introdujeron seis fotografías de Carlos Peláez y Guillermo Chao, las cuales ocupaban toda la página, con un pie de foto que dice:

Multitud de chavos en Avándaro. En tiendas de campaña, al aire libre o en “casas de paja” los chavos se acomodaron para estar en la onda de música moderna que satura Avándaro, durante el Festival de Rock y Ruedas que se celebra allí. Multitud, al grito de [...] ‘nel pastel’ y otros más, hicieron poco polvo, pero nada más. Después, la música y el éxtasis para estar más en onda y no perder el contacto con los demás compañeros, quienes alejados de la ‘momiza’, se sintieron dueños chirros del mundo.⁴²¹

Es una página con fotografías que muestra un mosaico de lo que se empezaba a vivir en Avándaro. La idea general que parecen transmitir estas imágenes es la de una juventud desenfadada, que se sale de la urbanidad, sin preocupaciones por las comodidades. Una juventud que, más bien, interactúa

⁴²⁰ En su dimensión histórica el ocio ha tenido diferentes connotaciones a lo largo del tiempo y de las sociedades. Mientras que en la Grecia clásica aludía a la palabra *skholé* como el tiempo destinado para el noble oficio de pensar o en Roma Cicerón hablaba de *otium* como un “tiempo de descanso” para la recreación del espíritu. A finales del siglo XIX Thorstein Veblen la vincula con una clase social en su escrito *Teoría de la clase ociosa*, en la que asegura que la clase alta resulta ser ociosa por la falta de trabajo productivo, con lo cual demostraba una superioridad económica. En la sociedad industrial toma forma de “compensación” por el trabajo diario, es un tiempo residual que se relaciona siempre con el trabajo. En la sociedad de masas es un espacio socio temporal de consumo de bienes y servicios vinculado a la industria cultural, sobre todo enfocado a las clases medias. En contra parte, las ideas puritanas definen al ocio como un vicio moral. Munné, Frederic y Codina, Nuria, “Psicología social del ocio y el tiempo libre”, en Alvarado *et.al.* (coords.) *Psicología social aplicada*, Madrid, McGraw-Hill, 1996, págs. 430 y 431

⁴²¹ “Multitud de chavos en Avándaro”, *La Prensa*, 12 de septiembre de 1971

con la naturaleza: el bosque, el pasto, los árboles, el río. Si bien el pie de las fotos hace referencia a una “multitud”, el retrato de estos jóvenes es de pequeños grupos en diferentes actividades dentro de un mismo espacio.



“Multitud de chavos en Avándaro”, *La Prensa*, 12 de septiembre de 1971

La idea de “locura” que concebía *La Prensa* en torno a lo que empezaba a suceder en Avándaro se puede relacionar con tres cosas. En primer lugar, la cantidad de jóvenes que se concentraron en el terreno destinado al evento y que llegaron desde un día antes para instalarse en el espacio, lo que da pie al segundo elemento. Esto implicó una relación cercana con la naturaleza vinculadas a la higiene y necesidades propias del cuerpo como alimentarse, orinar y defecar lejos de la “civilidad”. Una vez instalados en el lugar, en casas improvisadas que nada tenían que ver con la urbanidad, los jóvenes empezaron a relacionarse con el espacio natural: árboles para realizar meditaciones, el río para bañarse, en fin. En tercer lugar, uno de los temas relevantes para la prensa fue la marihuana. Si bien en estas primeras imágenes no se hace referencia explícita a su consumo, sí se menciona en la portada al hacer referencia a los “hippies” y las drogas, muy vinculado a discursos médicos y científicos en torno a la salud mental.

Las fotografías de *La Prensa* muestran una serie de escenas que recuerdan a las miradas antropológicas y etnográficas hacia comunidades del mundo consideradas desde la percepción occidental como “premodernas” o “subdesarrolladas”. Hay una suerte de relación visual entre trabajos como los del antropólogo y cineasta estadounidense John Marshall en Namibia o la fotografía antropológica de Andrés Medina en México con la construcción fotográfica en torno a las juventudes asistentes al festival de Avándaro consideradas como “hippies”.⁴²² Esto le brindaba, desde la mirada del fotoperiodismo, una identidad “salvaje”, “bárbara” e “incivilizada” a esas juventudes, similar a las miradas

⁴²² John Marshall fue un antropólogo y cineasta estadounidense que trabajó con los Ju/'hoansi en el desierto del Kalahari, al sur de África, durante la década del cincuenta. A partir de la documentación etnográfica elaboró la película *Los cazadores* en 1957, un filme documental que narra la caza de una jirafa por hombres de la comunidad. Ya en la década del sesenta ayudó a Frederick Wiseman a filmar el documental *Titicut Follies* sobre pacientes de un hospital para criminales considerados locos y sobre los internos de la correccional de Massachusetts, con la técnica del *cinema vérité*, fundado por el francés Jean Rouch. Por su parte, Andrés Medina es un referente de la fotografía antropológica en México. Su trabajo etnográfico se enfocó en los pueblos indígenas del sureste de México. En sus fotografías exploró temáticas como las festividades, rituales, ritos agrícolas y vida cotidiana. Se considera como pionero de la etnomusicología en Chiapas a través de la fotografía al haber documentado desde la década del sesenta las tradiciones musicales de esos pueblos. Fue el primero en registrar instrumentos como el *teponaxtle*.

construidas desde el colonialismo visual que expone Miguel Ángel Puig-Samper.⁴²³



John Marshall filma *The hunters*, década de 1950



Tamboreros tzetzales de Kulaktik, Chiapas, fotografía de Andrés Molina, 1961

⁴²³ En su trabajo *Miradas coloniales, fotografía antropológica y colonialismo visual* Miguel Ángel Puig-Samper expone algunas imágenes construidas desde la mirada colonialista del siglo XIX y XX en un contexto de diferenciación étnica y subyugación para la apropiación de territorios y la explotación de sus recursos. Sus habitantes fueron considerados como inferiores y salvajes para justificar las violencias ejercidas sobre ellos. El autor muestra la construcción fotográfica de ese “otro” desde la mirada occidental supremacista que consideraba a ciertos grupos humanos como “bárbaros, pobres, atrasados, exóticos o feos”.

El 12 de septiembre *El Universal* también publicó una serie de reportajes sobre lo que estaba sucediendo en Avándaro. A diferencia de otros periódicos, únicamente colocó en la portada el título, “En Avándaro, una fiesta de amor, música y...drogas”, sin fotografías y con una breve nota que continúa en otra página. Para este periódico tenía mayor trascendencia la muerte del otrora primer ministro de la Unión Soviética, depuesto del partido comunista, Nikita Krushchev, o la amenaza económica de Chile hacia Estados Unidos por el impuesto a sus importaciones. Así, la noticia de Avándaro se pierde entre otras preocupaciones internacionales.

Pese a que en su portada *El Universal* no le otorgó tanta importancia al primer día del Festival de rock en Avándaro como otros periódicos, sí incluyó reportajes en dos páginas seguidas en las que usó fotografías de Bernardo Arredondo. El primer reportaje escrito por Vicente Castellanos se titulaba “Cruzó Toluca una multitud de ‘hippies’ y jóvenes estudiantes”, en el cual daba cuenta de la llegada masiva de jóvenes al terreno en el que se llevaría a cabo el evento.

Lo particular es que el periodista aseveró que la mayoría de asistentes eran “hippies” y estudiantes. La forma de nombrar a las juventudes que acudieron al festival son diferentes en cada periódico. Algunos simplemente los abordan como “la chaviza”, “los jóvenes” o usan adjetivos como “los melenudos”. En este caso, Castellanos divide a los asistentes entre dos “tipos” de juventudes: estudiantes y “hippies melenudos sucios”.

Además, señaló que algunos de los asistentes del primer “tipo” eran líderes estudiantiles, pero no cualquiera, sino las “figuras relevantes en el movimiento de 1968”.⁴²⁴ Este reportaje, y no el único, construyó una relación entre el Festival de Avándaro de septiembre de 1971 con el movimiento estudiantil de octubre de 1968. No parece casual esa correspondencia construida desde la prensa que desacreditó a los estudiantes en Tlatelolco, a quienes se les acusó de haber sido corrompidos por líderes comunistas, y que tres años después esa misma prensa expresaría reproches por la juventud que acudió a Avándaro.

⁴²⁴ “Cruzó Toluca una multitud...”, *El Universal*, 12 de septiembre de 1971

Es decir, se construyó una misma línea temporal en torno a las juventudes estudiantiles entre la masacre del 68 y el Avándaro del 71 para continuar con la desacreditación de los estudiantes, particularmente después del Halconazo, ahora con la idea de que compartían espacios con los “hippies” melenudos sucios que fumaban marihuana y se desnudaban en espacios públicos. Dentro del reportaje, el periodista enlistó los nombres de los líderes estudiantiles, “recientemente excarcelados”, de la Facultad de Derecho de la UNAM y otros pertenecientes al Partido Estudiantil Socialista, quienes, según la mirada suspicaz de Castellanos, asistieron al concierto de rock.⁴²⁵



**“Cruzó Toluca una multitud de ‘hippies’ y jóvenes estudiantes”,
El Universal, 12 de septiembre de 1971**

⁴²⁵ Es inverosímil que hayan identificado con detalle a los líderes estudiantiles del 68 durante el Festival de Avándaro, pareciera una estrategia para continuar la desacreditación del movimiento y vincularlo al consumo de drogas. Hay que recordar que al salir de Lecumberri, Gilberto Guevara Niebla, líder estudiantil, acudió a Ciudad Universitaria en donde encontró a una parte del estudiantado consumiendo marihuana. Deploró tal situación y aseveró que la juventud se había alienado por el consumo de drogas.

En el texto se incorporaron tres fotografías de Bernardo Arredondo que muestran, por un lado, el paisaje general “destruido por un ejército de jóvenes adictos a la música, la novedad y a otras cosas”; por otro lado, a hombres jóvenes que son descritos como con “greñas, harapos, tedio interés y quién sabe qué ácidos y verdes ‘viajes’”. En una tercera fotografía se muestra a tres jóvenes sentados de cabello largo, dos de los cuales sonríen, pero en el pie de foto se definen como seres “surgidos de pesadilla”, con ojeras por el “constante uso del ‘alivianador’ LSD y la iluminadora mariguana”.⁴²⁶



**“Cruzó Toluca una multitud de ‘hippies’ y jóvenes estudiantes”,
El Universal, 12 de septiembre de 1971**

⁴²⁶ “Cruzó Toluca una multitud...”, *El Universal*, 12 de septiembre de 1971

[illegible]

Debajo del título sobre Avándaro una fotografía mediana muestra a un Krushev en blanco y negro con un pequeño título sobre su muerte, “Sepultado en vida, ayer murió Krushev el otrora amo soviético”. Con tono sarcástico se hacía referencia a un hombre que había jurado “sepultar occidente”, pero que “murió olvidado y en medio de la oscuridad”. Una forma simbólica de asegurar que una parte del comunismo había muerto. En la fotografía está junto John Kennedy, quien en ese momento también había fallecido, pero que simbólicamente resultó ser una figura fundamental en la Guerra Fría: el bloque de Occidente y el Oriente frente a frente.

Al contrario de *El Universal*, este periódico enfatizó lo ocurrido en Avándaro con fotografías a color que causan mayor impacto visual. Para anunciar el reportaje de José Miranda sobre el evento, la editorial colocó unos primeros párrafos a un lado de la fotografía general en la portada con subtítulos como, “han fumado una tonelada de mariguana”, “agitadores entre los jovenzuelos” y “la violencia podría estallar”. El título hace referencia al “libertinaje” y muestra una imagen tumultuosa, junto a ella la imagen de una mujer y un hombre que forman parte de esa multitud. Parece querer mostrar el desenfreno de la juventud y la unión que no es marital y libertad sexual juvenil.

Este diario plasma también un vínculo entre el consumo de marihuana y varias formas de violencia que no era nuevo en los discursos de la prensa, siempre relacionada con asesinatos o robos. En este caso específico fue usado para alimentar el imaginario del “hippie” que además de consumir drogas podría estar vinculado a grupos subversivos, como fue el caso de la nota de “hippies” en Atoyac, que se verá en el último apartado, que relacionó la Guerra Sucia en México con las juventudes “hippies” mexicanas.

El Sol de México construyó un relato de Avándaro en el que puntualizó con mayor insistencia su cruce con los eventos de la masacre de Tlatelolco en 1968. Señalaba que ciertos jóvenes aprovecharon la aglomeración juvenil para promover ideas “subversivas” entre las juventudes reunidas. Es bien sabido que la prensa mexicana era la mano mediática del gobierno priista de Gustavo Díaz

Ordaz, quien aseguró que la matanza de estudiantes fue provocada por “agitadores comunistas” y, por ende, debía defender al país de tales amenazas.

Festival

MEXICO, D. F., Domingo 12 de Septiembre de 1971

EL SOL DE MEXICO

Sección A — Página 13

genda; vigilantes que no
simulante decidida no an-
haban para evitar que
estancia se produjera
banillo marcial.

El local en ocu-
expres: “Escribamos la
pertenen lora. Puntos con-
moderados”.

El lenguaje que usaron los
locutores fue realmente
recomendable. En el
que priva hasta el ambiente
formal del festival, a las 8 de
la noche que pertenecen a
los 12 mejores grupos
musicales.

**RARO: UNOS JOVENES
SE OPONEN A ESO**

AVANDARO, Méx. 12 de
septiembre. En medio del
desenfreno, el grupo musical
“El Ritual” tiene esta noche
un llamado a la juventud
para que no se de “ga-
rronismo frívolo”, sino que
sea precisamente la forma
de surgir los símbolos de
la nueva época.

Abuelo Barrio, Gerardo
González, Francisco
Hernández y Martín Mayo, los
quienes pertenecen al
grupo para “lingüísti-
camente”.

“Otros necesitan poder
lucos para componer o in-
terpretar milisimas”, respon-
den.

De más, afirman, no
fácilmente que se des-
pachan de sus melodías, si
fueran unanimes, para no
sustituir creencia, dicen.
Digieron que las drogas
eran dañinas para la
ventud. “Los chicos
acostan a los jóvenes”,
precisaron.

Precedido al grupo El
Ritual, con su música, los
señalan a los jóvenes
para que “sepan su re-
paso”.

Explicaron al ser en-
trevistados que ellos bus-
can “poner las cosas en
claro. Y citaron como
ejemplo su creación musical
“Mujer fácil”, la que en su
baila de una mujer pro-
stituta, uno de la sociedad
prostituta; contra “la que
ella se opone”.

Sobre el festival optaron
que “Así está muy bien la
mala. Todos traen su ideal,
baila y no lo devisa.”

Y EL SOL DE MEXICO,
por su parte entrevista a la
juventud reunida y sacó en
muchos que de acuerdo
con las palabras de ellos,
para los asistentes no exis-
te el paternalismo, la
normalidad la religión por
to es “valores que
pertenecen al pasado y
heredan su lugar histórico
pero nada más”.

Mencionaron ellos, que
sostienen el símbolo gráfi-
co la paz que el tradicional
bandero mexicano porque
algunos dicen su valor más
realista y actual; en cambio
el segundo es solo un valor
que perteneció a un
momento histórico.

En fin, así es el panorama
previo al inicio del festival
de Avándaro.

DESDE NUESTRO HELICÓPTERO— EL SOL DE MEXICO des-
cendió a Avándaro y desde el. Entranse Ponce de León toma esta
gráfica que muestra el hastiamento humano que es Avándaro, donde los
drogas se venden como ratones en lo que es hoy la tierra de nadie, el
“barrio” de la droga y el desenfreno.

**Avándaro.
Donde los
Principios
se Acaban**

FOTOS DE SALVADOR GONZÁLEZ Y DE ENRIQUE
PONCE DE LEÓN.

COMEDYEN— Como personaje de comedia
frívola y escase de pesadilla representando lo
entusiasmo, lo ridículo, lo absurdo.
Simplicemente, Avándaro hoy.

SATAN MANSON— La tierra crecida, el pelo
largo, la expresión en un negro y el símbolo
brutalismo que evoca a los Beatles. Otro personaje
de los miles que abundan hoy, entre otros
a músicos y huna de mariguana, en Avándaro.

REBELCHIA— El pelo abundante a la
primavera, la barba a la madre sabe qué, la
camisa escandalosa. Un personaje de Avándaro.

**OTRA MANERA
DE ENTRAR EN
ONDA**— Una
flauta cubana
ria, una guitarra
primitiva, un
sombrero a la
“Barba”... en
onda.

**EL CAMINO A
AVANDARO**—
Un camino que se
hizo de sangre y se
divergieron de
bicicletas, motos,
“japs” y autos,
camiones y
pioneros que iban
a la tierra de
nada, donde se
consumen drogas
de que voluntad
a la una y a la
prohibida.

FAMILIA “HIPPIE”— El. Ella, el pequeño y los
amigos. Una familia “in” de ese mundo discal que hoy
está en Avándaro.

ESCAPISMO— Totalmente en onda, cientos, miles de jóvenes que nada quieren saber
de un mundo contaminado por el “smog” y los problemas de escasez pierden un
mundo que no les ofrece futuro sino degeneración.

SAMOR Y PAZ— La danza, nada importa: amar bajo el cielo de Avándaro.
Cubierta de “tonos”, rodeados por el humo de cigarrillos, de la mariguana y
el olor de la tierra que corre por ellos. Lloro, arrullo, hormas, conceptos,
nada importa.

EL ESCENARIO— Para los conjuntos musicales se montó este escenario tan
extraño como el mundo de Avándaro en estos días de verano.

ESE EXTRAÑO MUNDO— Un sector de ese mundo de la juventud actual. Hay
que dialogar con ellos, algunos son adictos a las drogas, pero no todos, otros, sin
cambio, son desinfectados que trafican con ellos. No hay, en cambio, política alguna.

“Avándaro, donde los principios se acaban”, El Sol de México, 12 de septiembre de 1971

En 1971, con Luis Echeverría en la presidencia, continuaron los discursos anticomunistas. Para justificar las acciones represivas contra los estudiantes se

mantuvo la narrativa de que ciertas juventudes habían sido corrompidas por ideas del bloque Oriental. Aun en Avándaro, en un espacio social de esparcimiento juvenil, la prensa siguió construyendo narrativas y uniendo hilos que jalaban los sucesos del 68 hasta septiembre de 1971.

Ahora bien, el reportaje fotográfico que realizó *El Sol de México* sobre el Festival de Avándaro se caracterizó por contener diversas fotografías a color en las que representó, desde su visión, a las juventudes que acudieron, sus formas de relacionarse con el entorno, las relaciones entre ellos y con las drogas. La página en la que están impresas las imágenes llama la atención por la variedad de situaciones que se muestran. Aquí vamos a revisar algunas de ellas.

La primera retrata en primer plano a un grupo de jóvenes acostados en el suelo bajo el sol. Tras de ellos se percibe una multitud de personas de pie o debajo de pequeños toldos de tela o plástico. La nota al pie dice: “¿escapismo? .- Totalmente en onda, cientos, miles de jóvenes que nada quieren saber de un mundo contaminado por el ‘smog’ y los problemas tratan de encontrar placer en un mundo que no les ofrece futuro sino degeneración”.⁴²⁷ La fotografía pretende mostrar a los jóvenes relajados y despreocupados, como si no les importara nada en la vida, mucho menos los problemas propios de su sociedad. Es, por supuesto, la representación del ocio en las juventudes. Ya que el mundo no ofrece un futuro para ellos son absorbidos por la degeneración. Es la idea de un grupo que se está perdiendo ante las miradas atónitas de los adultos.

Los fotógrafos, quienes forman parte del mundo de los adultos, revelan su propia visión hacia una generación que se les escapa de las manos y cuya esperanza se desvanece. Resulta interesante la referencia continua hacia el tiempo posterior, hacia el futuro, lo cual nos da indicios del régimen temporal de la sociedad mexicana de inicios de la década del setenta vinculada al régimen de historicidad del progreso. Es ese mismo, precisamente, el que las juventudes “rebeldes” buscaban romper. Hartog lo señala con claridad, “en 1968 recorrió al mundo occidental y occidentalizado un espasmo que, entre otras cosas, traducía un cuestionamiento del progreso capitalista, dicho de otra manera, puso en duda

⁴²⁷ “Avándaro, donde los principios se acaban”, *El Sol de México*, 12 de septiembre de 1971

el tiempo mismo como progreso”.⁴²⁸ Así, las juventudes de la década del sesenta respondían a una suerte de “crisis del tiempo” que generó tensiones en su presente por el “horizonte de expectativa” (Koselleck) que construyó el mundo de los adultos hacia la juventudes como “esperanza” del futuro. Esta tensión generó desigualdad entre la experiencia, el presente, de la sociedad y la espera un mejor porvenir adjudicada a la juventud.



“¿Escapismo?”, *El Sol de México*, 12 de septiembre de 1971

La segunda fotografía muestra a otro grupo de jóvenes sentados en círculo y en torno a ellos se ven algunas carpas dispuestas sobre el terreno. El pie de foto dice: “Ese extraño mundo. - Un sector de ese mundo de la juventud actual. Hay que dialogar con ellos, algunos son adictos a las drogas, pero no todos; otro, en cambio, son delincuentes que trafican con ellos. No hay, en cambio, policía alguno”.⁴²⁹ Esta es una imagen recurrente en las narrativas visuales de Avándaro: un grupo de jóvenes sentados en círculo en diálogo o que realizan alguna ceremonia ritual. Un elemento interesante es la extrañeza con la que se

⁴²⁸ Hartog, Francois, *Regímenes de historicidad*, p. 24

⁴²⁹ “Avándaro, donde los principios se acaban”, *El Sol de México*, 12 de septiembre de 1971

percibe a esos grupos juveniles y se describe como ajeno a la realidad de quienes los observan (y huelen) desde afuera, desde la zona liminal entre la “normalidad” y aquel “extraño mundo”. Percepción similar, por cierto, a las prensas colombianas que realizaron la cobertura del Festival de Ancón y de su “extraño reino”.



“Ese extraño mundo”, *El Sol de México*, 12 de septiembre de 1971

Los fotoreporteros de *El Sol de México*, Salvador Gonzáles y Enrique Ponce de León, retrataron a diferentes personajes que la editorial tachó de “pesadilla representando lo antiolemne, lo ilógico, lo absurdo”; también personajes barbados y de largas cabelleras llamados rebeldes, “entre olor a incienso y humo de mariguana”, en una tierra de nadie “en donde se consumían drogas sin que autoridad alguna lo prohibiera”.⁴³⁰ Para este periódico Avándaro fue un espacio social juvenil en el que todos los principios inculcados por la sociedad mexicana fueron desechados. Al hacer referencia continua al olor a incienso y al humo de

⁴³⁰ “Avándaro, donde los principios se acaban”, *El Sol de México*, 12 de septiembre de 1971

la marihuana se establece una relación con esas juventudes. A partir del olor se jerarquiza a las personas y, en este caso, a los jóvenes identificados como “hippies”, colocándolos en lo más bajo de la sociedad mexicana, en desecho social. Hay una especie de “vigilancia olfatoria”⁴³¹ que hace que las prensas cataloguen a unos como los jóvenes “popis” y a otro como los “hippies melencidos y mugrosos”.



Portada, *Excelsior*, 12 de septiembre de 1971

Ese mismo día el *Excelsior* también publicó en su portada la noticia de la muerte de Krushchev, pero desde un discurso conciliador al hacer referencia a él como “promotor del deshielo y la coexistencia en paz”. La fotografía de la portada

⁴³¹ Low en Sabido, “Representaciones de los olores”, p. 9

titulada “Nikita se levantó” muestra a un hombre fuerte y de pie. En esa misma plana, en la equina inferior izquierda, un recuadro enmarca la noticia de Avándaro del corresponsal Alejandro Iñigo. “Nudismo y mariguana” es el título propuesto y lo acompaña dos fotografías. La primera, una mujer con un bebé en brazos y dos hombres con lentes oscuro y pantalón de mezclilla. El pie de foto dice: “Una joven madre se dirige al festival de música al aire libre en Avándaro. La acompaña un muchacho con atavío jipi”.⁴³²



“Nudismo y mariguana”, *Excélsior*, 12 de septiembre de 1971

La segunda fotografía muestra a un soldado de pie en un paraje lleno de árboles, a sus pies hay tres jóvenes, una pareja acostada, el hombre de espaldas a la cámara y la otra persona con los brazos rodeándolo; el tercero está sentado, a pocos metros de la pareja, viendo en dirección hacia el militar. “Indiferente”, se

⁴³² “Nudismo y mariguana”, *Excélsior*, 12 de septiembre de 1971

lee en el pie de foto, “El soldado parece no advertir la escena amorosa, ayer, en Avándaro, durante el festival de rock”.⁴³³

Ambas fotografías hacen referencias a sucesos que no se relacionan con el nudismo o con el consumo de marihuana. En primer lugar, es la representación de la mujer, no la que se desnuda o es “poco femenina” sino la que es madre. Quizá se quiera desarrollar la idea de la mujer irresponsable que sale de casa con un bebé en brazos hacia un espacio de vicio y desenfreno. Además, las figuras masculinas son representadas como “jipis”, tan solo por su vestimenta: pantalones de mezclilla, lentes oscuros, chamarra, camiseta y camisa. Un vestuario que no se podría considerar “típico de *hippies*” a la usanza estadounidense. Es decir, o la prensa quiso atribuirle el ser “jipi” solamente por acudir al concierto, o ciertos sectores juveniles construyeron una identidad nacional “jipi”.

En segundo lugar, la imagen del soldado de pie ante el espectáculo amoroso e introspectivo de los jóvenes en el pasto, da cuenta de la permisibilidad que hubo en el evento, dentro del cual se desplegaron toda clase de “vicios” y “degenerere moral”, según las diversas prensas que retrataron los acontecimientos. Una de las fuertes críticas que se hizo desde la opinión pública fue que las juventudes pudieron desnudarse, fumar marihuana y beber alcohol sin que hubiese un control por parte de la policía o militares.

Alejandro Lñigo inicia con una acusación en la que “decenas de jóvenes tomaron por asalto el aristocrático club de golf de Avándaro y lo convirtieron en campo nudista donde se fumó marihuana”.⁴³⁴ Es, ciertamente, la misma acusación que se hacía de la convivencia entre “huarachudos” y niños “popis”, tomada como ofensa por la prensas.

La nota sigue con otras varias fotografías y ninguna hace referencia a la marihuana ni al nudismo. Soldados que vigilan, multitud de jóvenes bajo casas de campaña improvisadas, jóvenes caminando con palos como bastones para poder llegar a Avándaro. De hecho, el reportero alaba la “gran capacidad de

⁴³³ *Ibidem.*

⁴³⁴ *Ibidem.*

trabajo” entre los jóvenes al recolectar ramas para construir sus refugios y barracas. El título da cuenta más bien de una necesidad de la editorial por llamar la atención del lector y generar una idea concreta de lo acontecido: los jóvenes se desnudaron y, además, fumaron marihuana. En la nota no se hace referencia a ninguna, pero en uno de los subtítulos señala que hubo jóvenes hospitalizados por consumir anfetaminas. Este es el primer periódico que hace mención de otra droga que no fuese la marihuana.

En general, Avándaro fue construido por la prensa como un espacio en el que algunos sectores de las juventudes se despojaron del manto moral y de las expectativas puestas sobre ellos. Fueron narradas y retratadas desde registros sensoriales de lo que los periodistas y fotoreporteros veían, sentían y oían; es decir, desde una escala sensorial individual, pero con significados socialmente contruidos y que circularon de forma mediática. Avándaro es “donde los principios se acaban”, lugar de nadie que se convirtió en un “mercado abierto de drogas”, señalaba *El Sol de México*. Y apenas había transcurrido el primer día del Festival.

A diferencia de las narrativas de crítica y exacerbada preocupación de *El Sol de México*, *El Universal* y *La Prensa* hacia las juventudes que asistieron al Festival de Avándaro, *El Nacional* optó por publicar un solo reportaje con un texto y título afables en el que únicamente incluyó dos fotografías sobre el evento. En su texto el periodista Enrique García Bernal muestra una mirada serena ante los acontecimientos de Avándaro. El lenguaje es de un tono diferente al de los periódicos que hemos revisado. El mismo título del reportaje da cuenta de la visión que tanto la editorial como el periodista tienen del festival.

En primer lugar, no acude a la categoría de “*hippies*” sino que habla de “jóvenes” o “muchachos”. En segundo lugar, apenas en un par de líneas hace referencia al consumo de drogas sin mostrar severa crítica. En tercer lugar, no sataniza el evento, al contrario, habla de cómo la juventud asistente gozó de “las delicias del rock” y se pudieron divertir. Es decir, el autor del texto elaboró un discurso que no se acercaba al reproche ni a la crítica y sí al agrado porque las juventudes se hubiesen divertido con música moderna mexicana.



"Más de 150 mil jóvenes gozaron de las delicias del rock en el I Festival de Música 'Pop', en Avándaro", *El Nacional*, 13 de septiembre de 1971

El reportaje estaba publicado en una sección de temas artísticos y se codeaba con una nota sobre el joven cantante José José, la programación del teatro Manolo Fábregas y un breve texto de un festival musical en Chiapas. Esto indica que al incorporar el reportaje de Avándaro en la sección de espectáculos debía tener un tinte hacia la nota artística más que la crítica social. De hecho, García Bernal realiza una detallada descripción de los grupos musicales que participaron en el Festival.

Las fotografías en blanco y negro que acompañan el texto fueron colocadas juntas, casi fundidas la una con la otra, y se encuentran en la parte superior de

la página. La primera, del lado izquierdo, muestra a un grupo de caminantes en lo que parece ser una carretera. Lo que llama la atención es que el fotógrafo capturó la imagen de un joven montado en burro que se dirigía hacia el terreno donde tendría lugar el festival. El pie de foto dice: “Utilizando hasta un burro, los miles de jóvenes que asistieron al I Festival de Rock en Avándaro, Estado de México, viajaron al mismo sitio donde trece conjuntos mexicanos tocaron lo último de la música moderna”.⁴³⁵

La fotografía de la derecha muestra un tumulto de personas que, al parecer, está escuchando ya a los grupos musicales. No pasa desapercibido que en la esquina inferior derecha resalta un joven con sombrero de paja, camiseta blanca, con la mano arriba que hace la seña de “amor y paz”. En el pie de foto se lee: “...un aspecto de los 150 mil jóvenes que asistieron al evento”.⁴³⁶

Las imágenes contrastan con el discurso de una juventud mexicana que escucha música moderna. Podemos ver a dos figuras que resaltan en las fotos: un joven montado en burro y un joven con sombrero de paja. Ambas representaciones juveniles hacen alusión a la vida campesina. Mientras en el texto se hace referencia al carro o camión como transportes para llegar al municipio de Avándaro, en la fotografía de la izquierda se muestra a jóvenes caminando para poder llegar al evento. Las representaciones de las juventudes que acudieron al festival muestran el esfuerzo que muchos tuvieron que hacer para poder acudir y el disfrute del concierto. Ni el autor del texto ni el de las fotografías muestran caos, ni consumo de drogas, ni las tiendas de campaña ni vestimentas “estrafalarias”.

Sin embargo, el discurso emitido por *El Nacional* cambió radicalmente en los días subsecuentes. El 14 de septiembre publicó una breve nota sin fotografías en una sección social bajo el título “Los hippies vagan sin medios para regresar al Distrito Federal por campos y carreteras”, en la cual señalaba que los autobuses enviados para recoger a los asistentes del festival habían sido

⁴³⁵ “Más de 150 mil jóvenes gozaron de las delicias del Rock en el I Festival de Música ‘Pop’, en Avándaro”, *El Nacional*, 13 de septiembre de 1971, pág. 8, 2a sección.

⁴³⁶ *Ibidem*.

destruidos “por los jóvenes que materialmente los asaltaba para poder regresar”.⁴³⁷

En otra nota del mismo día se reconocía como “lamentables” los excesos y la “evasión de la realidad” del Festival de Avándaro, según las palabras del secretario de Gobernación, Mario Moya Palencia. Ninguna reunión de jóvenes, aseveraba, “debería tener como objetivo el evadirse de la realidad, sino penetrar en ella y lograr así el progreso del país”.⁴³⁸ Esta es una condena desde el gobierno hacia el ocio, la diversión y el consumo de drogas por parte de estas juventudes. Además, deja entrever las expectativas cívicas hacia la generación que se consideraba como el futuro de la nación bajo en régimen de historicidad progresista, como lo plantea Hartog.

En ese momento particular existía un sentimiento –y exaltación- de lo patriótico y la idea de un “deber” hacia el país. La idea de “juventud” que se construía en ese contexto histórico específico desde el ángulo del Estado está atravesada por tres elementos particulares: el trabajo, el nacionalismo y el progreso. No había cabida para la ociosidad ni los excesos que llevaban a evadir la realidad nacional ni social.

El patriotismo exacerbado con el que se teñían los discursos periodísticos estaba relacionado también con el contexto temporal en el que se desarrolló Avándaro, tan solo a unos días del 15 de septiembre. Es decir, no solo era el mes de la patria, sino que el concierto se llevó a cabo previo a la celebración de la Independencia.

Los discursos moralistas de las prensas en torno a Avándaro dejaban entrever una condena social hacia las juventudes de clases bajas que consumían marihuana, por las depravaciones y la degradación moral con las que se vinculaban. La moral pública condenaba el uso de la marihuana por enviciar a las juventudes (futuro del país), por producir la evasión de la realidad y volver improductivas a las clases bajas, aquellas que se pensaba eran más propensas

⁴³⁷ “Los hippies vagan sin medios de regresar al Distrito Federal, por campos y carreteras”, *El Nacional*, 14 de septiembre de 1971, pág. 6

⁴³⁸ “Lamentables excesos y evasión de la realidad, en el llamado Festival de Avándaro”, *El Nacional*, 14 de septiembre de 1971

a las conductas delictivas y que se veían como amenaza a las buenas costumbres de la sociedad mexicana (de clase media).

En un largo texto sin fotografías de *El Sol de México* que hace referencia al “gigantesco fumadero” y el cual ocupa casi una página del 13 de septiembre se describía lo acontecido durante el festival. El evento no fue considerado como “jipi” por este periódico porque, aseguraba, esos eran una proporción ínfima.

Uno de los temas que aborda este reportaje, y al cual le brindó gran importancia, era la desnudez en el transcurso del concierto. Condenaba que hubiese “torsos desnudos” o que una mujer estuviera “pasada” y un grupo de personas “casi la desnudan”. Dentro de esa temática se hizo referencia al “desnudo principal” del concierto, con la siguiente descripción:

[el desnudo] estuvo a cargo de una guapa jovencita de unos 15 o 16 años, que con su ondulante cuerpo, rítmicamente en lo alto de un camión de mudanzas, se despojó de su playera. La multitud aullaba y aplaudía, un buen pintor se hubiera dado gusto ante ese mosaico de caras gozosas ante tal espectáculo, que cobró mayor interés cuando el pantalón vaquero de la muchacha fue cayendo al par de la frenética música, llegó a su climax cuando después ella se quitó el calzón.⁴³⁹

Era la figura femenina que sería conocida en la posteridad como “la encuerada de Avándaro”. Es interesante la forma en la que el autor del texto describe la escena del desnudo, pues pone de relieve la mirada masculina sobre un cuerpo femenino que es sexualizado por los hombres que la “gozan” con la vista. Tiempo después, en la revisión y reconstrucción del hecho, se crearía un imaginario y discursos en torno a esa mujer.

Además del tema de la desnudez se toca el del consumo de marihuana que fue criticado por el periodista a cargo del reportaje. Hay dos referencias interesantes en su texto: 1) la opinión de un ingeniero de sonido sobre los “jóvenes mariguanos”, quienes, según su decir, “están amolados”; 2) la opinión de “un jovencito ejemplar de 13 años de edad, cuatro veces campeón de motociclismo”, el cual censuraba el consumo de marihuana.

El autor inserta en su texto las impresiones de un profesionista que reprocha la conducta juvenil y de un joven “ejemplar” (deportista y ganador) sobre sus

⁴³⁹ “Avándaro fue ayer un gigantesco fumadero”, *El Sol de México*, 13 de septiembre de 1971

coetáneos y el consumo de la hierba. Ambos puntos de vista son usados para reafirmar la postura intolerante del periodista del *El Sol de México*. Es interesante este acercamiento a las “juventudes mariguanas” en contraposición de las “juventudes sanas”.

Por un lado, la estigmatización de aquel usuario de la hierba como “amolado”; es decir, el que está perdido y no tiene futuro. Por el otro, los jóvenes que rechazan su consumo son convertidos por la prensa como juventudes ejemplares, portadores de los valores y las buenas costumbres que la sociedad tradicional quiere perpetuar. Resulta en una imagen dicotómica de las juventudes que acudieron al concierto, una oposición entre el vicioso y virtuoso.

Además del reportaje escrito este periódico incluyó en su edición una página entera de 10 fotografías a color, titulada “La disipada noche de Avándaro”, con algunos momentos que el fotógrafo Salvador González logró capturar de lo acontecido durante el concierto de rock. La mayoría de las imágenes quieren transmitir una idea de lo excesivo, de la degeneración moral, del tumulto y del caos. En estos casos, las fotografías a color resultan más impactantes que las que son a blanco y negro, en las cuales muchas veces las figuras y acciones se pierden entre los contrastes.

La primera imagen de la esquina superior izquierda es la de la joven mujer que se desnudó arriba del autobús que, se dice, era de Alex Lora. La fotografía tiene una división marcada entre el tumulto de personas que están debajo del vehículo, del lado izquierdo, y las personas que estaban sobre él, a la derecha. En medio de ese grupo está la figura de una joven de cabello largo y lacio con los pantalones de mezclilla en los tobillos, calzones rojos y una camiseta blanca arriba de sus costillas. Algunos de los espectadores la miran, otros presentan observan a otros lados.

En las descripciones que los reporteros hicieron del concierto mencionaban de forma recurrente a varios hombres completamente desnudos o con el torso descubierto. Sin embargo, esta editorial eligió la imagen de una mujer semi desnuda. La pista para saber cuál fue el criterio de selección de esa fotografía en particular nos la brinda el texto al pie de ella: “¿Pudor? una palabra carente de

contenido, “fuera de onda”. ¿Recato? tampoco tiene sentido. En la disipada noche de Avándaro, una joven se despojó de la camiseta y pantalón y con una mini trusa, siguió danzando”.⁴⁴⁰

¿Qué demostraba mejor la falta de pudor y de recato en la juventud que la fotografía de una mujer de inicios de la década del setenta desnuda frente a una multitud de personas? La idea de la mujer como madre, recatada, pilar de las buenas costumbres, trabajadora y buena esposa se resquebraja en esta sola fotografía. Si la mujer “hippie” había sido tratada por la prensa como una “acompañante” del hombre “hippie”, la cual vivía a la sombra de éste, ahora los medios de comunicación impresos la transforman en una protagonista de la imagen pública que se divierte, pero que rompe con los patrones tradicionales y morales de la figura femenina y del “deber ser” de los setenta.

En una época de liberación sexual general y femenina en particular ese acto plasmado en fotografías es la muestra de las transformaciones y luchas de la mujer, pero puesta en un contexto editorial conservador, resulta en una demostración de la mujer corrompida por una juventud podrida. Esto lo refuerza la imagen de la joven que enrolla un papel con marihuana, “Ella y la droga” es el título de la imagen de una mujer a la que, según *El Sol de México*, nada le importa ni tiene inhibiciones.

Por su parte, el titular de la portada de *El Heraldo de México* no era catastrófico y mostraba mesura ante el concierto: “El escandaloso Festival Musical terminó en perfecto orden”, pero en letras más pequeñas, debajo de ese gran título, la editorial señalaba al concierto como “fiesta del libertinaje” cuyos asistentes habían producido cinco toneladas de basura en 48 horas. A mitad de la página principal otra fotografía muestra la noche del concierto con miles de personas sentadas, sin caos ni frenesí. La luz deja ver sus cabezas, “el vaho humano y el humo de la mariguana y el tabaco” y a la mitad de la imagen una bandera con el símbolo de “amor y paz”.

⁴⁴⁰ “La disipada noche de Avándaro”, *El Sol de México*, 13 de septiembre de 1971, sección A, pág. 14

En la esquina inferior derecha la editorial colocó una fotografía que muestra las casas temporales construidas por los jóvenes, con telas y palos de madera, mientras que todo el mosaico de personas retratadas, paradas o sentadas, miran atentas al escenario. Casi al centro de la imagen tres hombres están desnudos y sus cuerpos fueron censurados por la editorial. Pese a ello, el discurso escrito es afable, refiere a un “ambiente de fraternidad” en el que “los jóvenes se despojaron de prejuicios”.⁴⁴¹

Este discurso cambia en el reportaje en extenso de Leopoldo Mendivil cuyo título nos habla más del caos que del orden. Con un texto titulado “¡Mi camisa... mi camisa...! ¿Dónde diablos está mi camisa?”, da cuenta de una serie de acontecimientos caóticos y excesivos vividos en el transcurso del concierto. También de la visión del gobierno ante lo sucedido y las acciones penales contra los organizadores. por haber permitido el consumo de drogas entre los asistentes al festival.

En un recuadro al inferior de la página se publicó el desnudo que causó revuelo con la joven que se despojó de la ropa arriba de un autobús. *El Heraldo de México* incluyó tres fotografías en blanco y negro dentro de esta edición enmarcadas, con texto dentro del cuadro y bajo el título “Streep-Tease’ en la cumbre”. Separada del resto, fue juzgada aparte. Las imágenes no son del todo nítidas y el ángulo es diferente al del fotógrafo de *El Sol de México*. En este caso muestra una esquina del escenario y el autobús de lado. En cada una de las fotografías la joven realiza un movimiento distinto. En la primera, tiene la camiseta arriba de los pechos y esta de frente a la cámara. En la segunda, ella está de espaldas sin la camiseta y con pantalón. En la tercera, está de lado con la camiseta, pero sin el pantalón. Si *El Sol de México* mostró una sola fotografía a color del hecho, ¿por qué *El Heraldo de México* incluyó tres fotografías que daban cuenta del proceso del desnudo?

⁴⁴¹ “El escandaloso Festival Musical terminó en perfecto orden”, *El Heraldo de México*, 13 de septiembre de 1971



“¡Mi camisa... mi camisa...!”, *El Heraldo de México*, 13 de septiembre de 1971

En el recuadro que enmarca las tres fotografías de la joven que tomó Porfirio Cuautle se incluyó el siguiente texto:

La locura, el desenfreno. Un cabaret al aire libre. Los ojos desorbitados contemplan el *strip-tease* de esta adolescente ‘aliviada’. Las manos frenéticas aplauden la escena. La música percusiva, como en las eras más primitivas, revive el tam-tam de las tribus. ‘Paz y Amor’, palabras, pretextos, humo. El retroceso en aras del progreso. ‘Agarraron su onda’ y no se detuvieron. Fue una noche de antología para la juventud mexicana.

La conducta de la joven mujer es considerada incivilizada desde la mirada de un grupo social que comparte la expectativa colectiva del progreso y el futuro. El pasado es tiempo en el que habitan los grupos primitivos, las tribus

tradicionales que se han quedado encapsuladas en lo cíclico. De eso nada quieren saber los editores de *El Herald de México* y lo reprochan a esa juventud de Avándaro el retroceso y actitudes arcaicas, el no comportarse a la altura de las expectativas que la sociedad en la que habitan han hecho recaer sobre ellos.

El lunes 13 de septiembre el *Excélsior* publicó un artículo de su corresponsal, Alejandro Iñigo, sobre el segundo día del Festival y la salida de los asistentes de Avándaro bajo el título “Tropel en resaca sale de Avándaro”. En su texto el periodista aseguraba que al terminar el concierto los jóvenes parecían “un ejército de muertos salidos de un cementerio, agitándose sobre su propia tumba”⁴⁴².



Portada, *Excélsior*, 13 de septiembre de 1971

⁴⁴² “El tropel en resaca sale de Avándaro”, *Excélsior*, 13 de septiembre de 1971



alimento infantil impregnados de cemento, botellas de refresco con olor a tiner: desechos de plásticos azules, verde y rojos, calcetines, llantas viejas y cartones. Todo pisoteado entre el fango como si por aquí hubiera pasado una manada de búfalo en estampida”.⁴⁴³

Este retrato del paisaje al final del concierto muestra un ambiente sensorial rico en texturas, colores y olores, “ropas de toda clase, hermanadas por el lodo, el sudor y la lluvia”, asevera el autor; también hace referencia a un olor que nadie más había descrito: el tihnnner. El uso de ese disolvente como droga inhalable se ha vinculado con las clases populares, aquellas hacia las que la prensa desplegó su crítica. Pese a señalar el olor a thinner, no se habla de su consumo.

Íñigo describe cuerpos con rostros perdidos “aún por el efecto de las anfetaminas y la mariguana”. La única droga que resuena en las plumas y fotografías de los reporteros es esta última; las anfetaminas solamente en el caso de ese periódico. Pese a aludir constantemente al consumo de marihuana, el *Excélsior* no usó ninguna fotografía de jóvenes consumiéndola. Su posición frente al tema fue moderado a comparación de otros periódicos. Retrató, por el contrario, la diversión de un sector juvenil que se desbordó en Avándaro.

La cobertura y representaciones fotográficas del Festival de Avándaro por parte de las prensas de la Ciudad de México se llenó de matices. Cada periódico publicó lo que le preocupaba y plasmó diversas representaciones fotográficas de las juventudes que acudieron al festival, la mayoría en blanco y negro, salvo *El Sol de México* que usaba el color en sus imágenes.

En algunos casos, las representaciones de los cuerpos juveniles individuales se perdieron entre las fotografías en gran plano que mostraron la multitud que acudió a Avándaro. Para prensas como *El Universal*, *La Prensa*, *El Universal* y *El Sol de México* fue importante exhibir la gran cantidad de jóvenes que llegaron al festival a través de imágenes tumultuosas y desarrollar la idea de caos juvenil. En varios casos realizaron un símil entre el cuerpo juvenil dentro de la naturaleza con lo salvaje, como corporalidades bárbaras sin higiene, sucias, apestosas, llenas de harapos y greñudos.

⁴⁴³ “El tropel en resaca sale de Avándaro”, *Excélsior*, 13 de septiembre de 1971



Las fotografías reflejaron la tensión que vivían algunos sectores de la sociedad mexicana entre su ideal de juventud y su deseo de progreso con esos jóvenes que, al contrario, desde su percepción parecían animales salvajes dentro del paisaje natural. Precisamente hay una ruptura entre el régimen de historicidad temporal del mundo de los adultos vinculado al progreso, al futuro, al horizonte, y el de las juventudes que se bañaban desnudos en el río, fumaban marihuana y bailaban libres en una especie de retorno a la vida rural a la vida natural y la integración de prácticas de consumo de ciertas sustancias psicoactivas emanadas del saber indígena.

Hay una especie de “locura” y extrañeza en esas juventudes desde la mirada y percepción de quienes los retratan y describen a través de una narrativa plagada de “olores a petate” y aromas a incienso que les resultan desagradables. Las prensas usan el lenguaje escrito y fotográfico para transmitir experiencias individuales olfativas y sensoriales que se expanden a lo colectivo y se amplían en lo público. Ya lo plasmaba *El Universal*, los cuerpos juveniles de Avándaro “surgen de una pesadilla”.

En la fotografía de estas prensas el “hippie” mexicano es un sujeto extraño que se desnuda en público, que es sucio y evade su realidad. Por ello *El Nacional* señala que en lugar de unirse en ocio “deberían penetrar en la realidad para lograr el progreso”. En general, las imágenes procuran retratar la idea de exceso encarnado en la juventud asistente. También se publicaron representaciones arquetípicas de la madre en el *Excélsior* que genera un contraste entre la idea de maternidad y el contexto de salvajismo, desnudez y drogas. Mientras que *El Heraldo de México* mostraba los desnudos y *El Sol de México* el consumo de marihuana explícito y a color. Son representaciones visuales de cuerpos juveniles de clases bajas sin control, libres y eso es lo que despertó las alarmas mediáticas y sociales. El cuerpo del pobre resultaba peligroso y aún más el de las juventudes de clases bajas excedidas y “ociosas”.

4.2 Paisajes odoros en Avándaro

En este apartado se analizarán las representaciones olfativas que elaboraron algunas prensas sobre las juventudes que asistieron al concierto y la

construcción de una identidad juvenil “hippie” vinculada con el olor a marihuana, a mugre y a basura. Este análisis parte de un enfoque sensorial para abordar los imaginarios olfativos que las prensas mexicanas construyeron de un sector juvenil que emergió de la contracultura de la década del setenta y que fue estigmatizado, entre otras cosas, por el consumo de marihuana, asociada a las clases bajas y al vicio.

El concepto de paisaje odoro se propone aquí para hacer referencia al ambiente olfativo percibido dentro de las experiencias sensoriales de los reporteros que dejaron plasmadas en sus textos escritos dentro de las publicaciones en las prensas.⁴⁴⁴ Pone su atención en las geografías sensoriales y la construcción de relaciones sociales y culturales entre individuos y espacios o de grupos sociales entre sí. Asimismo, explora la relación cultural entre olores, las experiencias sensoriales y la dimensión corporal de la emoción. Los olores en su conjunto, invisibles e inaprensibles, conforman paisajes olores estructurados en una espacialidad concreta que se producen a partir de cuerpos, materia, o elementos de la naturaleza.

Basura, flores, alimentos, perfumes, plantas, corporalidades se reúnen en una espacialidad para crear paisajes olfativos que no se ven, pero que generan experiencias sensibles. Además, construyen identidades espaciales y humanas que, a su vez, son interpretadas culturalmente por los individuos y sus sociedades para otorgarles un significado social. En este caso, el paisaje odoro se aplica al ambiente olfativo de un lugar específico como Avándaro en un momento contexto histórico concreto. La forma en la que se clasifican los olores es social y culturalmente construida y resulta como mediador entre individuo, espacio y emoción, con ello pueden surgir aromas agradables como desagradables mediados por relaciones de poder, discriminaciones, estereotipos, clasismos, racismos, en fin.

Las coberturas periodísticas iniciaron desde la llegada de algunos jóvenes y su instalación en el espacio natural en el que tendría lugar el festival de rock.

⁴⁴⁴ El término de “paisaje odoro” o “paisaje olfativo” proviene el concepto propuesto en la década del ochenta por Douglas Porteous “*smellscape*” aplicado en estudios de espacios urbanos.

Los reportajes de *El Sol de México* describían paisajes sensoriales plagados de aromas a “incienso hippie”, parajes pacíficos que serían perturbados por el sonido del rock y olores de la naturaleza sustituidos por “bocanadas de humo blanquizco oloroso a petate”.⁴⁴⁵ El ambiente previo se describía “denso y viciado” como una clara alusión al consumo de drogas y la forma en la que mancillaban la naturaleza y su “pureza” para introducir olores “apestosos” vinculados al vicio, vagancia y ocio.

Además, los reportajes de *El Sol de México*, prensa amarillista con tendencia a la nota roja, cuyo público eran las clases bajas, advertían con extrañeza que se diera una “amalgama de la sociedad mexicana” en la que se codeaba “el peladito de barriada” con el “delicadito niño bien”, fundiéndose en un “nuevo tipo de juventud que poco tiene de mexicanidad. Este discurso lleva consigo un arrebató de corte nacionalista ante el cual esos jóvenes no tienen cabida dentro de la identidad cultural mexicana que se construyó sobre valores como la familia y el trabajo, pero que también nos remiten a estereotipos históricamente contruidos.

El sector conservador que representaba este tipo de prensa de la época les negó la “mexicanidad” pues se asumía que eran juventudes cegadas por valores ajenos a lo propio. A mediados de la década del setenta el sacerdote mexicano Enrique Marroquín le brindó legitimidad cultural a su existencia en territorio mexicano al nombrarlos como “xipitecas”. Un ejercicio para vincular a esa juventud con el pasado prehispánico, elemento fundamental en la construcción cultural posrevolucionaria de “lo mexicano” en la identidad nacional.

Los reportajes gráficos que realizaron Salvador González y Enrique Ponce de León para *El Sol de México* sobre el Festival de Avándaro retrataron a diferentes personajes que la editorial tachó de “pesadilla representando lo antisolemne, lo ilógico, lo absurdo”; también personajes barbados, tildados de “rebeldes” y de largas cabelleras que convivían “entre olor a incienso y humo de marihuana”, en una tierra de nadie “en donde se consumían drogas sin que

⁴⁴⁵ “Avándaro: Música, Velocidad y... Excesos”, *El Sol de México*, 11 de septiembre de 1971, página 14

autoridad alguna lo prohibiera”.⁴⁴⁶ Estos discursos muestran una especie de “vigilancia olfatoria” que hace que las prensas cataloguen a unos como los jóvenes “popis”, a quienes se les tolera el consumo de drogas, y a otros como los “*hippies* melenudos y mugrosos”.

En un momento en que los grupos marginales se hicieron presentes y se apropiaron del espacio natural y del festival surgió una ola de respuestas mediáticas agresivas contra esas juventudes de clases bajas que acudieron a un espacio social al cual no habían sido convocados.

Mientras algunos periódicos hacían referencia al proceso y formas en las que los jóvenes “melenudos” y “jipis” empezaban a llegar al lugar del festival desde un día antes, *El Sol de México* publicó reportajes de Avándaro llenos de paisajes olores. El texto de José Miranda titulado “Avándaro: música, velocidad y... excesos” describe un paisaje sensorial plagado de aromas “de incienso ‘hippie’”, de parajes pacíficos y bellísimos que serán perturbados por la música pop y cuyo verdor es irrumpido por las casas de campaña, de olores naturales que son sustituidos por “bocanadas de humo blanquizco oloroso a petate”.⁴⁴⁷

Advierte, también, una situación que le parece sumamente extraña, pues en el mismo lugar se empezaba a generar una “amalgama de la sociedad mexicana”. Todo es una réplica de Estados Unidos e Inglaterra; desde vestimentas hasta actitudes”.⁴⁴⁸ Para Miranda ese no era cualquier tipo de joven sino la juventud incomprensida y ligada a la “excesiva imaginación provocada por el deseo de creerse ‘hippies’”.⁴⁴⁹ Por lo tanto, para este reportero, el “*hippie* mexicano” no existía, sino que era un tipo de joven mexicano que imitaba lo extranjero.

Aunado a esto describe a las mujeres que empezaron a llegar y a instalarse en los campamentos del festival como “mujercitas” que habían perdido su “toque femenino”. Su comportamiento, señalaba el periodista, “es semejante al de los

⁴⁴⁶ Salvador González y Enrique Ponce de León, “Avándaro, donde los principios se acaban”, *El Sol de México*, 12 de septiembre de 1971

⁴⁴⁷ *El Sol de México*, “Avándaro: Música, Velocidad y... Excesos”, 11 de septiembre de 1971, página 14

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

hombres; quizá demasiado extravagante”. Esta será una de las primeras narrativas que señaló de manera crítica el comportamiento de las mujeres que acudieron al Festival de Avándaro, particularmente se centraban en la “ligera moral” y en la “falta de femineidad”, desde una opinión pública bajo la visión masculina de pluma conservadora, moralista y tradicional.

En la portada de *El Sol de México* del 11 de septiembre de 1971 se incluyó una fotografía del campamento juvenil en Avándaro un día antes del festival. La imagen que se ubica en la esquina superior izquierda retrata a distintos jóvenes en un paraje boscoso con un suelo lleno de ramas y tierra. En primer plano hay un grupo de jóvenes debajo de una carpa elaborada con tela y amarrada con cuerdas. Atrás de ellos una línea de jóvenes que miran hacia la cámara que los retrata y captura el momento.



Portada, *El Sol de México*, 11 de septiembre de 1971

La fotografía de Salvador González no tiene título alguno, solamente un texto al pie de ella que dice, “improvisadas tiendas de campaña fueron levantadas ayer por cientos de jóvenes como parte del ambiente previo al inicio del festival pop de Avándaro; se notaba denso y viciado. En la foto, algunos de los miles de asistentes se disponían a acomodarse como pueden y a pasar la noche como quieren”.⁴⁵⁰ Por supuesto, el ambiente “denso y viciado” hace referencia al humo de los cigarros de marihuana que se empezaban a consumir desde ese momento. Con ello, *El Sol de México* empezaba a crear un paisaje odoro previo al concierto.



“Avándaro: Música, Velocidad... y Excesos”,
El Sol de México, 11 de septiembre de 1971

⁴⁵⁰ Fotografía de portada de *El Sol de México*, 11 de septiembre de 1971

Dentro del texto del artículo la editorial incorporó una única fotografía del “bellísimo paisaje de Avándaro, desvirtuado por oleadas de jóvenes melencidos y ‘hippies’”. La imagen muestra un paisaje rural de pasto y árboles ralos. En primer plano se ven diversas casas de campaña ubicadas en línea horizontal. Al fondo de la imagen se perciben otras casas dispersas. Sin embargo, ese paraje natural empezaba a ser alterado por los miles jóvenes que empezaban a instalarse y a “enviciar” de aromas a incienso y marihuana el ambiente del “bellísimo paisaje”.

Para este periódico hubo una perturbación del orden, tanto social como natural, por parte de estas juventudes. En las notas y artículos previos se empieza a vislumbrar a este grupo de sujetos cuyo imaginario es construido desde la prensa a partir de elementos vinculados con ciertos olores: el incienso, la marihuana y la falta de higiene. Así se fue conformando una imagen del “hippie” que estaba llegando al paraje de Avándaro previo al evento, a irrumpir la tranquilidad de la naturaleza y de los habitantes alrededor.

Al día siguiente ese mismo periódico publicó un reportaje titulado “Avándaro, donde los principios se acaban”. Los fotoreporteros Salvador Gonzáles y Enrique Ponce de León retrataron a diferentes personajes que la editorial tachó de “pesadilla representando lo antisolemne, lo ilógico, lo absurdo”; también personajes barbados y de largas cabelleras llamados rebeldes, “entre olor a incienso y humo de marihuana”, en una tierra de nadie “en donde se consumían drogas sin que autoridad alguna lo prohibiera”.⁴⁵¹

Otra prensa que también describió los olores fue *El Heraldo de México*. Ya hacia el final del evento y bajo el titular de un “El escandaloso festival musical terminó en perfecto orden” se colocó una fotografía de una noche con miles de personas reunidas frente a la tarima del concierto en la cual se alude a la imagen vinculada con los olores que se percibían en ese instante en el que sucedió el acto fotográfico.

La imagen visual limita los sentidos y se enfoca hacia lo que se puede ver a través de los ojos, pero a partir del lenguaje escrito los reporteros pudieron

⁴⁵¹ “Avándaro, donde los principios se acaban”, *El Sol de México*, 12 de septiembre de 1971



expresar y transmitir lo que ellos percibían con otros sentidos como el olfato. La fotografía *per se* no emana olores, pero su descripción nos remite a la experiencia sensorial y perceptual del fotoperiodista en el momento justo del acto fotográfico; es decir, la fotografía fue creada a través de todos los sentidos, pero el resultado se plasma en una representación que implica la mirada y la observación.



“El escandaloso Festival Musical terminó en perfecto orden”,
El Heraldillo de México, 13 de septiembre de 1971

Precisamente esta fotografía de gran plano y en picada muestra a una multitud de jóvenes en la oscuridad de la noche y de cabezas bañadas de luz como si fuese una manifestación juvenil que rechaza ser dominada. Transmite la sensación de rebelión, sobre todo por la bandera con el símbolo de “paz” a la mitad de la imagen, lo que recuerda a la pintura “La Libertad guiando al pueblo”, del pintor francés Delacroix, que simboliza el levantamiento del pueblo contra el rey Carlos X de Francia en 1830. La imagen pudiera representar la lucha por la libertad juvenil y la búsqueda de paz en un momento álgido de la historia mexicana, pero el sentido es otro. El pie de foto hacía referencia a “la nube formada por el vaho humano y el humo de la mariguana y de tabaco” como una manera de describir el paisaje odoroso de la escena.



**Fotografía de portada, *El Herald de México*,
13 de septiembre de 1971**



“La Libertad guía al pueblo”, Eugene Delacroix, 1830

Por otro lado, el *Excelsior* publicó un reportaje en el cual el autor realizó una descripción de los vestigios del lugar al final del festival, pero no incorporó alguna foto que aludiera al paisaje odoroso. Según el reportero, Avándaro se convirtió en un campo verde:

sembrado ahora de pisadas, de abolladas latas de cerveza, frascos de alimento infantil impregnados de cemento, botellas de refresco con olor a tñner: desechos de plásticos azules, verde y rojos, calcetines, llantas viejas y cartones. Todo pisoteado entre el fango como si por aquí hubiera pasado una manada de búfalo en estampida.⁴⁵²

Este retrato escrito del paisaje al final del concierto muestra un ambiente sensorial rico en texturas, colores y olores, “ropas de toda clase, hermanadas por el lodo, el sudor y la lluvia”, asevera el autor; también hace referencia a un olor que nadie más había descrito: el tihner. El uso de ese disolvente como droga inhalable se ha vinculado con las clases populares, aquellas hacia las que la prensa desplegó su crítica.

⁴⁵² “El tropel en resaca sale de Avándaro”, *Excelsior*, 13 de septiembre de 1971

El reportero describe cuerpos con rostros perdidos “aún por el efecto de las anfetaminas y la marihuana”. La única droga que resuena en las plumas y fotografías de los reporteros es esta última; las anfetaminas solamente en el caso de ese periódico. Pese a aludir constantemente al consumo de marihuana, el *Excelsior* no usó ninguna fotografía de jóvenes consumiéndola. Su posición frente al tema fue moderado a comparación de otros periódicos. Retrató, por el contrario, la diversión de un sector juvenil que se desbordó en Avándaro.

Para estos diarios Avándaro fue un espacio social juvenil en el que todos los principios inculcados por la sociedad mexicana fueron desechados. Tanto el cuerpo como el espacio se construyó considerando su dimensión olfativa, aun cuando su representación fue elaborada desde la fotografía y el texto escrito; es decir, las dimensiones sensoriales y experienciales atravesaron la construcción periodística de aquella juventud que no se limitó a lo visual. Los reporteros y fotoperiodistas se aventuraron en Avándaro para experimentar el espacio, natural y social, olfativamente.

La continua referencia al olor a incienso y al humo de la marihuana creó un paisaje odoroso configurado por el espacio natural de Avándaro y por las prácticas de las juventudes asistentes al festival. A través de las narrativas en los reportajes se percibe una especie de “vigilancia olfatoria”⁴⁵³ que hace que las prensas cataloguen a unos como los jóvenes “popis” y a otros como “hippies melenudos y mugrosos”, vinculados al ocio, vicio y pobreza, aunque ambos consuman marihuana. A partir del olor se jerarquiza a las personas y, en este caso, a los jóvenes identificados como “hippies”, colocándolos en lo más bajo de la sociedad mexicana, en desecho social. El sujeto “hippie” es entonces el de clase baja, ante el que no se tienen tolerancia social, mientras que la juventud de clase media se desvanece en los discursos periodísticos que dan cobertura al festival de rock.

⁴⁵³ Kelvin Low en Sabido, Olga, “Representaciones de los olores”, p. 9



4.3 Iconografía del “marihuano”

Durante el festival *El Sol de México* fue casi la única prensa que hizo explícito el consumo de marihuana en las fotografías. En su edición del 13 de septiembre de 1971, tanto en la portada como en la página del reportaje gráfico, publicó dos fotografías de jóvenes que fumaban marihuana. En ambos casos el texto que acompaña las imágenes aseguraba que la hierba era el símbolo de Avándaro, en una “jornada de excesos y libertinaje”. Junto con *La Prensa* este diario usó la representación olfativa explícita del consumo juvenil de marihuana en las fotografías que nutrió la configuración de una iconografía del joven mexicano estilo “hippie” como un vicioso.



“Hierba, el símbolo”, *El Sol de México*, 13 de septiembre de 1971

El joven de la imagen usa un sombrero con la inscripción de “Avándaro” escrita en la parte superior y, curiosamente, con el símbolo de Venus, el cual

representa lo femenino, al amor y a la fertilidad.⁴⁵⁴ El pie de foto dice: “hierba, el símbolo.- ‘tronándose’ aparece este drogadicto que en el sombrero lleva una rama de hierba como símbolo de lo que fue Avándaro, una noche de libertinaje”.

Esta fotografía es la representación simbólica de la drogadicción y el libertinaje juvenil que construyó *El Sol de México*. Es también un ejemplo de lo que considero como *imagen odora*, una representación visual que invita a evocar los olores, nos remite a la experiencia olfativa o a usar la imaginación, a partir no de la propia imagen sino de las descripciones y narrativas que en torno a ella se elabora en el contexto en el que está inscrita.⁴⁵⁵

La *imagen odora* es una representación fotográfica que recrea un imaginario previamente construido lleno de olores, como los paisajes olfativos de Avándaro. Esta fotografía es el reflejo de un imaginario que fue construyendo la prensa desde mediados de la década del sesenta en la mente de los lectores y que, al verla publicada en un papel, dentro de un contexto editorial específico, se llenó de significados contruidos culturalmente.

La imagen del joven con sombrero que fuma no ocupa mayor espacio que otras fotografías dentro de esa página, pero sí se colocó en un lugar central. Es la representación iconográfica y olfativa de un joven que fuma marihuana en un espacio social histórico que fue parteaguas para el sector de la juventud que la vivió y para la sociedad que la censuró. El título que le fue brindado por la mesa editorial dice más de lo que parece: “hierba, el símbolo”. Así, *El Sol de México* le confirió una identidad odora propia, a través de la marihuana, al Festival de Avándaro y a la juventud que acudió.

⁴⁵⁴ El símbolo de la mujer proviene de la diosa romana del amor, Venus, y fue apropiado posteriormente por los movimientos feministas.

⁴⁵⁵ Es decir, no es *imagen odora* por ser explícita en el acto de fumar marihuana sino por la fabricación mental que se ha realizado en todo el contexto. El imaginario del “hippie drogadicto” fue una construcción que se remonta a 1968, con el fenómeno de movilización hacia Huautla. Primero se alimentó con narrativas textuales y visuales que hacían referencia al mundo emergente de la contracultura y del consumo de alucinógenos. Esto fue creando representaciones del hippie estadounidense y, posteriormente, del hippie mexicano. El cúmulo de narrativas llevó a la creación de una imagen mental de lo que era un hippie y sus características físicas y estéticas, junto con la asociación del uso de la marihuana y prácticas consideradas como antihigiénicas como el no procurar el baño corporal.



**“La disipada noche de Avándaro”,
El Sol de México, 13 de septiembre de 1971**

En la portada de *El Sol de México* de ese mismo día el diario publicó en la esquina superior derecha la fotografía a color de un hombre de tez morena y lentes que también fumaba un cigarro de marihuana. El pie de foto dice: “Mariguana: Símbolo de Avándaro. Un joven aparece fumando un carrujo de mariguana durante la jornada de excesos y libertinaje de Avándaro”. Al igual que la fotografía anterior es el retrato explícito del consumo de esa hierba en un espacio público.

Lo relevante de ambas fotografías es que fueron elaboradas en primer plano, no se muestra el contexto espacial, únicamente los rostros juveniles de tez morena con el cigarro de marihuana. La connotación de la imagen se construye desde la intencionalidad de mostrar de manera explícita, como no lo hacen otras

prensas, y dar veracidad al texto escrito desde un discurso visual reprobatorio que constata que la juventud que acudió a Avándaro consume una hierba socialmente intolerada. Es la individualización fotográfica de una práctica juvenil recreacional condenable y rechazada, producto de los estigmas contruidos en torno a ella, a saber.

La marihuana que se volvió el símbolo de Avándaro había estado relacionada desde finales del siglo XIX con el mundo carcelario y militar. La estigmatización se extendió hasta el siglo XX como “vicio de pobres” al ser consumida por indígenas, presos y soldados. Ya desde principios del siglo XX se vinculó con la criminalidad, “así como su asociación con las clases humildes y proletarias” [...] la droga y el alcohol iban de la mano del crimen cuando circulaba entre los pobres”.⁴⁵⁶ Esta relación entre marihuana y pobreza permaneció en el imaginario social en décadas posteriores.

Como lo menciona Ricardo Pérez Montfort, “el vilipendio no parecía orientarse hacia el uso o no de la marihuana; estaba asociado con el rechazo a la pobreza y a la marginalidad, misma que llevaba a las prácticas criminales, más que al consumo de drogas”.⁴⁵⁷ Por ello, se volvió lugar común vincular la criminalidad y la marihuana con las clases proletarias. En los discursos periodísticos la combinación entre alcohol y drogas y pobreza iban de la mano con la criminalidad cuando circulaba entre los pobres.⁴⁵⁸ Así se creó una especie de “mito” en torno al consumo de marihuana que se relacionó, desde discursos médicos, con la locura, y desde discursos jurídicos, con la criminalidad.

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas *El Universal* desplegó narrativas que asociaban el consumo de drogas con las enfermedades mentales, en un año en el que el presidente reguló su uso gracias a los estudios del doctor Leopoldo Salazar, enfocados en revertir los prejuicios socialmente contruidos en torno a la marihuana y otras drogas. Desde se visión, lo que se consideraba “adicción”

⁴⁵⁶ Pérez, *Tolerancia y prohibición*, 2016, p. 72

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 69

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 72

debía ser tratado como enfermedad y problema de salud pública, no como un delito.⁴⁵⁹

PARA OLD FASHIONED COCKTAIL
"CANADIAN CLUB"
Whisky
REG. D.S.P. Nº 1524

EL UNIVERSAL
EL GRAN DIARIO DE MEXICO
SEGUNDA SECCION

SOLO HAY UN AVISO OPORTUNO
EL DE "EL UNIVERSAL"

ARO XXIV.—TOMO XCV. LIC. MIGUEL LANZ DURET MEXICO, D. F., SABADO 13 DE JULIO DE 1940 JOSE GOMEZ UGARTE NÚM. 9, 14

LOS TOXICOMANOS, LOCOS

Final de un Idilio

OBREIRO MUERTO POR UN MILITAR, POR UNA CUESTION AMOROSA

ESPOSO QUE FUE BURLADO

La novia fué llevada a los Estados Unidos por su madre.—El marido presentó querrela criminal.—Solicitud de amparo del padre de la chica

La investigación realizada por la Policía Judicial a propósito del matricidio del señor Enrique Vilches con la señorita Dorothy Jean Sheppard Barton, ha dado como resultado saber que la señorita mencionada se encuentra con sus familiares, entre ellos su madre, en Estados Unidos, presuntamente para evitar que cometa nuevas locuras. Como informamos ayer, el señor Vilches se querreló en contra de la familia Sheppard Barton por el secuestro de su esposa, pues dijo se

Formidable Escándalo en las Cercanías del "Lirico"

Ayer tarde, en la Avenida Cuba, cerca del Teatro Lirico, se registró un furor extraordinario, en la esquina "La Peña", habiendo intervenido los motociclistas de patrullas número 8 y 51, Miguel Félix Limón y Luis Romero Rábano, quienes se encontraron con que habían sido disparados varios balazos, parecidos ser que al tiro, pues no hubo ninguna persona herida. Con ese motivo se congregaron numerosas personas, las cuales trataban de aprehender al que acababa de hacer fuego y que resultó ser el señor J. Jesús Marmolejo, al que desde luego dieron auxilio, enviándolo a las autoridades, y al día siguiente se le dio libertad. Fue rendido el informe correspondiente, haciendo constar que el asesino no recibió daños ninguno de los que lo atacaban.

NI MORFINA, NI COCAINA, ETC.

La guerra desencadenada en Europa ha hecho que las drogas enervantes escaseen en México.—Serio problema para las autoridades

La suspensión de las ediciones del nuevo reglamento para el tratamiento de los toxicómanos, según informes autorizados que ayer hemos podido obtener, ha creado un gravísimo problema para el Gobierno, pues todos los enfermos que acuden al Dispensario de la calle de Sevilla, y a quienes no se les puede atender, andan sueltos por las calles y manifiestan a ser en manos de los traficantes de drogas. Las autoridades policíacas, por su parte, han recurrido a las autoridades sanitarias, en términos casi angustiosos, porque la situación creada en la Penitenciaría, al suspenderse el tratamiento de los toxicómanos

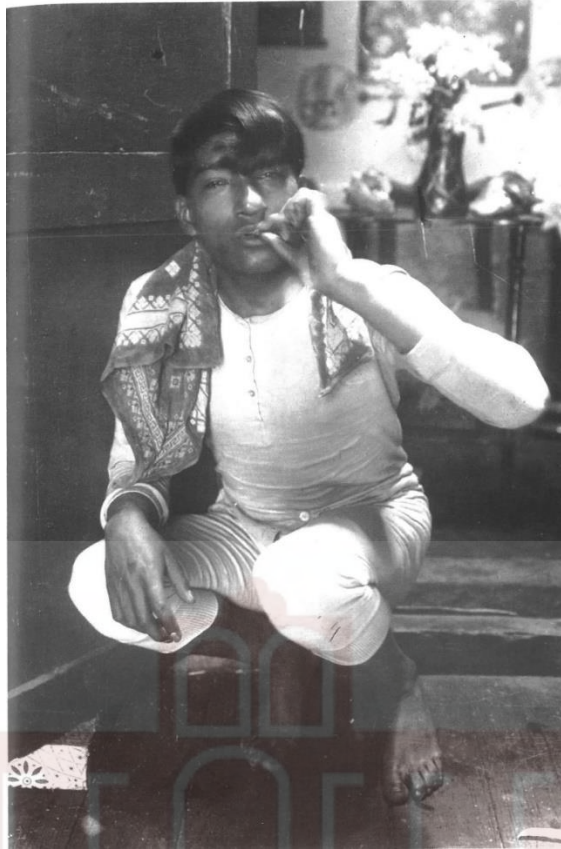
Fernando Rivas Viquez que estaba a merced de numerosas personas mandando el nombre respetable Asociaci

A. N. T. A.
ROMA 10 de julio.—El "Il Messaggero" informa que de hoy los aviones italianos roza y danzará a barcos en el estrecho de Gibraltar. Otras informaciones indican que Italia ataquará al Mediterráneo a varios de la Gran Bretaña, ayer

"Los toxicómanos, locos", *El Universal*, 13 de julio de 1940

El retrato individualizado del consumidor de droga ya se había gestado desde el siglo XIX con caricaturas, pinturas o grabados que mostraban la preocupación en torno al consumo de alguna sustancia en particular en cada época o vinculadas con algún grupo étnico, como las imágenes de chinos que fumaban opio. Ya hacia las primeras décadas del siglo XX y con las políticas prohibicionistas implementadas por Estados Unidos a nivel internacional, surgieron fotografías judiciales y desde el fotoperiodismo que documentaban el consumo de drogas, sobre todo en poblaciones marginadas, entre las que se encontraban la marihuana.

⁴⁵⁹ Los postulados del doctor Leopoldo Salazar sirvieron para elaborar el Reglamento Federal de Toxicomanías publicado en el Diario Oficial de la Federación el 17 de febrero de 1940, en el marco del proyecto de legalización de las drogas en México, apuesta que tuvo que detener el gobierno mexicano por las presiones de Estados Unidos, en particular de Harry J. Anslinger, primer comisionado del Buró Federal de Narcóticos, encargado de desarrollar e implementar las políticas prohibicionistas, y férreo opositor de la iniciativa del presidente Lázaro Cárdenas.



Hombre joven que fuma marihuana, Archivo Casasola, ca. 1925

Algunos de los retratos se encuentran dentro del archivo de los hermanos Casasola y han sido incorporados a publicaciones vinculadas al estudio de las drogas como los de Ricardo Pérez Montfort, en *Yerba goma y polvo*, o el de Froylán Enciso en *Nuestra historia narcótica*. En ambos trabajos se reproducen dos fotografías de aquel archivo en los cuales se muestran el retrato de un hombre joven en cuclillas que mira fijamente a la cámara mientras fuma un cigarro de marihuana que sostiene con su mano izquierda y el retrato de una mujer morena con zarape en la cabeza que fuma marihuana y entre cierra los ojos. En ninguna de las publicaciones se hace referencia al contexto de producción de esas fotografías, ni quiénes son los retratados. Sin embargo, dan muestra de que había una preocupación por retratar a los individuos consumidores y brindarles iconicidad; es decir, un elemento referencial del

“drogadicto” de forma individualizada y bajo estereotipos de clase y étnicos desde las primeras décadas del siglo XX.



Mujer fuma marihuana, Archivo Casasola, ca. 1930

La fotógrafa Gabriela Iturbide también realizó retratos explícitos de jóvenes que fumaban marihuana en Avándaro. Sin embargo, la connotación de rechazo y estigma de la iconografía del “drogadicto” se desvanece en su mirada. Si bien la imagen se podría centrar en el “chavo” que sostiene el cigarro y entrecierra los párpados, la sonriente joven que está a su lado le brinda suavidad y ternura a la fotografía. Hay cierta complicidad en la imagen entre la fotógrafa y la joven mujer que mira directamente a la cámara y sonríe con agrado. Es un retrato de frente en donde Iturbide se muestra honesta, sin esconderse. A diferencia de las fotografías de *El Sol de México* que parecen haber sido tomadas subrepticamente, de lejos, sin establecer un trato directo con aquellos a quienes se retrataba y más bien tomando distancia entre ellos y los retratados. Por ello, la fotografía de los dos jóvenes en Avándaro no muestran una intención de

criminalidad, el discurso visual de Graciela Iturbide es otro, se construye lejos de la mirada juzgadora.



Fotografía de Graciela Iturbide en el Festival de Avándaro, 1971

El contraste de esta fotografía lo brinda la mirada fotográfica de Pedro Meyer, quien también acudió a documentar el festival y retrató diversas escenas del evento. En una imagen que parece salida de una guerra se ve a un joven de pie con ademán de estar caminando hacia la posición de Meyer mientras fuma un cigarro. Porta una chamarra, camiseta blanca y pantalón de mezclilla, de su cuello cuelga una cruz que le llega hasta el torso y del pantalón entre sale una imagen de la bandera inglesa. Junto a él, casi de perfil, un soldado del Ejército mexicano con casco observa de pie al joven que cruza de frente. En segundo plano, detrás de estos dos personajes, se observa a un grupo de jóvenes que dan la espalda a la cámara de Meyer. Los espacios blancos de la imagen reflejan los desechos esparcidos por el suelo.



Fotografía de Pedro Meyer en Festival de Avándaro, 1971

La fotografía, polisémica, podría ser leída e interpretada de diversas formas. No está inserta dentro de un contexto editorial, pero el encuadre y la inclusión de estos dos personajes nos muestra la permisibilidad de las instituciones del orden frente al consumo de marihuana y frente a la libertad del cuerpo juvenil. El joven pasa confiado y hasta con actitud desafiante frente al soldado que se muestra, más bien, retraído. No parece ser, tampoco, una construcción fotográfica desde la mirada de intolerancia como el de la prensa, sino de reivindicación de la juventud y su fortaleza.

El joven mexicano considerado como “*hippie*” en la década del sesenta que era pobre y fumaba marihuana se veía con desprecio, no por el hecho de consumirla sino por el estereotipo que representaba: vagancia, crimen, improductividad, vicio. Para las prensas de la Ciudad de México el “*hippie* mugroso” no era el joven de clase media que podía pagar su boleto para acudir a una carrera de autos y al concierto de rock en Avándaro (aunque fumara marihuana), sino aquel de bajos recursos que no conservaba los valores tradicionales de la sociedad mexicana, que era percibido como criminal y que no servía a los intereses modernizadores y progresistas del Estado mexicano.

Las juventudes que acudieron al Festival de Avándaro fueron percibidas como desecho social por lo que representaban. Y si bien esas juventudes de clases bajas no servían a los intereses del Estado, sí lo hicieron otros sectores juveniles para ser reclutados dentro del Ejército o para formar grupos paramilitares y reprimir a otros jóvenes, como lo sucedido en la matanza de estudiantes del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco o el Halconazo en 1971, tres meses antes del Festival de Avándaro, entre otros hechos como desapariciones, torturas y asesinatos.⁴⁶⁰

En un contexto de autoritarismo del gobierno del Partido Revolucionario Institucional (PRI) el joven de clase baja que servía al Estado era el productivo o el que ingresaba a las instituciones de represión, nunca el que se asumía públicamente como consumidor de marihuana ni el “ocioso”. Como lo vimos anteriormente, la juventud “ejemplar” (pública) para el gobierno priista era la que integraba el Ejército mexicano, otras juventudes (clandestinas) conformaban sus grupos de choque y sus integrantes provenían de sectores marginados, quienes fueron financiados por el Departamento del Distrito Federal.⁴⁶¹

La siguiente fotografía es una de las más icónicas y representativas de El Halconazo, pues en primer plano se retrata a un joven con un palo en la mano y ademán de estar gritando. Él, así como las figuras que están detrás de él, pertenecían al grupo paramilitar. Esas eran las juventudes “ejemplares” del Estado mexicano priista de la década del sesenta y setenta.

⁴⁶⁰ El grupo paramilitar “Los halcones” lo formó Alfonso Corona del Rosal para controlar el movimiento de 1968 y fue adiestrado por el coronel Manuel Díaz Escobar. Sus entrenamientos integraban karate, kendo y manejo de armas de fuego. Así como éste hubo otros grupos represivos creados por el gobierno para hacer frente a cualquier protesta o movimiento social de la época. La información se puede consultar de manera pública en el Archivo General de la Nación (AGN), Versiones Públicas, Dirección Federal de Seguridad, “Los halcones (evento de jueves de Corpus Christi del 10 de junio de 1971)”, legajo 313, caja 11.

⁴⁶¹ En su libro *Fotografía y memoria, La matanza del Jueves de Corpus* Alberto del Castillo documenta a profundidad, con fuentes de archivo hemerográficas, documentales y fotográficas, los hechos del 10 de junio de 1971 conocido como la matanza del Jueves de Corpus o El Halconazo.



Fotografía de “El Halconazo”, 10 de junio de 1971

Los discursos moralistas de las prensas en torno a Avándaro dejaban entrever una condena social hacia las juventudes de clases bajas que consumían esa hierba en el espacio público, por las depravaciones y degeneración moral con las que las vinculaban. La moral pública condenaba el uso de la marihuana por enviciar a las juventudes (futuro del país), por producir la evasión de la realidad y volver improductivas a las clases bajas, aquellas que, se pensaba, eran más propensas a desarrollar conductas delictivas y que se veían como amenaza a las buenas costumbres de la sociedad mexicana tradicional. La construcción histórica de la iconografía del “drogadicto” desde la fotografía, tanto de prensa como judicial, se vinculó con representaciones de personas de zonas marginadas y de tez morena y se desdibujó a la clase media y alta consumidora, frente a quienes los discursos prohibicionistas y estigmatizadores resultaron laxos. Es así que los fotoreporteros de *El Sol de México* retomaron la tradición iconográfica del consumidor de drogas para realizar los retratos de las juventudes que asistieron al Festival de Avándaro.

4.4 Basura y hediondo olor: las huellas de la chaviza

En las coberturas finales las prensas publicaron fotografías del terreno de Avándaro desolado y cubierto de basura. *El Sol de México* describió la escena

como “un campo lleno de basura, de cenizas, como despojos elocuentes de una orgía de música, droga, sexo... desenfreno”.⁴⁶² Las fotografías incluidas en las publicaciones transmiten la idea de las juventudes que acudieron a ese espacio como desecho de la sociedad.

Por su parte, *El Universal* anunció en su portada del 13 de septiembre de 1971 el reportaje sobre Avándaro con una fotografía de Bernardo Arredondo en blanco y negro del terreno abandonado y repleto de basura. La imagen se titula “Basura, ¡Avándaro!... ¡Paz y Amor! Mari... Mari... Mariguana”. Debajo de la fotografía el reportero Javier Mendoza escribió sentirse atónito por haber presenciado el espectáculo de mil jóvenes bailando “intoxicados con mariguana y otras drogas”.

Una pequeña nota debajo de la fotografía podría pasar desapercibida, pero contiene una carga cultural fuerte: “La onda del festival: basura”. Esa expresión nos remite, de forma irónica y en tono de burla, al movimiento literario contracultural, irreverente y urbano de la Onda, que emergió a mediados de la década del sesenta en la Ciudad de México con escritores como Parménides García, José Agustín y Gustavo Sainz. La narrativa en sus escritos incorporó un lenguaje coloquial que transgredía la literatura tradicional del momento. La expresión “estar en onda” fue acuñada por las juventudes (la chaviza) para hacer referencia a estar en sintonía o conectado con una tendencia.

En ese contexto *El Universal* retomó esa expresión de la “chaviza” de la época para señalar que “la onda” de esos jóvenes de clases populares era la destrucción y la mugre, ante lo cual se le condenaba y reprochaba. La fotografía contiene así una carga simbólica de contaminación –social- y corrupción del ambiente –moral-, en la que una juventud devastó un espacio natural y dejó a su paso las huellas del exceso.

⁴⁶² “La disipada noche de Avándaro”, *El Sol de México*, 13 de septiembre de 1971





“Avándaro, paz y amor! *El Universal*, 13 de septiembre de 1971

Junto a esta fotografía hay una breve nota referente a Avándaro a cargo de Roberto Blanco, quien convierte al concierto en un “aquelarre” y describe a la juventud como “sucios, melenudos, extravagantes, viciosos, promiscuos”.⁴⁶³ Esta es otra referencia más a la corporalidad “hippie” que lleva implícito un olor a mugre.

El uso del término “aquelarre”, de origen vasco, también llamado “sabbath” si la reunión se llevaba a cabo en sábado, conlleva una carga histórica inquisitorial medieval con la que, desde el siglo XIII, la Iglesia Católica designó a mujeres y hombres por hacer brujería y rituales concebidos como “demoniacos” considerado como herejía. Se concebía como reuniones nocturnas de brujos y

⁴⁶³ “Avándaro”, *El Universal*, 13 de septiembre de 1971, portada y pág. 8

brujas, presidida por el demonio en figura de macho cabrío.⁴⁶⁴ No eran reuniones que se pudiesen realizar de cualquier forma, sino que se requería de un pacto con el diablo. Además, el aquelarre se distinguía de la brujería individual ya que era una reunión colectiva en el que se hacían “llamamientos” y se encomendaban a Belcebú.

Esta carga simbólica de brujería demoniaca la inscribió en su discurso *El Sol de México*, en donde se retrata a un grupo de jóvenes frente a dos latas, de una de ella brota fuego y está en primer plano. Algunos de los personajes están sentados sobre una colcha de algo que parece paja. Ninguno mira hacia la cámara, cada uno posa la mirada en diferentes direcciones. El hombre de camiseta blanca de manga larga parece sostener con sus manos un cigarro. El pie de foto dice: “Negro ritual. - Humo de mariguana, un bote con lumbré atrayendo con su magnetismo la mirada vidriosa de los toxicómanos de Avándaro, donde la droga se vendió y consumió sin que nadie pretendiera siquiera impedirlo”. De toda la escena es precisamente el joven moreno y de cabello ondulado del centro, vestido de negro y sentado con una pierna inclinada hacia adelante. De su mano derecha se detiene un cigarro y su mirada se pierde en el horizonte que sale del lado derecho del encuadre. ¿Será acaso el muchacho de la mirada vidriosa?

⁴⁶⁴ Arzak, Juan, “El aquelarre, una invención afortunada”, *Gerónimo de Ustariz*, p. 9



“Negro Ritual”, *El Sol de México*, 13 de septiembre de 1971

La escena de los jóvenes en torno a las latas es textualmente intencionada como un “ritual negro” que hace alusión a la brujería. En este caso ya no sólo se vincula al joven de clases marginadas con el consumo de drogas, sino que se agrega un ingrediente más: la magia negra. Esos rituales están considerados culturalmente como cultos a Satanás. Es decir, la prensa lo codificó como un ritual en el que se mostraban los valores y actitudes de una juventud degenerada. Desde el discurso de *El Sol de México* ya no sólo eran jóvenes pobres y drogadictos sino hasta adoradores del diablo, muy al estilo de Charles Manson, considerado por las prensas como un “hippie satánico” tras el asesinato de la actriz Sharon Tate.



“Mirada perdida”, *La Prensa*, 13 de septiembre de 1971

El tema de la basura que se produjo y la marihuana que se consumió fue recurrente en la mayoría de los periódicos que relataron lo ocurrido en Avándaro. En esta línea *La Prensa* publicó el 13 de septiembre un reportaje titulado “Basura y hediondo olor, las huellas de la chaviza”. El reportero G. Chao Ebergeyi reprochaba que los más de cien mil jóvenes que asistieron al concierto dejaran un “páramo hediondo” lleno de latas de cerveza, botellas, alimentos y pedazos de impermeables, a lo que llamó un “inaudito hacinamiento de inmundicia”. Esta representación fotográfica, más allá de la basura, era una huella visual de los excesos juveniles.

La relación con la basura ha sido un constructo sociocultural en el que se ha buscado alejar la fetidez y las inmundicias por lo insalubre y la pestilencia basadas en teorías miasmáticas en la ciudad desde el siglo XVIII, pero también bajo la idea de higienizar los espacios en una lógica de limpieza, civilidad y modernidad.⁴⁶⁵ Aquellos que promovían la suciedad no sólo podían ser catalogados como antihigiénicos sino como incivilizados.

La fotografía que se publicó en el reportaje da cuenta de un momento particular de un grupo de jóvenes en círculo, muy similar a la que publicó *El Sol de México*. El pie de foto dice: “Con la mirada perdida, varios de estos chavos esperan que otro termine de fumar para recibir ellos el cigarrillo tanpreciado en momentos de frío. Ocurrió en Avándaro. Pese a que el olor a petate quemado era muy perceptible nadie los detuvo”.⁴⁶⁶ La imagen muestra a un joven de cabello largo, barba, descalzo y sentado con las piernas cruzadas fumando un cigarrillo. Junto a él hay una figura que se desvanece en la tinta del papel. La fotografía es otra *imagen odora* que los fotoreporteros construyeron para representar el consumo de marihuana y su olor que no pasó desapercibido.

La referencia al “petate” (del vocablo náhuatl *petatl*) tiene connotaciones de índole rural e indígena. Es un tapete de palma tejida que proviene de la época prehispánica y era usado para diversos fines, desde espacios sociales de la vida cotidiana como el descanso hasta rituales sagrados y mortuorios. Aunque actualmente ya es poco usada, esa estera seguía formando parte de las vidas de las comunidades indígenas en la década del sesenta. La alusión al “petate quemado” para describir el olor de la marihuana conlleva una carga clasista y discriminatoria desde las prensas, en un momento histórico en el que el indigenismo institucionalizado para integrar a las poblaciones originarias a la vida

⁴⁶⁵ Marcela Dávalos aborda el tema de la limpieza urbana de la Ciudad de México desde el siglo XVIII bajo el uso de teorías miasmáticas de las que tenían conocimiento las poblaciones letradas y los higienistas decimonónicos, quienes iniciaron la construcción de un sistema de limpieza de la ciudad. Ver en, Dávalos, *Basura e Ilustración*, 1997. Otra investigación en torno a la percepción olfativa es la de *El perfume o el miasma, El olfato y lo imaginario social, siglos XVIII y XIX*, de Alain Corbin, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

⁴⁶⁶ G. Chao Ebergeyi, “Basura y hediondo olor, huellas de la chaviza”, *La Prensa*, 13 de septiembre de 1971, pág. 46

nacional o, en palabras de Ulrich Köhler, para realizar un “cambio cultural dirigido”, se empezaba a quebrantar.⁴⁶⁷

Asimismo, resalta el subtítulo debajo de la imagen en el que se hace un señalamiento sobre las muertes y las intoxicaciones por drogas. Como periódico de nota roja *La Prensa* reforzó el discurso negativo hacia su consumo al subrayar, con un título en negritas, que no hubo saldo blanco y que, al final, los cuerpos-*hippies* resultaron intoxicados. La intención de la narrativa escrita y las imágenes buscaba vincular a estas juventudes con la basura y las consecuencias de las drogas, pero sobre todo con la hediondez que emanaban sus cuerpos y sus prácticas antihigiénicas –y demoniacas-.

El título parece indicar no sólo que estos jóvenes produjeron basura en el sitio, sino que los mismos jóvenes que acudieron a Avándaro eran una especie de “basura” para los sectores que los repudiaban. El hedor es una construcción social que marca los límites entre una sociedad trabajadora, higiénica y pulcra frente a una juventud ociosa, mugrosa y viciosa, y simboliza la relación social que se construyó entre un grupo social mayoritario frente a un grupo juvenil minoritario.

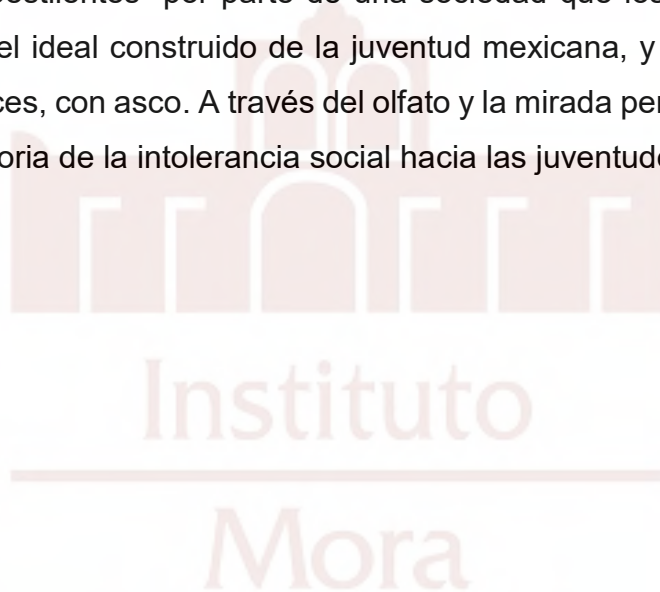
El aroma de los jóvenes de Avándaro es un criterio social que usa *La Prensa* para reflejar las malas costumbres como la vagancia, la pereza y el degenerar de una juventud que “perdió el rumbo” desde la mirada inquisidora de la prensa mexicana. La idea del “hedor juvenil” provenía del prejuicio construido en torno al ocio y la desocupación juvenil. Esa “chaviza” no solamente era una inmundicia social, sino que, además, hedía. Es decir, el olor de la juventud de Avándaro apestaba a marihuana, a mugre y basura, según la percepción olfativa de los periodistas.

En general, Avándaro fue construido por las prensas como un espacio liminal en el que algunos sectores de las juventudes se despojaron del manto moral y de las expectativas puestas sobre ellos. Fueron retratadas desde registros sensoriales de lo que los periodistas y fotorreporteros veían, sentían y

⁴⁶⁷ Köhler, *Cambio cultural dirigido*, 1975.

olían desde una escala individual, pero con significados socialmente contruidos y que circularon mediáticamente en los espacios públicos.

Los discursos moralistas de las prensas en torno a Avándaro dejaron entrever una condena social contruida desde lo visual y olfativo hacia las juventudes de clases bajas que consumían esa hierba. La moral pública condenaba el uso de la marihuana por enviciar a las juventudes (futuro del país), por producir la evasión de la realidad y volver improductivas a las clases bajas, aquellas que, se pensaba, eran más propensas a las conductas delictivas y que se veían como amenaza a las buenas costumbres de la sociedad mexicana tradicional. Los jóvenes de Avándaro fueron despreciados y percibidos como “inmundicias pestilentes” por parte de una sociedad que los apartó, porque no representaba el ideal contruido de la juventud mexicana, y las olió, desde sus refinadas narices, con asco. A través del olfato y la mirada periodística se esboza una breve historia de la intolerancia social hacia las juventudes de Avándaro.



Consideraciones finales

En su *Breve historia de la conciencia del cuerpo* Jean Starobinsky señaló que en los últimos años se hablaba del cuerpo como si se hubiese redescubierto después de un largo olvido y que la imagen, el lenguaje y la liberación corpórea se habían vuelto expresiones clave. Sin embargo, argüía, lo corporal no era un descubrimiento nuevo, la conciencia de lo carnal provenía desde la experiencia de la vergüenza en la narración bíblica de Adán y Eva quienes, ante su desnudez, se cubrieron con hojas de higuera. Es decir, se conocieron desnudos y “desde ese momento, el cuerpo nunca más pudo ser ignorado”.⁴⁶⁸

La construcción de la civilización en las sociedades occidentales, según la propuesta de Norbert Elias, estuvo mediada por lo corpóreo a partir de la autorregulación, el autocontrol e internalización de las normas y expectativas sociales a nivel individual. Las conductas sociales se modificaron a partir de formas de control tanto externas como internas. Por tanto, en el proceso civilizatorio los cuerpos fueron atravesados por normas, así como por formas de dominación y regulación en los ámbitos público y privado. Instituciones como la familia, la religión, la medicina, la psiquiatría, la escuela o la policía se entretejieron para formar redes de control, vigilancia, represión y castigo.

Lo “salvaje” se vinculó con lo sensorial y la libertad instintiva, mientras que lo “civilizado” se asoció con la limitación de las pasiones y las necesidades biológicas (en especial en lo público); es decir, el autocontrol, lo que Richard Sennett llama la privación sensorial de los cuerpos en el espacio.⁴⁶⁹ Esta ruptura provenía del distanciamiento entre naturaleza y cultura en Occidente. Las concepciones científicas modernas del cuerpo crearon nuevas imágenes del cuerpo y su ideal.

Los cuerpos individualizados eran libres de moverse por el espacio, pero bajo un modelo prototípico que dejaba clara la necesidad del orden social; es

⁴⁶⁸ Starobinsky, *Breve historia de la conciencia*, 1981, p. 261

⁴⁶⁹ Sennett, *Carne y piedra*, 1997, p. 18.

decir, a partir de una “política del cuerpo”.⁴⁷⁰ El cuerpo “civilizado” y mediado por la cultura se convirtió entonces en un cuerpo normado y disciplinado regido bajo códigos de conducta, como una forma de control social y conciencia del individuo frente a la sociedad. Para LeGoff “la concepción del cuerpo, su lugar en la sociedad, su presencia en el imaginario y en la realidad, en la vida cotidiana y en los momentos excepcionales han cambiado en todas las sociedades históricas”.⁴⁷¹ Además, el cuerpo está en un “punto fronterizo”, según Corbin, Vigarello y Courtine, pues se encuentra en un cruce entre “el envoltorio individualizado y la experiencia social”.⁴⁷²

Fue Marcel Mauss quien aseguró que es la cultura la que le da forma al cuerpo a través de lo que llamó “técnicas del cuerpo”. Los modos en los que los individuos en sociedad usan sus cuerpos es como se socializa dentro de una cultura.⁴⁷³ Por tanto, el cuerpo “es un medio de expresión altamente restringido, puesto que está mediatizado por la cultura y expresa la presión social que tiene que soportar. La situación social se impone en el cuerpo y lo ciñe a actuar de formas concretas”.⁴⁷⁴

En términos generacionales cada sociedad ha construido culturalmente nociones de infancia, juventud, adultez y vejez que atraviesan lo corpóreo y se ritualizan. A cada estadio se le ha relacionado con formas de ser y actuar que corresponden a esas construcciones sociales, vinculadas también con cuestiones de género, clase y relaciones de poder, además de ser nociones culturales encarnadas y reguladas. Las convenciones de comportamiento en cada etapa de la vida están inmersas en lógicas culturales de su época e inscritas en los cuerpos.

En su caso, el cuerpo juvenil, tanto en el imaginario como en la realidad, ha ocupado un lugar dentro de la sociedad que ha cambiado a lo largo del tiempo. En la segunda mitad del siglo XX la juventud en América Latina se concebía

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 26

⁴⁷¹ Le Goff, “Prefacio: las aventuras del cuerpo”, en *Una historia del cuerpo*, p. 12

⁴⁷² Corbin, Courtine y Vigarello, “Prefacio”, en *Historia del cuerpo*, op. cit., p. 20

⁴⁷³ Mauss, *Techniques of the body*, 1973, p. 70

⁴⁷⁴ Barreiro, “La construcción social del cuerpo”, 2004, p. 130

desde regímenes de historicidad proyectados hacia el futuro. La idealización y búsqueda de progreso se colocó en el cuerpo juvenil desde el mundo adulto y desde las esferas de autoridad para que cumpliera con la expectativa social de encarnación de los valores tradicionales nacionales de esa época como el trabajo, la disciplina, el orden, la moral religiosa, una responsabilidad cívica y roles de género tradicionales vinculados a un modelo patriarcal, valores permeados de lo que se podría considerar como conservadurismo cultural. Al mismo tiempo se procuró la construcción de cuerpos al servicio de la productividad capitalista y el consumo.

El cuerpo normado y regulado dentro de las sociedades modernas latinoamericanas de la década del sesenta respondían a esas lógicas, particularmente en la mexicana y en la colombiana. Por un lado, las juventudes mexicanas de la década del sesenta estaban inmersas en un modelo estatal paternalista y nacionalista, legitimado por el partido único que “proveía” a sus ciudadanos. Por ende, se esperaba que fueran sujetos obedientes y agradecidos con el Estado y sus instituciones, de lo contrario eran reprimidos y castigados por “papá-autoridad Estado”. Por otro lado, los jóvenes colombianos de esa década vivían dentro de un modelo estatal bipartidista que representaba los intereses de las élites religiosas y políticas, de tradición hispano-católica guiada ética y moralmente por la Iglesia. El sujeto juvenil era vigilado y disciplinado desde la moral por el Estado, sus instituciones y por la Iglesia.

En cualquiera de ambos casos los cuerpos que salieran del orden social, moral y cultural establecido se concebían como anormales, incómodos, erráticos, enfermos, degenerados, transgresores. A partir de su grado de ruptura con la “normalidad” eran las medidas implementadas sobre ellos: vigilancia, corrección, encierro, desaparición física o simbólica.

En su teoría de las generaciones Ortega y Gasset señala que a lo largo del tiempo han existido generaciones homogéneas entre lo que reciben y lo propio, a lo que llama “épocas cumulativas”, pero otras generaciones han vivido una profunda heterogeneidad.

Y sobrevinieron épocas eliminatorias y polémicas, generaciones de combate. En las primeras, los nuevos jóvenes, solidarizados con los viejos,

se supeditan a ellos: en la política, en la ciencia, en las artes siguen dirigiendo los ancianos. Son tiempos de viejos. En las segundas, como no se trata de conservar y acumular, sino de arrumbar y sustituir, los viejos quedan barridos por los mozos. Son tiempos de jóvenes, edades de iniciación y beligerancia constructiva.⁴⁷⁵

En ese sentido, la generación de la segunda mitad de la década del sesenta se desarrolló como “beligerante y transgresor” en términos políticos y culturales. Las nuevas prácticas, estéticas y formas de vida propuestas por algunos grupos juveniles que emergieron en esa época en América Latina marcaron una separación gradual del orden social establecido y de las expectativas puestas sobre ellos. Con un determinismo lingüístico y cultural se les nombró como “*hippies*” y se les construyó mediáticamente como tal al usar un referente estadounidense ajeno a las realidades locales para brindarle un significado social.

Esto les imprimió ciertas características discursivas con las cuales se crearon estereotipos y narrativas de rechazo a juventudes que ritualizaban sus cuerpos en la producción de identidades marcadas por nuevas estéticas y prácticas contraculturales caracterizadas por desafiar nociones tradicionales asociadas a las juventudes de la época. Sus cuerpos, como individuos dentro de un ordenamiento social, no se adecuaban a las expectativas sociales y fueron percibidos con extrañeza e intolerancia.

La figura estereotipada del “*hippie*” en Colombia, México y el resto de Latinoamérica fue creada por los medios de comunicación masivos. Es decir, el cuerpo juvenil “*hippie*” latinoamericano existió porque fue nombrado como tal en un marco relacional entre lenguaje, corporalidad y representación. Así, el cuerpo-*hippie* tuvo cabida en las sociedades porque fue enunciado desde el lenguaje escrito, verbal y visual. El acceso a ese sujeto estuvo mediado por la palabra y por la imagen, se convirtió en una vía que la delimitó y la obstaculizó al mismo tiempo. En ese relato, a partir del cual se podía acceder al conocimiento – subjetivo- de lo “*hippie*”, se le colocó al cuerpo juvenil elementos que lo separaron

⁴⁷⁵ Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo*, 1983, p. 149

del cuerpo regulado y disciplinado de la época. Se convirtió en un cuerpo disruptivo.

A través de representaciones visuales y sensoriales las prensas con sus narrativas y lenguajes comunicativos elaboraron imágenes estigmatizadas del “*hippie*” y su corporalidad. Las fotografías de los reportajes y notas se convirtieron en herramientas de construcción simbólica del cuerpo-*hippie* plagada de estereotipos vinculados a la suciedad, al vicio, a la criminalidad y a la degeneración moral. El proceso de representación visual contribuyó a la construcción de una percepción negativa y de rechazo social hacia esas juventudes contraculturales que desafiaron las normas sociales establecidas.

Este análisis se ha centrado en desentrañar las especificidades de las formas y sentidos de las representaciones de las juventudes “*hippies*” en las prensas de México y Colombia, dos espacios culturales y geográficos de América Latina diferenciados pero que comparten una cultura visual particular que da cuenta de la construcción mediática de imágenes en torno a esos jóvenes en ambos países, sus similitudes, sus contradicciones y sus matices.

Esto resulta importante al volver la mirada historiográfica hacia realidades latinoamericanas en torno al fenómeno contracultural de lo que se podría denominar como “*hippismo* global”, casi siempre centrado en referentes estadounidenses como Haight-Ashbury en San Francisco o el Festival de Woodstock. Así pues, aquí se ha abordado la construcción mediática de esa imagen juvenil construida como “*hippie*” dentro de algunas prensas de México y Colombia en la segunda mitad de la década del sesenta. A lo largo del texto se demostró que estos medios jugaron un papel fundamental en la creación de una identidad estigmatizada del “*hippie*”, concebido como una amenaza social y moral en sus respectivos contextos.

Las representaciones de esas juventudes fueron mediadas por textos escritos y por narrativas visuales y sensoriales en las que los olores, los cuerpos y las estéticas se entrelazaron para construir imágenes del “*hippie*” como un cuerpo transgresor. El olor no solo se convirtió en una característica fisiológica

sino en una herramienta simbólica para reforzar la construcción de ese cuerpo juvenil extraño distinto al cuerpo juvenil normado.

Revisar los casos de ambos países permitió observar que, pese a que compartieron influencias del *hippismo* estadounidense y sus referencias visuales, las características sociopolíticas y culturales de cada contexto definieron las formas específicas en la forma en la que los cuerpos contraculturales fueron percibidos y representados. En México la cobertura inició con el fenómeno de movilización de personas extranjeras hacia territorios indígenas para consumir hongos “alucinógenos” y posteriormente se desarrolló una narrativa hacia la juventud local como una generación perdida. Algunas prensas de nota roja vincularon el “*hippismo* mexicano” con eventos locales como el movimiento estudiantil de 1968 y la guerrilla en Guerrero. Desde el inicio el tema del *hippismo* en México se asoció al consumo de drogas como la marihuana y los hongos. Por su parte, en Colombia predominó la imagen de una juventud caótica que promovía el desorden en el espacio público y se alimentó con la percepción del “*hippie*” como amenaza social y moral, así como agente de desestabilización del orden público. Sin embargo, hubo un contraste entre la cobertura del fenómeno contracultural de las prensas en Bogotá y las prensas en Medellín. Mientras que en la capital colombiana el “*hippie*” se construyó como una amenaza social, en la capital antioqueña se mostró como una amenaza al orden moral.

En ambos casos estos medios impresos no solo dieron cobertura al fenómeno contracultural en sus respectivos contextos nacionales, sino que actuaron como mecanismos de vigilancia y control social al representar a los “*hippies*” como cuerpos contraculturales salvajes, indeseables y amenazantes frente al orden social. Las representaciones fotográficas contribuyeron a reforzar la visión normativa hacia los cuerpos juveniles en donde lo “correcto” era lo disciplinado, controlado y limpio, mientras que lo “incorrecto” se asociaba al desorden, la suciedad, la marginalidad y la transgresión.

El análisis fotográfico en su nivel iconográfico e iconológico, así como el lenguaje sensorial empleado en las narrativas de las prensas, muestra cómo los olores fueron un elemento clave en la construcción discursiva de la identidad

“hippie” como un ser sin higiene, vicioso y con señas de salvajismo. Los olores resultaron ser marcadores sensoriales tanto en las prensas de México como en las de Colombia para destacar el rechazo frente a los cuerpos contraculturales. Ese recurso olfativo desplegado en los reportajes y fotografías creó distancia entre los valores tradicionales establecidos y la transgresión. Con ello se construyeron imágenes del “hippie” mexicano y colombiano que subvertía la limpieza, la civilidad, la disciplina y la moral del cuerpo juvenil tradicional y ejemplar esperado dentro de ambas sociedades latinoamericanas.

El contraste entre los casos de México y Colombia han demostrado que, aunque existieron similitudes en la estigmatización del fenómeno “hippie” y los cuerpos-hippies, los discursos en torno a esas juventudes contraculturales reflejan las particularidades sociales, políticas y culturales de cada país.

En México los discursos se vincularon al contexto político anticomunista y nacionalista, pero también la necesidad de construir una suerte de “enemigo” que se infiltró en las juventudes para pervertirlas. De igual forma estuvo enmarcado en mayor medida dentro de las políticas prohibicionistas en torno a las drogas y su consumo juvenil, un discurso que emergió desde los primeros indicios de “turismo” extranjero hacia la sierra mazateca para consumir hongos. El fenómeno se vinculó desde un inicio con los territorios indígenas y sus saberes en torno a los *teonanácatl*, llamados hongos “alucinógenos” por los medios de comunicación. Asimismo, el consumo de marihuana se vinculó con estigmatizaciones culturalmente construidas que provenían desde el siglo XIX e inicios del XX relacionados con la pobreza, la marginalidad y la criminalidad.

En Colombia el fenómeno contracultural no estuvo sujeto a territorios ni saberes indígenas. Su desarrollo inició en ciudades como Medellín, Bogotá y Cali a partir de una generación juvenil que salía de un periodo de cruenta violencia política. Las alarmas sociales se dispararon a partir de la socialización juvenil en espacios públicos, las nuevas vestimentas y las estéticas masculinas que rompían con el ideal tradicional. En un inicio el consumo de drogas no fue parte de la cobertura mediática porque, además, no fue una práctica juvenil común sino hasta finales de los sesenta e inicios del setenta. Las diferencias entre los

discursos de las prensas en Medellín y Bogotá también muestran las tensiones y contrastes de las respectivas sociedades locales con sus juventudes. Mientras unas aludían a la higienización urbana y moral de la capital antioqueña, así como al obligatorio corte de cabello masculino, las prensas de la capital colombiana se ocuparon del orden en los espacios públicos. Aunque, en ambas ciudades, las prensas construyeron paulatinamente la figura del “*hippie*” como una amenaza tanto social como moral.

Las prensas de ambos países usaron la imagen fotográfica como herramienta de poder. Estos medios de comunicación no solo informaban lo que acontecían en torno al fenómeno contracultural, sino que se articularon dentro de la maquinaria del aparato disciplinario que definía las fronteras entre lo anómalo en el sistema social y lo normativo. En ambos países se elaboraron representaciones de los cuerpos juveniles “*hippies*” como potencialmente peligrosos. En sus publicaciones se desplegaron formas de vigilancia y se justificaron las diversas violencias ejercidas hacia esas juventudes: detenciones, golpes, desapariciones, cortes de cabello, encierros. El “*hippie*” representaba el cuerpo juvenil libre que no era controlado por las instituciones sociales ni del Estado, por ello los discursos mediáticos lo construyeron como una figura socialmente indeseable y caótica a la cual se debía regresar al orden establecido a través de castigos, correcciones o expulsiones. Por ello las representaciones fotográficas contribuyeron a la configuración de un imaginario colectivo del “*hippie*” situado fuera de los márgenes de lo socialmente aceptable.

Lejos de proponer fotografías que remitan a la expectativa social de progreso de las sociedades latinoamericanas, que inviten a mirar al horizonte y a una temporalidad futura, las imágenes del cuerpo-*hippie*, desde la enunciación política del poder, resultan una interpretación de su presente inmediato como un intento para restituir el orden interrumpido por elementos disruptivos. En este caso la fotografía en las prensas de Colombia y México se convirtió en una herramienta política discursiva para demostrar la capacidad gubernamental de control social y regulación de los cuerpos desde una dimensión simbólica.

La fotografía de prensa se inscribe así en estrategias políticas para dominar lo simbólico e interpelar los afectos y se define a partir de su posición en las relaciones de poder. Es en su puesta en circulación pública en donde se convierte en discurso, inmersa en un contexto editorial que le brinda sentido. Como dijera Roland Barthes, es lo que le coloca la máscara del significado.

Un elemento compartido en las representaciones de las prensas en ambos países está vinculado con la percepción del cuerpo “hippie” como salvaje por su acercamiento a la naturaleza, a la desnudez, a las barbas crecidas, las largas cabelleras y un tanto a su posible tendencia hacia la locura. Al igual que el “extraño” la construcción de esa juventud como “salvaje” resultó de relaciones sociales asimétricas y tensiones entre las sociedades occidentalizadas civilizadas y los grupos juveniles minoritarios que representaron simbólicamente la expresión de las pulsiones naturales del cuerpo humano. Las prensas mexicanas y colombianas retomaron el imaginario del *homo sylvaticus* para representarlo en el cuerpo juvenil moderno del “hippie”.

La figura del salvaje como mito emergió en un marco de tensión entre la naturaleza biológica humana y la moral cristiana dentro de la cultura medieval.⁴⁷⁶ Su iconografía y origen literario se construyó como expresión simbólica de las pulsiones y pasiones de la esencia animal humana, en contraposición de la imagen virtuosa del caballero como elevación social del hombre, la cual representaba el control de los valores morales y sociales del individuo.⁴⁷⁷ Ese caballero de armadura que empuña una espada y se inclina hacia una vida virtuosa mientras combate al dragón es el símbolo de la lucha entre la moralidad y el vicio; es decir, entre el bien y el mal.⁴⁷⁸

El estereotipo del salvaje que se creó desde el siglo XII en la literatura y el arte europeo traspasó los límites temporales de la Edad Media y se entretendió con la construcción posterior de la cultura occidental y el desarrollo de la civilización.⁴⁷⁹ La representación de la imagería cultural europea la muestra

⁴⁷⁶ Olivares, “El salvaje en la Baja Edad Media”, 2013, p. 41

⁴⁷⁷ Gámez, “La iconografía del salvaje”, 2021, p. 54

⁴⁷⁸ *Ibidem*.

⁴⁷⁹ Bartra, “El mito del salvaje”, 2001, p. 88

Sebastián de Covarrubias Orozco en su diccionario *Tesoro de la lengua castellana o española* editada en 1611 cuando describe al salvaje como “hombre todo cubierto de vello de pies a cabeza con cabellos largos y barba larga. Éstos llamaron los escritores de caballerías ‘salvages’”.⁴⁸⁰

El salvaje nació de la relación entre las sociedades europeas y las sociedades no occidentales, a las cuales se concebía como bárbaras. La noción de salvajismo permaneció dentro del imaginario colectivo occidental que fue trasladado hacia los territorios y las sociedades colonizadas. Es decir, el salvaje nació de las percepciones elaboradas en la cultura occidental y sus ecos le dieron continuidad en la modernidad, pero con una presencia en forma de dominación con diferentes características a las coloniales.

El salvaje se convierte en un símbolo de peligro que amenaza a la civilización y cultura occidentales. Puede ser un monstruo que habita en geografías liminales, míticas, bárbaras, que es despiadado y violento. O quizá adquiere la figura de un loco, según la sensibilidad de la sociedad que lo crea. Representación de un Nabucodonosor como modelo iconográfico del salvaje vinculado a la locura, hombre de largos cabellos, de barba larga y el cuerpo cubierto de vellosidades que viste con harapos y se alimenta de elementos vegetales. De paralelismo iconográfico es San Onofre, anacoreta habitante de la selva, desnudo y cubierto de pelo.⁴⁸¹ Es, pues, el hombre que vive al margen de toda civilización, cubierto de largos mechones de pelo, como los animales, quien usa su fuerza bruta para satisfacer sus instintos animales.⁴⁸² Un ser medio hombre y medio bestia incontrolable que se convierte en la antítesis del noble caballero de armadura. La figura de aquel salvaje se traslada al “indio americano” de naturaleza “animal” o “bestia irracional”, intermedio entre hombre y bestia sin doctrina.⁴⁸³ En el plano discursivo el europeo coloca al indígena como inferior dentro del modelo occidental civilizado.

⁴⁸⁰ En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-origen-y-principio-de-la-lengua-castellana-o-romance-que-oy-se-vsa-en-espana-compuesto-por-el-0/html/>

⁴⁸¹ Olivares, “El salvaje en la Baja Edad Media”, 2013, p. 48

⁴⁸² Azcárate, “El tema iconográfico del salvaje”, 1948, p. 81

⁴⁸³ Gómez, “¿Hombre o bestias?”, 1960, p. 29

La noción de civilización dentro de sociedades modernas occidentalizadas del siglo XX, sobre todo de las clases medias, se adapta a la vida capitalista, a las “buenas costumbres” y al ideal de progreso. Se evita a toda costa la contaminación por salvajismo, tanto de manera externa como local, para así preservar la identidad de sociedad civilizada con aspiraciones al desarrollo económico y a una vida moderna americana promovida por Estados Unidos para la contención geopolítica. En el marco de la Guerra Fría el bloque capitalista construyó al comunismo como enemigo y sus representaciones dentro de las propagandas anticomunistas se tiñeron con elementos de bestialidad, una estrategia para promover temor e influir en las percepciones sociales. En aras de manejar la opinión pública e impedir la propagación comunista se crearon monstruos o héroes.⁴⁸⁴

La figura del salvaje en las sociedades contemporáneas latinoamericanas del siglo XX adquirió diversas formas y fue representado ya no sólo en la literatura y la pintura sino también a través de la imagen fotográfica. En la segunda mitad de la década del sesenta el salvaje trasmutó hacia el cuerpo de las juventudes consideradas como “*hippies*” en las prensas de América Latina. El uso de la fotografía en medios de comunicación masivos nutrió el estereotipo del “*hippie*” como un ser primitivo y bárbaro que rompió con las ideas de modernización y progreso de la época. La imaginería occidental antigua se coló entre las representaciones fotográficas de las prensas colombianas y mexicanas contemporáneas para retomar el mito del hombre salvaje y construir extraños seres con cuerpos barbados, melenudos, harapientos, mugrosos y hediondos.

Las coberturas de los festivales de rock en Ancón y Avándaro mostraron la consolidación del rechazo hacia el fenómeno contracultural juvenil por la tensión generada entre la idea de modernidad y civilidad contra la libertad de las paciones y pulsiones juveniles. Para las prensas esos espacios se convirtieron en símbolos de la barbarie, de la degeneración moral y una amenaza a la cultura del progreso capitalista.

⁴⁸⁴ Servín, “Propaganda y Guerra Fría”, 2004, p. 11

El menoscabo hacia la sensualidad de los sentidos y las pulsiones naturales, en aras del (auto)control corporal y social desarrollados en el proceso civilizatorio, instauró una insensibilización del cuerpo contemporáneo. Este ocultamiento de las necesidades biológicas y los sentidos es lo que Giddens llamó “secuestro de la experiencia”, sobre todo por ámbitos institucionales.⁴⁸⁵ La modernidad condujo a una suerte de “puritanismo corporal” vinculado a la higiene y a encubrir la “animalidad orgánica”.⁴⁸⁶

Las sensibilidades terminaron por cambiar hacia otras experiencias vinculadas a la industria del consumo y a las narrativas publicitarias en torno a la belleza y la salud; es decir, cuerpos conquistados por el capitalismo. El ocio y el vicio se evadieron para moldear cuerpos eficientes cuyo horizonte de sentido estaba dirigido a responder a ese sistema político y económico. En este marco y bajo una superioridad moral se desplegaron formas de vigilancia social hacia aquellos cuerpos que traspasaban los límites establecidos.

La comparación entre los casos de Colombia y México nos permite reflexionar sobre las conexiones y disonancias entre los contextos nacionales latinoamericanos y sus concepciones en torno a sus juventudes. En particular se destaca cómo las representaciones mediáticas en torno a los “*hippies*” sirvieron para consolidar un orden social establecido en el que esos cuerpos juveniles se consideraron como transgresores y fueron estigmatizados y violentados desde discursos de pánico moral. En este caso los olores fungieron como elemento simbólico para construir diferencias sociales y como marcadores de transgresión. El olfato, inmerso en esas representaciones, sirvió para construir jerarquías sociales entre la sociedad y los cuerpos-*hippies* concebidos como extraños, lo cual configuró esas identidades colectivas desde el ámbito de lo discursivo en las prensas.

El sentido de las fotografías que forman parte de los reportajes de prensa que dieron cobertura a los fenómenos contraculturales en México y Colombia está asociado a una de las pasiones políticas por excelencia: el miedo. Además

⁴⁸⁵ Giddens, *Modernidad e identidad de yo*, 1995, p. 199

⁴⁸⁶ Kogan, “El lado salvaje de la vida”, 2010, p. 35

de la dimensión cultural las imágenes de prensa de los cuerpos-*hippies* en Latinoamérica están inmersas en terrenos que definen significados políticos en torno a su uso en el espacio público. Para Roland Barthes la fotografía es contingente y solamente puede adquirir significado si adopta una máscara. Es la máscara lo que le da sentido. Sin embargo, la fotografía “cuyo sentido es demasiado impreso es rápidamente apartada; se la consume estéticamente, y no políticamente”.⁴⁸⁷

En algunos casos las fotografías resultaron inquietantes en un marco de valores tradicionales y morales. Su función política era la construcción de una juventud conflictiva, a través de la mirada de las prensas, para persuadir y reforzar en la opinión pública la noción del “*hippie*” como una amenaza al orden y así justificar las medidas de control sobre esos cuerpos. Esta enunciación política de los medios de comunicación impresos compartida entre ambos países usó a la fotografía para brindarle credibilidad a los discursos, a través de la visibilización (aunque también desde la ausencia de imagen) de cuerpos indisciplinados que rompían con la idea de las juventudes respetables y ejemplares.

Desde la posguerra la juventud fue concebida en general como un problema social, pero en el caso de los “*hippies*” se les consideró además como un problema moral y cultural.⁴⁸⁸ La fotografía de prensa tanto en Colombia como en México da cuenta de ello. Son imágenes de jóvenes que portan valores emergentes, que cuestionan a las instituciones y a las normas en un marco interpretativo de regímenes autoritarios o paternalistas.

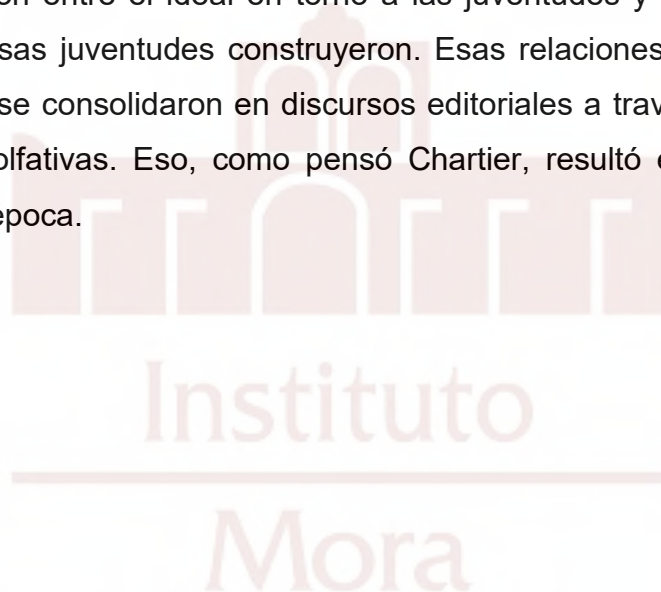
Al ser percibidos como extraños los cuerpos juveniles contruidos como “*hippies*” fueron socialmente intolerados. Eran cuerpos que transgredían valores tradicionales como el trabajo, el patriotismo, la disciplina, el recato moral, los roles de género, para poner en práctica nuevos valores vinculados al hedonismo, a la libertad sexual y a la libertad de tiempo fuera de la temporalidad capitalista productiva (denominado como “ocio”). Desde los puntos de enunciación de los

⁴⁸⁷ Barthes, *La cámara lúcida*, 1979, págs. 76-77

⁴⁸⁸ Graterol, Meza y Moreno (ed.), *Culturas juveniles*, 2022, p. 11

medios de comunicación impresos alineados con los valores de las sociedades tradicionales y conservadoras de México y Colombia, esos cuerpos juveniles tan plurales, se representaron como una figura compleja y llena de matices. Percibidos desde la extrañeza, se les interpretó como viciosos y hediondos. Muy similar a la forma en la que serían socialmente contruidos, una década después, las juventudes punks, pero ya en otros contextos, en otros cuerpos y bajo otras consignas.

Finalmente, este texto muestra un fragmento de la visión del mundo de algunas prensas (como una configuración de diversos actores sociales) en dos puntos geográficos y culturales de América Latina, así como las tensiones que se desarrollaron entre el ideal en torno a las juventudes y la realidad social y cultural que esas juventudes construyeron. Esas relaciones sociales de poder emergieron y se consolidaron en discursos editoriales a través de fotografías y experiencias olfativas. Eso, como pensó Chartier, resultó en un acto cultural anclado a su época.



ARCHIVOS

México

Archivo hemerográfico Biblioteca Lerdo de Tejada
Archivo General de la Nación

Colombia

Archivo Histórico de Medellín
Archivo hemerográfico de la Universidad de Antioquía
Archivo hemerográfico de la Biblioteca Nacional de Colombia

HEMEROGRAFÍA

México

Excélsior
Heraldo de México
El Sol de México
La Prensa
El Universal
Jueves de Excélsior

Colombia

El Tiempo
El Colombiano
El Espectador
El Siglo
La República

BIBLIOGRAFÍA

Acuña, Olga, "Censura de prensa en Colombia, 1949-1957", *Historia Caribe*, Volumen VIII, no. 23, julio-diciembre 2013, pp. 241-267

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, 2004

Alvarado et.al. (coords.) *Psicología social aplicada*, Madrid, McGraw-Hill, 1996

Álvarez, "Trazos de memorias compartidas en América Latina durante el siglo XX", México, *Signos Históricos*, vol. 17, no. 34, jul-dic, 2015

Archila, Mauricio, *Idas y venidas. Vueltas y revueltas, Protesta social en Colombia 1958-1990*, Bogotá, ICANH-CINEP, 2003

Arnal, Ariel, *Atila de tinta y plata, Fotografía del zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*, México, INAH, 2010

Arzak, Juan Ignacio Paul, "El aquelarre, una invención afortunada", España, *Boletín Gerónimo de Uztariz*, no. 23-24, 2008

Ayala, César Augusto, "La Nueva Prensa y su influencia en la política colombiana de los años sesenta", Bucaramanga, *Reflexión Política*, vol. 2, núm. 3, junio de 2000

- *Exclusión, discriminación y abuso de poder en El Tiempo del Frente Nacional*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009

Azcárate, José María de, "El tema iconográfico del salvaje", Madrid, *Archivo Español de Arte*, no. 82, 1948

Baeza, Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001

Barr-Melej, Patrick, *Psychedelic Chile: Youth, counterculture, and politics, the road to socialism and dictatorship*, Estados Unidos, The University of North Carolina Press, 2017

Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, 1979

- *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, España, Paidós, 1992

Bartra, Roger, "El mito del salvaje", México, *Ciencias*, UNAM, no. 60-61, 2001

Basáñez, Miguel, *El pulso de los sexenios: 20 años de crisis en México*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1990

Bueno Osorio, Carlos y Gonzalo Caro, *El Festival de Ancón: un quiebre histórico*, Colombia, Editorial ITM, 2001

Burke, Peter, *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, España, Cultura Libre, 2001

Camacho, Álvaro, "Los años sesenta: una memoria personal", Bogotá, *Revista de Estudios Sociales*, no. 33, 2009

Carrillo, Juan, "Los umbrales de lo proscrito. Ritualidad y simbolismos en torno a las cuevas y cenotes entre los mayas peninsulares", *Trashumante, Revista Americana de Historia Social*, núm. 14, pp. 30. 53, 2019

Castaño, Daniel, "Sociopolítica de la transgresión", México, *Revista Mexicana de Sociología*, UNAM, vol. 84, no. 1, 2022

Castaño, Eugenio, "Cartografías de las emociones en la prensa escrita de la ciudad de Medellín: de la fachada del cuerpo a lo profundo del espíritu", *Historia y Sociedad*, Medellín, 2015

Castellanos, Nelson, "El periodismo colombiano en los tiempos del Frente Nacional", Bogotá, *Folios*, no. 26, Universidad de Antioquia, 2011

Castillo, Alberto del, *Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968: la fotografía y la construcción de un imaginario*, México, Instituto Mora, 2012
- *Fotografía y memoria. La matanza del Jueves de Corpus*, México, INEHRM, 2021

Córdova, Arnaldo, *La formación del poder político en México*, México, Ediciones Era, 1982

Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques y Vigarello, Georges (coords.), *Historia del cuerpo, Las mutaciones de la Mirada, El Siglo XX*, Madrid, Taurus, 2005

Correa, Guillermo, Raros, "Historia cultural de la homosexualidad en Medellín, 1890-1980", *Tesis de doctorado en Historia*, Universidad Nacional, 2015

Crossley, "Merleau-Ponty, the elusive body and carnal sociology", *Body & Society*, 1995

Díaz, E., "Los quebrantos de la contracultura mexicana" En Martínez Rentería, Carlos, *Cultura contracultura: diez años de contracultura en México*, México, Plaza & Janes, 2000

Echeverry, Miguel, *El hippie: estudio psicopatológico y existencial*, Bogotá, Editorial ABS, 1971

Elias, Norbert, *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, España, Fondo de Cultura Económica, 1987

Enciso, Froylán, *Nuestra historia narcótica: pasajes para (re) legalizar las drogas en México*, México, Debate, 2015

Escohotado, Antonio, *Historia general de las drogas*, Madrid, Alianza Editorial, 1998

Escorza, Daniel, *Fotografía e historia, Un modelo para armar, Elementos básicos para la investigación en fotografía*, México, INAH-Fototeca Nacional del INAH, Cuadernos del Sistema Nacional de Fototecas, no. 11, 2008

Estévez, Jaqueline, "Prensa y poder político durante el Frente Nacional, Colombia 1958-1974", *Tesis de doctorado en Sociología*, Universidad Complutense de Madrid, 2013

Estrada, Fernando, "Reseña: Exclusión, discriminación y abuso de poder en El Tiempo del Frente Nacional", Bogotá, *Anuario Colombiano de Historia social y de la cultura*, vol 36, no. 1, 2009

Fadanelli, "Cultura subterránea" en Martínez Rentería, Carlos, *Cultura contracultura: diez años de contracultura en México*, Plaza & Janés, 2000

Feixa, Carles (coord.), *Culturas juveniles en España (1960-2004)*, España, INJUVE, 2004

Fernández y García (coords.), *Territorialidad y paisaje en el altépetl del siglo XVI*, FCE / Instituto de Geografía /UNAM, México, 2006

Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, Las Ediciones de la Piqueta, 1978

Fuentes, Verónica, "La turistificación de lo sagrado: de niños santos, territorio y magia institucional en Huautla de Jiménez, Oaxaca", *Tesis de Antropología social*, UAM-I, 2019

Friedman, Asia, "Toward a sociology of perception: sight, sex, and gender", *Cultural Sociology*, 2011

Gamarnik, Cora, "La fotografía de prensa en Argentina durante la década del 1960: modernización e internacionalización del periodismo gráfico", *Revista Photo & Documento*, núm. 2, sección "Artículos originales", 2016

Gámez, José Miguel, "La iconografía del salvaje. Ejemplos plásticos en la arquitectura ubetense del S. XVI", *Boletín Instituto de Estudios Giennenses*, 2021

García, Osiris, *Huautla: tierra de magia, de hongos... y hippies, 1960-1975*, México, BUAP, 2014

Giddens, Anthony, *Modernidad e identidad del yo*, Barcelona, Ediciones Península, 1995

Gómez Canedo, Lino, "¿Hombre o bestias? Nuevo examen de un viejo tópico", *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 1, no. 1, 1966

González, A. y del Castillo, A. (coords.), *Estudios históricos sobre cultura visual*, México, Instituto Mora, 2015

Hartog, Fracois, *Regímenes de historicidad: presentismo y experiencias del tiempo*, México, Universidad Iberoamericana, 2008

Howes, David, "El creciente campos de los estudios sensoriales", *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y sociedad*, 2014

Illades, Carlos, *La inteligencia rebelde: la izquierda en el debate público en México, 1968-1989*, México, Océano, 2012

Katz-Rosene, Joshua, "La canción protesta y los discursos de contracultura y resistencia durante la década de los sesenta en Colombia, "Revista Colombiana de Antropología, vol. 57, núm. 2. 2021, julio diciembre

Kogan, Liuba, "La construcción de los cuerpos o los cuerpos del capitalismo tardío", Perú, Persona, no. 6, 2003

- "El lado salvaje de la vida: cuerpos y emociones", *deSignis*, 2010

Köhler, Ulrich, *Cambio cultural dirigido en los Altos de Chiapas*, México, SEP / INI, no. 42, 1975

Kossoy, Boris, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, Biblioteca de la Mirada, 2001

Kristeva, Julia, *Sentido y sinsentido de la revuelta: literatura y psicoanálisis*, Buenos Aires, Editorial Universidad de Buenos Aires, 1998

Lapenda, Agustina, "Exhibiendo la muerte: fotografías postimpresionistas de líderes políticos latinoamericanos realizadas en el siglo XX". Ver en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/71637>

Le Breton, David, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007

Levi, Giovanni y Schmit, Jean-Claude, *Historia de los jóvenes*, Madrid, Taurus, 1996

Loaeza, Soledad, *Clases medias y política en México, La querella escolar, 1959-1963*, México, El Colegio de México, 1988

MacDougall, David, "Cinema transcultural", *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, Bogotá, número 9, julio-diciembre, 2009

María Romano, Silvina, "Life: geopolítica y guerra psicológica en América Latina", *Argumentos*, vol. 29, núm. 80, enero-abril, 2016

Marroquín, Enrique, *La cultura como protesta: análisis de un fenómeno juvenil*, México, Editorial J. Mortiz, 1975

Martínez Barreiro, Ana, "La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas", Barcelona, *Papers: Revista de sociología*, no. 73, 2004

Mauss, Marcel, "Techniques of the body", *Economy and Society*, volumen 2, 1973

Monroy, Rebeca, *El sabor de la imagen*, México, UAM-X, 2004
- “La fotografía le da rostro a la locura”, México, *Instituto de Investigaciones históricas*, 2017

Monsiváis, Carlos, “La naturaleza de la Onda” en *Amor propio*, México, SEP, 1986

Moreno, Manuel (coord.), “El <<milagro mexicano>>. Mucho crecimiento, poco desarrollo. Entrevista con Lorenzo Meyer”, en *Voces de la República. Un viaje de 200 años por la historia de México*, Jalisco, Universidad de Guadalajara, 2010

Olivares, Diana, “El salvaje en la Baja Edad Media”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2013

Ortega y Gasset, José, *El tema de nuestro tiempo: el ocaso de las revoluciones, el sentido histórico de la teoría de Einstein*, México / Argentina, Espasa-Calpe, 1938

Peñaranda, Leandro, “Representaciones periodísticas en la antesala de la ‘guerra contra las drogas’ en Colombia (1971-1978)”, *Análisis político*, no. 79, Bogotá, septiembre-diciembre, 2013

Pérez Montfort, Ricardo, *Tolerancia y prohibición, Aproximaciones a la historia social y cultural de las drogas en México 1840-1940*, Penguin Random House, México, 2016

Ramírez, Sandra, “Hippismo criollo: 40 años después”, *Tesis de Comunicación social*, Pontificia Universidad Javeriana, 2009

Reina, Carlos, “Rock and roll en Colombia: el impacto de una generación en la transformación cultural del país en el siglo XX”, *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. LI, número 93, 2017

- “Las juventudes en la historia colombiana del siglo XIX y XX”, *Páginas*, año 10, no. 22, enero-abril, pp. 39-56, 2018.

Rincón, Joan Carles, “Aranguren: elementos para el estudio del movimiento contracultural”, *Educació i Cultura: revista mallorquina de Pedagogia*, vol. 11, 1998

Rodríguez Melo, Martha Enna, “El bambuco, música ‘nacional’ de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo” [en línea], *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, Año XXVI, no. 26, 2012, p. 298 [Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2022]

Rodríguez Venegas, Citlali, *Mazatecos, niños santos y güeros en Huautla de Jiménez, Oaxaca*, UNAM, Coordinación de Estudios de Posgrado, México, 2017

Rojas, Marcela, "La Alianza para el progreso en Colombia", *Análisis político*, Bogotá, septiembre-diciembre, 2010

Rubio, Laura Alejandra, *Nadaísmo: una propuesta de vanguardia*, Bogotá, IDARTES, 2022

Sáenz, Eduardo, "La prehistoria de la marihuana en Colombia: consumo y cultivos entre los años 30 y 60", Bogotá, *Cuadernos de Economía*, Universidad Nacional de Colombia, no. 47, julio-diciembre, 2007

Sabido, Olga, "Cuerpo y sentidos: el análisis sociológico de la percepción", *Debate Feminista* 51, 2016

- El cuerpo como recurso de sentido en la construcción del extraño. Una perspectiva sociológica, España, Ediciones sequitur, 2012

Sennett, Richard, *Cuerpo y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, España, Alianza Editorial, 1997

Serna, Ana María, "La vida periodística mexicana y el movimiento estudiantil de 1968", México, *Signos Históricos* [online], vol. 16, no. 31, 2014

Servín, Elisa, "Propaganda y Guerra Fría: la campaña anticomunista en la prensa mexicana del medio siglo", *Signos Históricos*, 2004

Souto, Sandra, "Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis", *Historia Actual Online*, HAOL, 2007

Starobinski, Jean, "Breve historia de la conciencia del cuerpo", Francia, *Revue Francaise de Psychanalyse*, 1981

Tagg, John, *El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias*, España, Gustavo Gili, 2005

Touraine, Alain, *Crítica modernidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999

Turner, Bryan, *El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989

Vásquez, Luisa, "La Psicodelia en los jóvenes hippies de Bogotá y Medellín (años 60-70s del siglo XX)", Medellín, *Tesis de Historia*, Universidad Pontificia Bolivariana, 2020

Zolov, Eric, *Refried Elvis: the rise of the mexican counterculture*, Estados Unidos, University of California Press, 1999