



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**“JUVENTUD DESENFRENADA O LOS HIJOS QUE YO SOÑÉ.  
UNA MIRADA A LA CARTELERA DE LA CIUDAD DE MÉXICO,  
1952-1965”**

## **T E S I S**

Que para obtener el grado de

## **LICENCIADA EN HISTORIA**

Presenta:

**SONIA BIBIANA MAYA JIMÉNEZ**

**Asesor: Lic. Carlos Medina Caracheo**



Septiembre 2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres:

María Cristina Jiménez Cortés  
Cutberto Maya Buenos Aires  
por todo su todo su amor y apoyo.

A mis hermanas:

Mónica Maya Jiménez  
Iraís Maya Jiménez  
por su cariño y apoyo.

A mis abuelos:

Marina Cortés Martínez  
Bibiana Buenos Aires Vargas (RIP)  
Victoriano Maya Rodríguez (RIP)  
por alentarme siempre.

A la Dra. Julia Emilia Palacios Franco:

Por haber encausado y apoyado este proyecto.

Al Lic. Carlos Medina Caracheo, director de esta tesis:

por haber creído en este proyecto y acompañarme hasta su  
conclusión.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	V
 <b>Capítulo 1 EL CINE, LA CARTELERA CINEMATOGRAFICA Y LA HISTORIA</b>	
A. El cine y los textos de la cartelera como fuente histórica	
a) El cine y la historia .....	1
b) Los textos de la cartelera cinematográfica .....	3
B. Lenguaje y moralidad en la cinematografía .....	6
 <b>Capítulo 2 INDUSTRIA Y MORALIDAD</b>	
A. Realizadores de cine con temática juvenil .....	10
B. La censura cinematográfica .....	21
 <b>Capítulo 3 LOS JÓVENES Y SU ENTORNO</b>	
A. El contexto mundial: el mundo de la posguerra .....	26
B. México y la ciudad: en el seguimiento de un modelo .....	29
C. Los jóvenes como parte de la modernización .....	35
 <b>Capítulo 4 LA JUVENTUD DESENFRENADA</b>	
A. La desgracia del ser joven .....	41
B. Los jóvenes víctimas .....	47
C. La juventud pervertida .....	58
D. Los “rebeldes sin causa” .....	68

**Capítulo 5 LOS HIJOS SOÑADOS**

A. La legitimación del ser joven .....	82
B. La juventud ideal .....	85
C. La música moderna .....	89
D. La música y la juventud .....	94
<b>Conclusiones</b> .....	100
<b>Bibliografía</b> .....	104
<b>Hemerografía</b> .....	106
<b>Entrevistas</b> .....	107

## INTRODUCCIÓN

A principios de la década de los cincuenta inició lo que Eric Hobsbawn, llama la *edad de oro*,<sup>1</sup> que básicamente es la etapa posterior a la guerra, durante la cual se generaron grandes cambios en el ámbito mundial, principalmente se lograron avances tecnológicos que cambiaron radicalmente la vida cotidiana: los transistores permiten a la radio llegar a los lugares más lejanos, posteriormente la televisión se introduce en los hogares; al mismo tiempo estos avances tecnológicos permitieron el desarrollo de la producción en masa, la cual llevó a un crecimiento del comercio de productos manufacturados, y a un auge de la economía en general, ya que el modelo económico estaba basado en una producción constante y la capacidad de compra por parte de los consumidores, es decir, la producción necesitaba de mano de obra, por lo cual se mantuvo casi un pleno empleo.

Al estar empleadas la mayoría de las personas gozaban de capacidad de compra; derivando esto a su vez, en la posibilidad cada vez mayor por parte del ciudadano medio para obtener bienes y servicios que antes le habían estado negados: los refrigeradores, las lavadoras, los televisores, etc. eran creados ahora para un mercado de masas, iniciándose así una etapa de prosperidad para la naciente clase media.

Socialmente, dentro del contexto mundial, el periodo de posguerra, implicó la mayor presencia de la mujer en el campo laboral, siendo muy diversas las causas; se contaba ya con la mano de obra femenina de las clases menos favorecidas, es decir, con la mano de obra de las mujeres que necesitaban el salario, pero durante este periodo, la presencia de la mujer en el campo laboral, aumenta considerablemente, derivando esto desde luego, en un mayor poder adquisitivo de muchas familias.

Dentro de los cambios culturales, destaca sin duda el cambio que se dio en la conducta sexual, lo que significó una mayor libertad para la mujer, que hasta entonces se

---

<sup>1</sup> Erick Hobsbawn, *Historia del siglo XX*, Ed. Crítica, Barcelona, 1990. 614 págs. p. 262.

hallaba en desventaja frente al hombre; aunque la venta de anticonceptivos se generalizó hasta la década de los setenta, ya en los cincuenta existían y se discutía sobre la importancia de promover su uso. En realidad no es que en esos momentos se hayan ocurrido cosas que antes no, sino que en esos años se permitieron –obviamente existieron personas y organizaciones escandalizadas ante esta revolución-, lo cual supone un cambio en las conductas morales.

Sin embargo, el cambio cultural más importante fue, sin duda, el hecho de que la brecha generacional, existente entre jóvenes y adultos, se hizo mayor, casi imposible de conciliar los intereses de unos y otros, ya que los jóvenes no podían entender la visión de los adultos, que habían vivido privaciones, desempleo y la guerra, mientras que ellos vivían en el auge, en la despreocupación, de hecho, esta generación es llamada la *generación consentida*.

Los jóvenes empezaron a identificarse como tales, lo cual derivó en la necesidad de adquirir bienes que los identificaran, abriéndose de esta forma un nuevo mercado por explotar, dando paso a su vez en la internacionalización de la cultura juvenil, ya que había bienes que sólo los jóvenes de todo el mundo utilizaban -el rock and roll fue el principal signo de distinción de la juventud-, esto no era nuevo, pero la difusión de las modas en otras latitudes se facilitó bastante con la introducción de la televisión, aun cuando el cine seguía siendo el principal proveedor de la cultura juvenil internacional, y de los modelos a seguir en general.

En el caso mexicano, la década de los cincuenta representó un nuevo periodo de modernización, que si bien ya había iniciado durante el periodo de Miguel Alemán, 1946-1952, (con la construcción de Ciudad Universitaria, el estadio de la Ciudad Deportiva en la Nápoles, la introducción de la televisión, etc.); es hasta la llegada de los años cincuenta, y más preciso hasta la llegada de Ruiz Cortines a la presidencia, que la modernidad va a recibirse en México con más intensidad, ya que es entonces cuando ésta supone algo más que el mejoramiento de la infraestructura, es decir, inicia una etapa en la que se trata de romper hasta cierto punto con las tradiciones, se quiere copiar el modelo otras sociedades,

especialmente la estadounidense, pero ese modelo no era fácil de adaptar a una sociedad no sólo altamente tradicionalista, sino también moralista y religiosa.

Durante esta época, la sociedad se encontraba ante la disyuntiva de permanecer estática, o dar el gran paso a la modernidad. El modelo a seguir era el de los Estados Unidos, la sociedad estadounidense, y básicamente su clase media, como ya se ha dicho, que gozaba de una época de gloria; en México, la clase media estaba en proceso de formación y tenía grandes privilegios: acceso a más bienes y servicios, y se podía permitir que sus hijos cursaran estudios profesionales, ya que tenían la posibilidad de solventar sus gastos, sin que los hijos iniciasen su vida laboral.

Todos estos cambios, tanto en el contexto mundial como en el caso particular de México, llevaron a una reestructuración de la sociedad, y a una desintegración del núcleo familiar, que en muchos casos se vio desmembrado, esto básicamente se debió al incremento que se dio en el índice de divorcios, quedando los hijos sin un verdadero hogar, ni una autoridad que controlase sus actividades, razón por la cual inicia la problemática de la “juventud descarriada”.

Realmente este problema de la juventud descarriada, sí fue real en muchos países, como puede comprobarse a través de las noticias de la época, no sólo de nota roja, sino también en cuanto a la celebración constante de congresos en los cuales se discutía la necesidad de frenar el auge de la delincuencia juvenil.

Sin embargo, considero que en México no lo fue tanto, es cierto que sí había una cierta “rebelión” por parte de los jóvenes, pero creo que ésta respondió más a la necesidad de este grupo, de crear su propio estilo de vida y de ser identificados como un sector definido por edad y gustos, que a una intención de alterar el orden público, sí rompieron con los estándares establecidos, al negarse a seguir siendo copias reducidas de los adultos, sí se dio una ruptura en la conformación de la sociedad al integrarse los jóvenes como un grupo con identidad propia, identidad que lograron en gran medida gracias a la importación



del rock and roll, música de la cual se apropiaron casi inmediatamente después de su arribo a México, pero no representaban un peligro, como parece haberlo sido en otros países.

En México el rock and roll fue ligado frecuentemente con el rompimiento de las reglas sociales, fue considerado irreverente y estridente, llegando al grado de considerarlo amenaza para los valores patriarcales tan arraigados en esta sociedad, y que por supuesto representaban la base de los valores de la clase media.<sup>2</sup>

A partir del año de 1952, y hasta el año de 1965, se puede observar un auge en la producción y exhibición de películas cuya trama central gira en torno a la juventud, vista ésta, como un grupo independiente. Este repentino auge debe ser analizado: ¿Porqué se da? ¿Por qué se inició en los cincuenta? ¿Por qué cambia la percepción de la juventud hacia el año de 1965?

El tema de la juventud, de clase media, ha estado presente en las películas exhibidas en México -tanto extranjeras como mexicanas- básicamente a partir de 1952. Es cierto que con anterioridad se veían películas en las cuales aparecían personajes jóvenes, pero la trama no giraba en torno a la juventud, sino a problemas que bien podían ser de personas jóvenes o mayores, es decir, joven era igual a adulto, la cuestión de la edad era un mero accidente. Sin embargo, a partir de esta fecha, desatacan películas en las cuales se refleja una preocupación por la juventud, que se enfrentaba básicamente a la desmembración del núcleo familiar, inicia así este periodo con la exhibición de la producción francesa *El hijo rebelde* (*Le garçon sauvage*), seguida por la producción mexicana *Victimas del divorcio*, ambas exhibidas en 1952; derivándose posteriormente más temas que giraban alrededor de la juventud.

Según lo observado, el tema de la juventud como tal, empezó a cobrar una gran importancia, en la década de los cincuenta, debido precisamente a los cambios antes mencionados, que se generaron en la posguerra, iniciándose de esta forma un periodo en el cual se presenta a la juventud como un grupo independiente, problemático y descarriado.

---

<sup>2</sup> Eric Zolov, *Rebeldes con causa*, Editorial Norma, México, 2002. 114 págs. p. 14

La exhibición –y producción, desde luego- de películas juveniles empezó a cambiar hacia el año de 1965, a mi parecer, nuevamente por cambios en el contexto mundial, podemos citar la Guerra de Vietnam, y el descontento que ésta generó en el ámbito mundial; incluso en México, algunos jóvenes empiezan a participar en movimientos sociales y protestas contra esta guerra.

La inquietud que empieza a tener la juventud, y que es expresada a través de acciones concretas de organización, disidencia y eventual protesta e insurrección, va a ser tamizada, en el caso de los Estados Unidos, y cancelada en el caso de México, por el cine, el cual trató ahora de promover sólo la imagen de la juventud alegre, sana y convencional, como si ésta fuera la única y legítima manera del ser joven.

Por otro lado, en la cinematografía de los años mencionados, tanto en el cine nacional como extranjero, se puede encontrar una dicotomía de imágenes de la juventud:

1. La imagen de la juventud como una etapa con problemas, desorientación y rebeldía, dentro de la cual, hay tres versiones: los jóvenes como completamente corruptos, los rebeldes sin causa alguna, y los que son víctimas de las circunstancias, circunstancia que generalmente era el divorcio de los padres, presentando de esta manera un sermón dirigido a los padres irresponsables, más que a los jóvenes desorientados.
2. La imagen de la juventud como una etapa feliz, despreocupada y sana, imagen que refleja la añoranza de la sociedad por una juventud ya perdida: la que se conformaba con ser replica de los adultos.

Ahora bien, la idea de llevar a cabo esta investigación, basándome en la producción cinematográfica –tanto nacional como internacional, dentro de la cual, por supuesto tendrá mayor presencia la estadounidense, pero también habrá producciones francesas, italianas, e incluso algunas muestras de la producción alemana y japonesa- surge del hecho de que en esta época, el cine era realmente la diversión por excelencia, ya que si bien la televisión

surge durante este periodo, no alcanza aún a tener el impacto que tenía el cine, al menos no en México.

Sin embargo, yo no trabajaré con las películas propiamente dichas, sino con los anuncios de éstas, que aparecían diariamente en los periódicos capitalinos –de hecho, son pocas las películas que he visto, mi materia prima son los textos de los anuncios, por tanto, es importante destacar que podría ocurrir que aunque alguna película fuese anunciada como de juventud, en la realidad esto no fuera así-, idea que surge a partir de que pude observar –durante una revisión hemerográfica que comprendió la época citada-, que lo que entonces era llamada cartelera –es decir aquellas páginas en que se anunciaban los cines dentro de los diarios-, formaba una parte muy extensa, eran varias páginas y los anuncios eran realmente llamativos, de grandes dimensiones, en el caso de las salas de exhibición de primera categoría, y constaban de un texto e imágenes.

Por otro lado, es preciso aclarar, que aun cuando los anuncios incorporaban imágenes, la fuente primordial de esta investigación, será únicamente los textos que aparecen en los anuncios, los cuales, desempeñaban la función de atraer el mayor número de espectadores posibles. Siendo de esta forma, el presente trabajo una antología de los textos utilizados en los carteles publicitarios de las películas exhibidas en la Ciudad de México, en el periodo de 1952 a 1965, cuyo tema central haya sido la juventud.

## Capítulo 1 EL CINE, LA CARTELERA CINEMATOGRAFICA Y LA HISTORIA

### A. El cine y los textos de la cartelera como fuente histórica.

#### a) *El cine y la historia.*

La mayoría de las personas como espectadores de cine sabemos que lo que ocurre en la pantalla es ficción, sin embargo, dentro de esta ficción existe algo que Jacques Ranciere<sup>1</sup> llama la *Ficción dominante*, la cual no es otra cosa que la preocupación de las cinematografías por ciertos temas en particular.

Si durante un determinado tiempo, se da la presencia constante de películas cuya temática es muy similar, podemos suponer que en ese tiempo existieron circunstancias que orillaron a los realizadores a inclinarse por dicho tema, por lo cual, merecería la pena estudiar dicha época para determinar cuáles fueron los factores que influyeron esa producción cinematográfica en específico.

De ahí precisamente nace su importancia como fuente histórica, es decir, el cine no es únicamente negocio, sino que permite “ver” a una sociedad, a través de sus imágenes, argumento, diálogos, etc., además de que deja ver a través de los mismos elementos una tendencia, intereses e inquietudes de algún grupo; que en un principio podríamos decir que es el grupo de los productores, pero tampoco podemos dejar de lado la importancia que tiene principalmente el Estado, que se hace presente en la cinematografía mediante la censura.

El hecho de que se permita filmar tal o cual cosa, que se aborden constantemente algunos temas, que se exalten valores, que se promuevan estilos de vida, así como lo que no se dice, es decir, los temas que no se tratan, nos habla claramente de la sociedad en la cual se realiza la película, en tiempo y espacio.

---

<sup>1</sup> Citado en: Álvaro Vázquez Mantecón, *Espacio y moral en el cine mexicano de los años cuarenta*. Fac. de Filosofía y Letras, UNAM, 1997. 100 págs. p. 9.

El film es un testimonio, documental o ficción, es un punto de vista, que deja de manifiesto una “realidad”, que puede o no corresponder con la REALIDAD; “... es un enorme ventanal de nuestra historia reciente. A través suyo desfilan sin cesar representaciones de la sociedad...”<sup>2</sup>. El film es una representación, y como tal es digno de un análisis, que nos permita valorar su capacidad de reflejar a una sociedad, tarea que indudablemente puede realizar un historiador.

Por otro lado, no debemos olvidar que el cine es primordialmente un pasatiempo, una diversión, al cine se va a disfrutar, pero también en gran medida al ver una película los espectadores se sientan identificados con los protagonistas; también el público influye en la realización cinematográfica, en la medida que los productores buscan llegar al mayor número de público posible -finalmente el cine es un negocio-, de tal suerte que procuran ofrecer temas de interés para el mismo. A decir de un escritor: “... en un libro... la voluntad del autor es lo que cuenta; en un film, en cambio, los deseos del público moldean el producto.”<sup>3</sup>

Con lo anterior completamos el cuadro, es decir, utilizar al cine como fuente histórica, es válido, ya que no nos deja con una visión sesgada, sino que nos permite conocer las inquietudes de sus productores, a través del argumento, vestuario y locaciones; permite ver las tendencias gubernamentales, a través, de lo que no se ve en el cine, es decir, por la censura, como a través de aquello que se exalta; y por último nos permite conocer a la gente común, es decir, al público, gracias a los temas y la aceptación que tienen entre éste.

Indudablemente, se podría refutar, que en la realización cinematográfica entra en juego la parcialidad del director y los editores, volviendo el film en ficción, a lo cual podemos decir que el cine es arte, y el arte es partidista, “siempre habla a alguien a favor de

---

<sup>2</sup> Alejandro Rozado Morales, “Emilio Fernández y el cine de los cuarenta: un enfoque sociológico”, en: *Bye, Bye Lumière. Investigación sobre el cine en México*, Eduardo de la Vega y Enrique E. Sánchez Ruiz (comp.), Universidad de Guadalajara, México, 1994. 190 págs. p. 101

<sup>3</sup> Palabras del escritor John Updike al hablar de *El nombre de la rosa*, citadas en: Zavala Alvarado, Lauro “La mirada múltiple”, en: *Bye, Bye Lumière*. p. 136

alguien y refleja la realidad de determinado punto de vista social...”<sup>4</sup>, esto lo vuelve parcial, pero ¿qué fuente no es susceptible de parcialidad?. Como historiadores sabemos que todas, documentos, monumentos, etc., todas las fuentes históricas están sujetas a la parcialidad de su escritor, escultor, arquitecto, o sea quien sea que la haya creado; y es labor del historiador analizar estas fuentes, y probablemente debido a la distancia cronológica que nos separa, la parcialidad, es decir, la inclinación hacia tal o cual postura, ya no sea tan clara pues seguramente ya no cumple función alguna.

Por todo lo anterior, la utilización del cine como fuente histórica es válida, el historiador puede y tiene el derecho de elegir sus fuentes, como lo escribió Marc Ferró: “Según cual sea la índole de su misión y según la época, el historiador elige determinada conjunción de fuentes y adopta asimismo un método determinado, las cambiará como el combatiente cambia de armas y de táctica cuando las que usaban hasta entonces hayan perdido eficacia.”<sup>5</sup>

Afortunadamente la historia contemporánea, puede valerse de una nueva arma, el film cinematográfico, una fuente como cualquier otra: creada con un fin, al servicio de algo o alguien, y que por lo tanto debe ser tomada con las reservas necesarias.

#### ***b) Los textos de la cartelera cinematográfica y la historia.***

Emilio García Riera, declaró haberse preguntado que le gustaba más: ¿El cine o su publicidad?.<sup>6</sup> Y es que indudablemente, la cartelera en algunas épocas ha llegado a ser muy atractiva, su función primordial es vender, por lo que trata de explotar al máximo todos elementos de que dispone.

---

<sup>4</sup> “Propaganda, ideología y arte”, Arnold Hauser, en: *Aspectos de la historia y la conciencia de clase*, Istvan Mézáros (comp.), UNAM, México, 1972. 262 págs. p. 171

<sup>5</sup> Marc Ferró, *Cine e Historia*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980. 163 págs., pág. 21

<sup>6</sup> Emilio García Riera, *El cine es mejor que la vida*, 3ª ed., Cal y Arena, México, 1994. 175 págs. p. 81

La cartelera cinematográfica al igual que el cine en sí mismo, deja ver los intereses de ciertos sectores sociales y de una época determinada, es decir, como ya vimos los temas de películas en determinadas épocas dependen en gran medida de los intereses de sus productores, así como de las autoridades, o de las personas que llevaban la batuta en la dirección de gustos de una sociedad, y del público mismo; por su parte la cartelera, contribuye en gran medida al análisis de estos intereses.

La cartelera, y más exactamente la de la época en que se centra este estudio, incorpora imágenes y comentarios que tejen un halo enigmático alrededor de la película anunciada, lo cual, llevará a los prospectos de espectadores a elegirla entre toda la oferta de películas existente, es decir, a través de los anuncios se explotan los temas que sean tratados en la trama de la película, que puedan resultar de mayor interés para el público.

Esa necesidad de llegar al público, de lograr la preferencia de los espectadores, lleva a los publicistas a valerse de la explotación de algunos temas, sin embargo, dicho sea de paso, en muchas ocasiones los carteles anuncian con gran espectacularidad temas que interesan al público y que finalmente, ya en la película, no son tratados con gran profundidad, es decir, muchas veces los anuncios prometen más de lo que la película ofrece.

Ya de por sí el título de una película sugiere y condensa en cierta forma el tema de la misma, pero es la cartelera cinematográfica, la encargada de resaltar estas sugerencias, de explotarlas al máximo, de tal suerte que el público experimente la curiosidad de ir al cine y comprobar si todo lo que se ofrece en el anuncio es cierto, lo cual no siempre resulta ser así, pero al menos, el anuncio cumplió con su cometido: la explotación de los temas de interés no sólo de los realizadores, sino también del público, derivando esto, en el éxito de taquilla para una determinada producción, y dejándonos a los interesados en la historia con una fuente de conocimiento riquísima de los intereses sociales.

No obstante, nuevamente nos vemos ante la subjetividad, en la cartelera aparecen juicios que son emitidos por terceras personas, es decir, el cineasta ya expresó en su obra,

sus inquietudes, las cuales ha plasmado con la intención de llegar a un público, independientemente de que éste comulgue o no con sus ideas; sin embargo, el anuncio de la cartelera cinematográfica, implica que un tercero (quien puede o no haber visto la película) emite sus apreciaciones, las cuales obviamente dependen de sus propios intereses, los que generalmente concuerdan con los intereses y apreciaciones que pudieran emitir y, seguramente emitirán las instituciones dominantes (Iglesia, Estado, Familia); y es ahí donde radica la importancia y utilidad de la cartelera como fuente escrita de la Historia, pues, al igual que el cine en sí mismo, deja ver los intereses de una sociedad completa.

Hasta el momento de elegir el tema y las fuentes de esta investigación, yo no tenía conocimiento de ningún estudio serio, que le diese la importancia que tiene a la cartelera cinematográfica, sin embargo, pocos días antes de iniciar la redacción presente, pude leer que saldrá a la venta una gran obra del cine en México: *Anales del cine en México*, la cuál constará de varios volúmenes, en el primero de los cuales se aclara la importancia de la cartelera como fuente:

Para emprender cualquier historia del cine, un trabajo previo son estas carteleras y filmografías, es decir, el registro minucioso —y quizás obsesivo— de las películas proyectadas y filmadas en un país son los cimientos, sin los cuales es imposible siquiera imaginar el edificio de historias singulares, biografías de cineastas, desarrollos tecnológicos o comerciales del cinematógrafo, teorías y especulaciones que se levantan sobre ellos<sup>7</sup>

Realmente, como lo dice el párrafo citado, el estudio de la cartelera y la filmografía, es el trabajo previo que debe realizarse para llevar a cabo un estudio como el presente; fue este estudio previo lo que me permitió observar la tendencia de una época.

En la actualidad, considero que no podemos hablar de la existencia de temas frecuentes en la filmografía; por lo cual, la constancia de temas y formas de anunciarse, que

---

<sup>7</sup> Nelson Carro, "De película", en: *Tiempo Libre*, XXIII, No. 1199. (1° de mayo de 2003). p. 16



se dio en la época de los cincuenta y sesenta, llama considerablemente la atención de cualquiera, y mucho más si se está interesado en la historia, pues inmediatamente vemos una fuente que nos está tratando de decir algo, que la existencia de pocos temas, con escasas variantes, y sobre todo con una gran constancia, en un periodo determinado, habla de un origen común, de una problemática, que bien merece la pena analizar.

“Las oleadas de películas cuyos temas tienen el interés coyuntural de distintos públicos, son la expresión sintomática de pliegues históricos precisos (nudos culturales), y responden a contextos reconocibles para un observador atento.”<sup>8</sup> Sin lugar a dudas, el inicio de la segunda mitad del siglo XX fue un pliegue histórico importantísimo, que ha merecido muchos estudios, y por qué no, uno más, desde la perspectiva que ofrece el cine y su publicidad, pues esta fuente nos permite observar desde un punto de vista más cotidiano, las consecuencias sociales que este pliegue histórico tuvo sobre la juventud.

## **B. Lenguaje y moralidad en la cinematografía.**

La expresión cinematográfica es un medio más de expresión, incluso Alejandro Galindo la considera como el medio de mayor significación social<sup>9</sup>, y no sin razón, ya que el cine es uno de los medios de expresión con mayor alcance dentro de la sociedad, “el cine expresa a través del lenguaje-imagen la cultura contemporánea popular...”,<sup>10</sup> razón por la cual el lenguaje y la moralidad que son manejados dentro de la cinematografía son de vital importancia.

La expresión cinematográfica, al igual que todo tipo de expresión, se caracteriza por ser movida por una intención: la de designar algo, ahora bien para designar este ente, la cinematografía se vale de un estilo –generalmente es el del director- facilitándose de esta

<sup>8</sup> Zavala Alvarado, *op. cit.*, p. 134.

<sup>9</sup> *Testimonios para la historia del cine mexicano*, Eugenia Meyer, coord. Cineteca Nacional, México, 1986. 108 págs. p. 108

<sup>10</sup> Gabriel Careaga, *Erotismo, violencia y política en el cine*. Ed. Joaquín Mortiz, 1981. 154 págs. p. 23

forma comunicar sus ideas, sentimientos, etc., es de esta forma como aparece el lenguaje cinematográfico.

De ahí es de donde mana la importancia de los directores de cine, es decir, ellos poseen un estilo propio, un particular modo de expresión, que es el que finalmente les permite o no, contar con el favor del público. A su vez este estilo nace de las circunstancias propias de cada director, circunstancias que, al igual que en el caso de todos los humanos, se ven condicionadas por el espacio y tiempo en que se vive, por lo cual, a través de su estilo, tiene la posibilidad de imponer sus intereses, valores, moral, etc.

Ahora bien, la potencia o la capacidad de convencimiento del lenguaje cinematográfico depende del grado de fidelidad que los creadores –director, actores, escenógrafos y demás realizadores- logren imprimir a la obra.

Por otro lado, debemos recordar que el cine es uno de los medios de expresión, que con mayores recursos cuenta para lograr imponer su interpretación del acontecimiento presentado.<sup>11</sup> Es decir, el cine cuenta con el sonido y con la imagen, elementos que logran imprimir mayor “realismo” a lo presentado.

Indudablemente, el elemento de mayor peso en el cine es la imagen, de la cual podemos desprender varios elementos, los dos principales son: los espacios presentados y los personajes, de este último, a su vez se desprenden otros elementos, como son los gestos, ademanes, vestimentas y actitudes.

El segundo gran elemento del cine es la expresión oral, a partir de la cual ha logrado integrar a la cultura popular una serie de comportamientos que inmediatamente son relacionados con las imágenes que el cine nos ha presentado a lo largo de su historia; es decir, por medio de la expresión oral ha logrado estereotipar las imágenes que presenta, como por ejemplo, la imagen de un chico de bajo estrato social, como los presentados por Buñuel en *Los Olvidados*, los actores que dieran vida a tales personajes, no debían olvidar marcar un cierto acento, como arrastrando y alargando las palabras, combinando esto con

---

<sup>11</sup> André Bazin, *¿Qué es el cine?*, Ediciones Rail, S.A., Madrid, 1966. 599 págs. p. 125

expresiones como “manito”, y agregando a todo lo que deseara darle énfasis, el infaltable “re”, es innegable que aún en la actualidad asociamos este tipo de lenguaje con el de un chico que se desenvuelve en un ambiente populachero.

Pasemos ahora a la participación del público: cuando el espectador está frente a la pantalla, lo que ve es la “realidad”, incluso todos hemos tomado partido ante las circunstancias que se nos presentan en la pantalla de cine – como ya se vio, una narración cinematográfica contiene juicios y valoraciones, los cuales responden a las inquietudes de sus realizadores-. Gracias al manejo de los elementos con que cuenta el cine, el espectador, en muchas ocasiones, no en todas, toma partido y “vive” esa “realidad”, entrando de esta manera en juego sus propias valoraciones y juicios.

Es decir, en una pantalla de cine pasan frente a nuestros ojos los planos y las secuencias que muestran, en poco o mucho, a una sociedad; si el director es bueno, y sabe manejar adecuadamente los elementos antes mencionados, logrará que el público se identifique con los protagonistas y con la “realidad” que se le presenta.

Por otro lado, la participación del espectador dentro de este proceso lingüístico moralizador, iniciaba, en la época referida, aún antes de estar frente a la pantalla, tenía su origen en la elección de una determinada cinta –lo cual realiza al consultar la cartelera cinematográfica-, pues dicha elección, supone la puesta en acción de los intereses del espectador, ¿Qué es lo que desea ver? ¿Por qué se inclina por determinados temas? “... ir al cine significa poner en marcha simultáneamente diversos procesos simbólicos e imaginarios, a la vez íntimos y colectivos...”<sup>12</sup>.

Colectivos en tanto que, como ya hemos dicho antes, hay una oferta de temas en el mercado, los cuales ya están sacando a la luz los intereses de las mayorías, y seguramente, el posible espectador se incline por un tema de interés actual; íntimos en tanto que aun cuando se trate de temas actuales, en ocasiones el público no acude porque son temas que van en contra de sus valores –como ya lo veremos en capítulos posteriores al hablar de las

---

<sup>12</sup> Zavala Alvarado, *op. cit.*, p. 133.

películas que causaron algún tipo de polémica en su tiempo-, entrando en juego los criterios individuales del público, porque como bien lo dice Emilio García Riera: “vemos al cine con los ojos de nuestra circunstancia...”<sup>13</sup>

Es un hecho, entonces, que el cine representa un flujo constante de juicios y valoraciones, los cuales son el reflejo de la moral de los realizadores, tanto como de los espectadores, moral que a su vez, está determinada por el momento y circunstancias que viven unos y otros; es decir, la racionalidad que se presenta en el cine como una condena moral, gira en torno a valores sacros institucionalizados, derivados éstos de la mera costumbre o bien por leyes claras;<sup>14</sup> de ahí que el cine nos permita estudiar la historia social, y más claramente la contemporánea, porque en los films ubicados en la época de su producción, quedarán impresos por siempre muchos elementos reales que se incorporaron a la obra conciente o inconcientemente, como son los lugares, la moda y los útiles de la vida diaria.

En cambio en un film que pretende ser histórico, o que por lo menos se sitúa en una época diferente a la de su producción, siempre los elementos citados, van a estar impuestos de una manera más artificiosa, y lamentablemente no siempre corresponden a la época que se pretende representar.

---

<sup>13</sup> García Riera, *op. cit.* p. 77

<sup>14</sup> Lauro Rozado Morales, “Emilio Fernández”, en: *Bye, Bye Lumière*, p. 107

## Capítulo 2 INDUSTRIA Y MORALIDAD

### A. Realizadores de cine con temática juvenil.

Antes que nada el cine es entretenimiento e industria; para el público en general el cine representa una forma de distracción muy difundida y, por la parte de los productores, el cine representa una industria, es su negocio, y como en todo negocio, obviamente existen intereses, ya anteriormente se habló de que los intereses dominantes casi siempre son los del director.

En el caso de la época alrededor de la cual gira este estudio - durante los años de 1952 a 1965-, la producción de cintas con temática juvenil fue constante y copiosa, al parecer los productores de cine de la época se percataron del gran despunte que tenía esa cultura juvenil, y decidieron explotarla hasta el máximo. Definitivamente la producción de cine juvenil fue muy grande, pero no así la existencia de creadores –directores, actores y productores- de este cine, quienes eran prácticamente los mismos en cada nueva producción.

Aun cuando existan muchas más personas involucradas en la creación de una película, regularmente quien destaca o quien es reconocido como el autor de la misma es el director, razón por la cual, será de los directores de quien se trate más. Como ya se dijo anteriormente, los directores dedicados al cine de temática juvenil se repitieron constantemente, y por lo mismo, eran ya muy conocidos, por lo que, casi se puede decir que con sólo saber el director de tal o cual película, ya se podía saber, más o menos, cual sería el enfoque de la misma.

Las películas de temática juvenil del periodo, pueden ser clasificadas, como lo sugiere el mismo título de este estudio, en las de “Juventud Problemática” y las de “Juventud Ideal”; lo primero que salta a la vista al tener frente a uno la relación de todas las películas del periodo (de temática juvenil), es que es menor la publicidad hecha a aquellas cintas que muestran a una juventud problemática.

Dentro del enfoque de la juventud problemática tenemos a Alejandro Galindo, que se distinguió por regañar a los jóvenes en cuatro de las películas que realizó durante este periodo, ... *Y mañana serán mujeres* (1954), *La edad de la tentación* (1958), *Ellas también son rebeldes* (1959) y *Mañana serán hombres* (1960), de tal suerte que podemos definirlo como un director en pro del “orden y las buenas costumbres”.

Indiscutiblemente, la producción de Galindo pretendía ser algo más que diversión, pretendía llegar al ánimo de los jóvenes, y de alguna manera influenciarlos, hecho que reconoce el mismo director: “El cine no era, como tanta publicidad miserable sostiene hasta hoy, un simple diversionismo tanto para el que lo hace como para el que lo contempla. ¡No! ¡El cine no era (no es) eso solamente...! Es el cine un instrumento para moldear las almas: millones de almas simultáneamente. Es el cine un instrumento cuyos efectos y resultados dependen de quien lo maneje: el diablo o el hombre [...]”<sup>1</sup>. Galindo –durante este periodo y de temática juvenil- sólo realizó películas que pretendieron regañar y ser constructivas, de acuerdo a la moral dominante.

Dentro de este mismo enfoque, tenemos a otro director muy productivo, Mauricio de la Serna, con *Los hijos del divorcio* (1957), película que es más un regaño a los padres; *Pecado de Juventud* (1961) y *Cuando los hijos se pierden* (1962). Estos dos, Galindo y De la Serna, fueron los directores que más películas del enfoque negativo de la juventud, realizaron.

Pero al igual que ellos, muchos otros optaron por la crítica a la juventud, como Alberto Mariscal, con *Qué hacer con mis hijos* (1962), película que por el sólo título ya se deja ver el enfoque; Carlos Toussaint realiza *Los Falsos Héroes* (1961), película que resulta interesante, porque es una crítica a los “ídolos” de la juventud; Fernando A. Rivera aporta un regaño a los padres separados con *Víctimas del divorcio* (1952), de hecho es este director con el que inicia el bloque de películas escogidas para este estudio; Ismael Rodríguez opta más por la crítica al entorno social en su película *Maldita ciudad* (1954);

---

<sup>1</sup>Alejandro Galindo, *Verdad y mentira del cine mexicano*, Ed. Katún, Serie Testimonios, México, 1981. 210 págs. p. 58

Jaime Salvador realizó una película con grandes pretensiones, tratando de incorporar un héroe *La sombra en defensa de la juventud* (1959), René Cardona por su parte realiza *Marathón de baile* (1957) película que va directo a la crítica de los ritmos de moda tan poco aceptados por la gente mayor.

Por último, con también sólo una aportación, tenemos a Luis Alcoriza, con *Los jóvenes* (1960), en la cual se presenta la imagen de los rebeldes, pese a que fue una sola ya que este director no hizo más películas similares, considero –desde mi particular punto de vista- que es la película más seria al respecto, ya que no cae en exageraciones de ningún tipo; no exalta a la juventud como algo maravilloso, ni tampoco como la lacra social que la hicieron parecer muchos otros, más bien expone las circunstancias en las que se desenvuelve la juventud y que pueden llegar a determinar su comportamiento.

También podemos encontrar en este periodo a muchos otros directores que no perdieron oportunidad de explotar las dos vertientes del cine de temática juvenil, y no es de extrañar que muchos tomaran esta decisión, pues, se puede decir, sin lugar a dudas, que estos directores fueron los que obtuvieron mayores beneficios de este tipo de películas con temática juvenil, pues las que plantean a la juventud como un problema van más dirigidas a los padres y las optimistas a los jóvenes, de manera que tenían un mayor público para sus realizaciones.

El director más productivo que hubo de este tipo fue José Díaz Morales, quien fue el primero que causó gran revuelo con una película que fue anunciada como una “¡Tremenda lección a los padres!”: *Juventud Desenfrenada* (1956). No obstante la importancia de esta película que expone a la juventud como depravada, este director opta por la explotación de los dos enfoques y dirige, en el mismo año, *Los Chiflados del rock'n roll*, al siguiente año vuelve a combinar los enfoques, con *Al compás del rock and roll* (1957) y *La rebelión de los adolescentes* (1957), en 1958 realiza *Matrimonios Juveniles*, y finaliza el periodo volviendo a su primer enfoque con *Estos años violentos* (1959).

Por su parte Benito Alazraki también decide explotar las dos vertientes, así es como con gran escándalo llevó a la pantalla *Los amantes* (1956), película que incluso requirió de una autorización especial para poder ser exhibida. Realiza también *A dónde van nuestros hijos* (1956), una película más dedicada a los padres, y *Peligros de Juventud* (1959), en la que trata de matizar un poco los problemas de la juventud, mezclándolos con “problemas” menos serios, ya antes, en 1957 había realizado una parodia sobre el problema de la rebeldía: *Rebelde sin casa*, y en 1962 *A ritmo de Twist*, película con un argumento soso, cuyo único objetivo es explotar el ritmo de moda.

Emilio Gómez Muriel, se inicia en este tipo de cine con la película *Con quién andan nuestras hijas* (1955), película que exhibe de manera más o menos imparcial el ambiente en el que se desenvuelven varias jovencitas y cómo este condiciona de una u otra forma su conducta; el mismo director realiza el drama *El caso de una adolescente* (1957), y finaliza con el drama de *Canta mi corazón* (1964).

Fernando Méndez por su parte aportó dos películas, una de cada una de las vertientes: *La locura del rock'n roll* (1956), película con un argumento mínimo, y *Señoritas* (1958), la cual pretendía sacar a la luz pública la doble moral de la juventud. Julián Soler retoma el tema del divorcio con *Mis padres se divorcian* (1957), y hace una buena aportación con el drama *La edad de la violencia* (1963); sus aportaciones al enfoque contrario fueron *Juventud rebelde* (1961), que es una parodia, *La juventud se impone* (1964), película que reunió a los ídolos de la juventud, César Costa y Enrique Guzmán; y *La alegría de vivir* (1965), que con el nombre lo dice todo: la maravilla de la juventud.

Finalmente, dentro de esta categoría de directores tenemos a Rafael Baledón, quien inicia con *El Pandillero* (1959) parodia, y posteriormente realiza *La sombra de los hijos* (1963), dedicada a criticar la conducta de los jóvenes; *Mi alma por un amor* (1963) y *Vivir de sueños* (1963), ambas idealizaciones de la juventud.

Algunos otros directores se distinguieron por solamente idealizar a la juventud, como fue el caso de Fernando Cortés quien contribuyó con cinco películas en las cuales se



exaltaba a la juventud de tal manera que la hace parecer como la mejor etapa de la vida, una etapa sin preocupaciones en que todo era alegría; este director inicia sus contribuciones a este cine con la película *¡Viva la Juventud!*, la cual con el sólo título ya nos da más que una idea de la temática, y por si no fuera suficiente, en esta película actúa Resortes, quien aunque no era necesariamente joven, al menos actuaba como se suponía debía comportarse la juventud sana de la época. Sus otras aportaciones a este cine fueron: *Dormitorio para señoritas* (1959), *Muchachas que trabajan* (1961), *Jóvenes y bellas* (1961) y *Dile que la quiero* (1963), en esta última se promete mostrar la alegría y tristeza de la juventud.

Otro de los directores especializados en la idealización de la juventud fue Gilberto Martínez Solares, quien durante este periodo hizo tres aportaciones: *¡Paso a la Juventud!* (1957), *Una joven de 16 años* (1962) y *Mi héroe* (1964), siendo la primera una parodia con Tin-Tán, y en las otras dos, según lo dejan ver los carteles, se muestra a una juventud exageradamente romántica.

Miguel M. Delgado por su parte, aprovechó el auge de la música moderna de los jóvenes, así, en 1962 realiza y estrena *Twist locura de juventud*, la cual estelarizó Enrique Guzmán, anunciado como el Ídolo de la juventud, y es el protagonista nuevamente de la siguiente película de este director, *Mi vida es una canción* (1962), esta vez como pareja de la también famosa Novia de México, Angélica María, quien a su vez protagoniza otra película de este mismo director, al lado de otro ídolo juvenil, Alberto Vázquez, la película *Perdóname mi vida* (1964).

Por su parte Agustín P. Delgado, optó dentro de esta vertiente, por un cine todavía más ligero, por no llamarlo simple, realizó dos películas: *Los desenfrenados* (1959) y *Buenos días Acapulco* (1962), llevando en ambas como uno de los principales atractivos, a los cómicos Viruta y Capulina. Por el contrario Alfredo B. Crevenna, siguió un camino más tradicional con sus películas *Quinceañera* (1958) y *Los novios de mis hijas* (1964), en las cuales no sólo idealizó a la juventud, y en especial a las jovencitas -según mi punto de vista, el cual obviamente es actual-, se trató de mostrar a éstas cuál era la mayor aspiración que debían tener en la vida: el matrimonio.

Por último, varios directores contribuyeron con una sola película, como en el caso de Roberto Rodríguez quien aporta *Mi canción eres tú* (1955), película “dedicada a los adolescentes y a los que se resisten a envejecer”;<sup>2</sup> Alfonso Corona Blake, quien no dejó escapar la oportunidad de llevar a la pantalla a los ídolos César Costa y Angélica María en *El cielo y la tierra* (1962); Arturo Martínez realiza en 1962 la cinta *Baila mi amor*; Chano Ureta aprovecha el auge del twist en la película *Pilotos de la muerte* (1962); Juan José Ortega realiza *Su primer amor* (1959), película de la que su publicidad promete “bailes, música, juventud y alegría”<sup>3</sup>.

Julio Bracho aporta *Amor de Adolescente* (1963); Miguel Morayta *Siempre hay un mañana* (1961), la cual promete mostrar cómo la juventud es rebelde, pero también noble y generosa para el bien;<sup>4</sup> y Roberto Gavaldón, al igual que Crevenna, da el toque dramático con *Los hijos que yo soñé* (1964), estelarizada, por supuesto –debido a su gran trayectoria encarnando a madres sufridas-, por Libertad Lamarque, acompañada de Enrique Guzmán.

Es importante destacar que la producción de estas películas, desde el punto de vista económico debieron resultar convenientes, ya que no representaban fuertes inversiones, eran el contrapeso a las películas de corte ligero extranjeras, que básicamente eran musicales, y no levantaban polémica alguna, por lo que sus exhibiciones si bien no eran escandalosas, gozaban de la publicidad necesaria para convertirlas en películas de mediano éxito; es de suponer que por estas razones muchos productores se inclinaron más por este tipo de películas, que respondían a la necesidad primordial: proporcionar una ganancia económica a sus productores.

Por el lado de los actores, debemos recordar que el cine mexicano iba saliendo de su época de oro, en la cual se crearon tantas estrellas –Dolores del Río, Arturo de Córdoba, Libertad Lamarque-, quienes dominaron la pantalla, sin embargo, al iniciarse la cultura juvenil estos actores comenzaron a verse pasados de moda y se hizo necesario replazarlos, o por lo menos relegarlos a segundo plano, es decir siguieron con sus carreras

<sup>2</sup> *Novedades*. (28 de marzo de 1956) p. 17 N-A

<sup>3</sup> *El Universal*. (31 de julio de 1960) p. 27 / 2ª sección A

<sup>4</sup> *El Universal*. (21 de diciembre de 1961) p. 19 / 2ª sección A

y actuaron frecuentemente en películas con temática juvenil, lo que permitió la representación de una parte de la realidad: el conflicto generacional.

De esta forma, los papeles principales pasaron a ser casi del dominio de los jóvenes, sin que el cine nacional lograra el auge de los años anteriores. Sin embargo, podemos afirmar, que al menos sí cumplía con dos de sus primordiales funciones: la de entretener y la de ser rentable, a lo cual contribuyó precisamente la explotación de la juventud como tema, y la utilización de los ídolos de la juventud, para la representación de los papeles estelares.

Ahora bien, debemos destacar que los ídolos de la juventud eran originalmente cantantes, que se fueron incorporando a las filas de los actores, cubriendo de esta forma el cada vez mayor mercado juvenil. Durante la época de oro del cine también hubo muchos actores-cantantes, como Pedro Infante, Jorge Negrete, Libertad Lamarque, sin embargo, ya no eran tan jóvenes, y de una u otra forma, el cine que realizaron fue de cierta calidad, en tanto que el cine de los sesenta que incorporó a los baladistas y rocanroleros, fue más bien un cine sin grandes pretensiones, pues dentro de él no se crearon grandes actores, como sí sucedió en la época de oro, sino que fue más bien una simple explotación de una moda.

Dentro de los primeros años que abarca este estudio, es decir, durante la década de los cincuenta, los papeles protagónicos de este cine juvenil estuvieron cubiertos por actores no tan jóvenes como Evangelina Elizondo, María Victoria, Resortes; sin embargo, ya en la década de los sesenta, empezamos a ver un gran número de películas estelarizadas por gente realmente joven, como Enrique Guzmán, César Costa y Alberto Vázquez principalmente, para los roles de los “jóvenes bien”, suponemos que esto es porque no se quería “dañar” las imágenes de estos “actores”, es decir tenían una imagen que cuidar, y es que dentro de todo el revuelo de la nueva cultura juvenil, la música tuvo un lugar muy especial, y estos cantantes eran los representantes de la música juvenil permitida.

La música de la época tratada puede ser dividida en dos, el rock and roll original, es decir el que llegó directo de los Estados Unidos y que en México empieza a despuntar

alrededor de 1959, cuando se conforman varios grupos nacionales que se dedicaron a la creación de covers (interpretaban los mismos temas que los vecinos del norte pero con letras en español, las cuales, muchas veces fueron hechas de manera onomatopéyica, es decir sin que realmente la letra coincidiese con la versión original) y la segunda etapa inicia alrededor de 1962, cuando se da el auge de los solistas, que más que rocanroleros, bien pueden ser llamados baladistas.

Sin embargo, aún antes de la creación de grupos nacionales, el cine ya había iniciado la incorporación del nuevo ritmo en la pantalla, esto fue a través de películas como *Las zapatillas verdes* que promete mostrar “la locura del Rock’n Roll”<sup>5</sup>; la tan polémica *Los chiflados del Rock’n Roll*, en la cual, actuaron “los auténticos reyes del Rock’n Roll”<sup>6</sup>: Luis Aguilar, Agustín Lara y Pedro Vargas; y en *Locura del Rock’n Roll*, en la cual la parte musical estuvo a cargo de Gloria Ríos y la Orquesta de Juan García Esquivel.

Ya en la década de los sesenta, fueron los baladistas los que tuvieron mayor aceptación dentro del público, pues podemos decir que su imagen y música estaban legitimizadas, lo cual lograron manteniéndose dentro de lo establecido, y fueron estos baladistas los más importantes dentro de la filmografía de la época.

De tal manera que la mayoría de las películas que podemos llamar de una juventud ideal, sin vicios, ni problemas, están interpretadas por estos cantantes con aspiraciones a actores, así tenemos por ejemplo *El cielo y la tierra*, con César Costa y Angélica María, quien indudablemente representaba el ideal de la juventud. De igual manera tenemos películas con Enrique Guzmán y Alberto Vázquez.

Y es que como siempre, lo que finalmente importaba era la retribución económica, lo cual obviamente se refleja en el éxito taquillero, el cuál se puede constatar por medio de los comentarios hechos alrededor de estas películas protagonizadas por “ídolos de la juventud”, para lo cual nos basta con un ejemplo: “Enrique Guzmán ha confirmado su

---

<sup>5</sup> *Novedades*. (31 de octubre de 1956) p. 22 / N- A

<sup>6</sup> *Novedades*. (27 de febrero de 1957) p. 23 / N- A

categoría de ídolo de la juventud con el éxito obtenido por su primera película, *Twist, Locura de juventud...*<sup>7</sup>

En cambio el rock and roll más rítmico no fue aceptado de manera fácil, más bien aquellos que gustaron desde un principio del nuevo ritmo tuvieron que estar en lucha constante contra las críticas, mucho se dijo que los ritmos modernos proponían un tipo de baile demasiado sexual, por lo que el rechazo al rock and roll en especial, aparentó ser una cuestión de moralidad, sin embargo, el autor Eric Zolov, nos hace ver en su libro *Rebelde con Causa*, que más que una cuestión de moralina, el asunto era otro, el rock and roll planteó la ruptura de las jerarquías establecidas. No debemos olvidar que este ritmo surge después de la guerra, y muchas de las letras lo que dejan ver es una rebeldía contra lo establecido, como es el caso de *La Plaga*: “Mis jefes me dijeron / ya no bailes rock’n roll / si te vemos con ‘La Plaga’ / tu domingo se acabó”.

Podemos, entonces suponer que por estos tintes de “rebeldía”, la introducción de este ritmo fue un poco complicada, y es precisamente este rock’n roll, más rítmico y estridente el que fue llevado al cine en más de una ocasión, más bien como referencia o representación del mundo de perdición en el cual podían caer los jóvenes, la prueba más clara de esto está en la película *Juventud Desenfrenada* (1957), en cuyo anuncio incluso destacaba la frase: “El frenético Rock and Roll”<sup>8</sup>.

En muchas otras películas, como por ejemplo en *Los Jóvenes* (1961), se ponía de fondo algún rítmico rock and roll en las escenas en las que los delincuentes planeaban sus fechorías, o bien al fondo se podía ver a un grupo tocando en lo que debemos suponer era un café cantante, los cuales fueron catalogados, a lo largo de esta época, como antros de vicio y vagancia, esto puede ser constatado en las notas que se publicaron a principios de 1965, cuando se promovió el cierre de estos sitios: “[...] con la medida que se tomó se

<sup>7</sup> Pie de foto Enrique Guzmán. *Novedades*. (7 de abril de 1962) p. 5 / continuación de la 1ª sección

<sup>8</sup> *El Universal*. (1º de enero de 1957) p. 26 / 1ª sección

pretende evitar que la juventud pierda gran parte de su tiempo en los cafés cantantes que muchas veces albergan grupos de ociosos que se dicen 'existencialistas'.<sup>9</sup>

Sin embargo, como el cine finalmente es un negocio, la participación de los grupos o el simple hecho de que se utilizasen ritmos modernos, era digno de ser anunciado con bombo y platillo, pues eso aseguraba un mayor público, ya que era lo que más llamaba la atención.

Sin embargo, la introducción de todas las nuevas estrellas juveniles y el ritmo que las distinguía no era indicativo de que fuesen realmente actores y actrices, simplemente estuvieron ahí por una necesidad de mercadotecnia, incluso casi al final del periodo abordado en este estudio, aún se hablaba de la carencia de nuevos actores que pudiesen llegar a convertirse en estrellas: "Estamos cansados de los viejos. Los jóvenes esperan su oportunidad que no acaban de darle los santones de la industria. En realidad esta acusación viene repitiéndose con resonancia creciente desde hace diez años."<sup>10</sup>; y es que en realidad, al menos en aquella época, las nuevas *estrellas* sólo cumplían con la misión de vender, pues ciertamente no era que hicieran gala de sus aptitudes histriónicas, sino que más bien cumplieron el papel de herramientas para llegar al cada vez mayor mercado juvenil.

En cuanto a las películas que podemos llamar de argumento simple, es decir aquellas que explotaron el tema de la juventud y el del rock and roll, sin mayores pretensiones, generalmente los protagónicos eran llevados a cabo por los cómicos del momento como Resortes y Tin-Tán, o un caso especial fue el de Los Chiflados del Rock and Roll, película en que participaron Agustín Lara, Pedro Vargas y Luis Aguilar, esta película lo que pretendió fue poner al rock and roll como un factor de modernidad, y en un afán por parecer modernos, y no perder vigencia estos personajes toman parte.

---

<sup>9</sup> "El cierre de los cafés cantantes afecta a 60 grupos de D.F.. Dirigentes de la ANDA hablarán con el Lic. Bustos". Ramírez, Roberto. *Excélsior*. (1º de febrero de 1965) p. 8-B

<sup>10</sup> "¿Podrán convertirse en 'Monstruos sagrados' los jóvenes ídolos?", *Cinelandia*, no. 128, (29 de febrero de 1964) p. 24

Por último debemos hablar de la exhibición, en primer término debemos destacar la existencia de numerosas salas de exhibición, en 1952 la capital contaba con 85 salas y un autocinema, y ya para 1964 se contaba con 91 salas<sup>11</sup>. La oferta de películas era abundante, contamos con cifras que ofrece García Riera<sup>12</sup>, las cuales fueron dadas a conocer en la Convención de Películas Mexicanas celebrada en 1956: se estrenaban 600 películas anualmente, de las cuales sólo 100 eran mexicanas, la causa que se encontró para tal fenómeno fue la firma de exclusivas entre los exhibidores y los distribuidores estadounidenses, firmas que se llevaban a cabo gracias a que las producciones hollywoodenses pagan impuestos de importación prácticamente inexistentes, pudiendo de esta forma llegar a manos de los exhibidores mexicanos por precios excesivamente bajos.

Para finales del periodo no contamos con cifras exactas del número de películas exhibidas extranjeras y mexicanas, sin embargo, de acuerdo a la investigación realizada, que se limita a las películas de temática juvenil, podemos hablar de sesenta y dos películas mexicanas, frente a ochenta y siete extranjeras, lo cual nos habla de poca diferencia, sin embargo, debemos recordar que no estamos contando el total de las películas exhibidas en la ciudad, sino sólo aquellas que resultaron útiles a la realización de este estudio, lo cual revela el hecho de que la explotación de la temática juvenil estaba a la orden del día, y la industria nacional tenía que presentar una verdadera competencia a la extranjera.

Finalmente, debemos destacar que durante los años cincuenta, el cine nacional dejó de producir de manera tan abundante los melodramas y comedias rancheras, así como el cine de arrabal, que sí bien no se dejaron de producir, la mayoría de las producciones se centraron en el mundo capitalino y siempre exaltando la modernización; García Riera menciona que en 1955 se produjeron más de 20 comedias capitalinas proclamando el optimismo y la cosmopolización,<sup>13</sup> dando como resultado un incremento de público de clase media para el cine nacional, ya que este público de alguna manera se sentía identificado con lo que se estaba representando en esta nueva etapa del cine mexicano.

---

<sup>11</sup> "La exhibición en México", en: *80 años de cine en México*, p. 126

<sup>12</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, vol. 6, Ediciones Era, México, 1974. 185 págs. pp. 134-135

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 6

## B. La censura cinematográfica.

Las formas de expresión dentro del film están necesariamente determinadas como ya se aclaró con anterioridad por las personas que lo realizan así como los que recibirán el producto terminado, pero debemos destacar que estas formas de expresión son reguladas a través de la censura y la autocensura.<sup>14</sup> Las reglas que regulan la expresión cinematográfica generalmente son dictadas por el Estado y, otras, escritas o no, son dictadas por la religión y costumbres dominantes en el momento de la producción.

Sin embargo, es importante destacar que el carácter moralista de la censura, casi siempre obedece a la necesidad de enmascarar una verdadera intención política,<sup>15</sup> como es precisamente en el caso que nos ocupa, en donde jugó un papel muy importante la censura de carácter arraigadamente moralista, con la intención de acallar el reclamo de la juventud por mayores libertades, además de que empezaba tenuemente a dibujarse una participación política por parte de los jóvenes estudiantes.

Por otro lado, también es cierto que en una sociedad como la mexicana, y más aún en una época como la tratada, la moralidad y las buenas costumbres constituían la totalidad del discurso de la censura, y es que, en un país predominantemente católico, es lógico que la Iglesia Católica tuviese gran influencia, así pues una organización fuerte que presionaba constantemente para la “moralización” fue la ACM (Acción Católica Mexicana), cuya principal función era la rearticulación de las organizaciones de feligreses que se vieron disgregadas tras el conflicto de 1926-1929.

Esta organización creó la Legión Mexicana de la Decencia, quien a su vez, aproximadamente en 1950 creó ALBA, S.A., organización en pro de la moralización del cine,<sup>16</sup> los juicios emitidos por esta organización no contaban realmente con valor oficial, sin embargo, se publicaba un folleto con las clasificaciones que adjudicaba a las películas

---

<sup>14</sup> Marc Ferró, *Cine e Historia*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980. 163 págs. p. 14

<sup>15</sup> Luigi Chiarini, *El cine, quinto poder*, Taurus, Madrid, 1963. 217 págs. p. 70

<sup>16</sup> UIA, Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, Acervo Histórico, Archivo de la Acción Católica, Comisión de Propaganda y Estadística.



que se encontraban en cartelera, apelando a que los feligreses tomaran en cuenta las opiniones emitidas en ella.

Por su parte, la Legión Mexicana de la Decencia basándose en los juicios emitidos por ALBA, promovía la entrega de diplomas a las mejores películas del año, es decir a aquellas que eran consideradas “sanas”, de esta forma tenemos que en 1962 recibieron diploma las películas *El Picaro* y *El Buen Dios* (alemana), *La Edad de la Inocencia* (mexicana), *Ana de los Milagros* (Norteamericana), *Viaje en Globo* (Francesa), *Fray Escoba* (española)<sup>17</sup>, entre otras, nótese el carácter religioso de la mayoría.

Por su parte el Estado, como regulador de las costumbres, en 1951 expide un Reglamento de Supervisión Cinematográfica que sanciona los “ataques a la moral” y “las ofensas al pudor”, a la decencia y a las buenas costumbres, y seguramente no es coincidencia que el mismo año el Arzobispo de México haya hecho un llamado a los católicos para iniciar una campaña de moralización.<sup>18</sup>

La Iglesia Católica influía no sólo en sus feligreses, sino que también encontró medios para presionar al Estado, esta presión era ejercida principalmente por medio de la Liga Mexicana de la Decencia, organización que fue creada en 1953, junto con la Unión de Padres de Familia, estas organizaciones se manifestaron en pro de la moralización del ambiente.<sup>19</sup>

En 1955 la Liga de la Decencia promovió una campaña de moralización: “La Legión Mexicana de la Decencia está gestionando ante la Dirección General de Cinematografía que adopte un sistema más drástico en la clasificación de las películas que se exhiben en México. A parte de esto, según informó el señor Mariano Jiménez, presidente

---

<sup>17</sup> *Loc. cit.*

<sup>18</sup> Asamblea de ciudades años: 20's / 50's, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, 1992. 278 págs. p. 158

<sup>19</sup> *Loc. cit.*

de la Legión, se intensificará la campaña entre el pueblo de México para desterrar la inmoralidad de los espectáculos”.<sup>20</sup>

Parte de esta campaña en pro de la moralización, fue la realización de una encuesta (al menos existió el proyecto de dicha encuesta),<sup>21</sup> la cual consta de preguntas, entre las cuales se encuentra una referente a todo tipo de espectáculos (cine, radio, televisión, teatro), en la que se pide se señale aquellas sugerencias que puedan ser fuente de corrupción; llama la atención la primera opción, que es: las películas, así, en general, como si en el sólo hecho de ser una cinta cinematográfica estuviese adherido el “pecado”.

La última de las opciones es la publicidad indecente, tanto en carteles, como en anuncios de radio y televisión, sin especificar qué podía ser considerado como indecente, pues no debemos olvidar que esta encuesta está realizada por una organización no sólo católica, sino presumiblemente por religiosos, cuyos conceptos no necesariamente concuerdan con los de todas las personas, ni aún las católicas, sin embargo, no se especifica qué es lo “indecente”.

Para el año de 1957, la Liga de la Decencia hizo sentir su presencia, presionando para la creación de un comité de censura, logró incluso tener representación directa en él, la función de dicho comité era cuidar que se respetase la decisión de la sección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, de prohibir películas, mexicanas y extranjeras, que presentasen desnudos y tratarasen asuntos inmorales.<sup>22</sup>

Con estas nuevas reglas logró controlarse la producción nacional, es decir, si algún realizador pasaba por alto estas medidas sabía de antemano que seguramente su película no sería exhibida, o bien sería sometida a la eliminación de las escenas “inapropiadas”, de esta manera se orientó a los realizadores a la autocensura. Por el lado de las películas

---

<sup>20</sup> “Campaña para desterrar la inmoralidad se pide a la dirección de cine de Gobernación”. *Excelsior*. (México, D.F., 11 de enero de 1955) p. 4-B

<sup>21</sup> Archivo de la Acción Católica Mexicana, Comisión de Propaganda y Estadística. (1952 / 55?)

<sup>22</sup> Erick Zolov, *Rebeldes con causa*, Editorial Norma, México, 2002. 114 págs. p. 50

extranjeras, éstas debían ser sometidas a revisión, enfrentándose a la posibilidad de no ingresar al país.

Un medio de control, como lo sigue siendo hasta nuestros días fue la clasificación de las películas de acuerdo con su tema, siendo clasificadas en “A” (para toda la familia), “B” (Adolescentes y Adultos) y “C” (adultos). En 1956, se experimenta permitiendo la exhibición de películas con una nueva clasificación, la “D”

La nueva clasificación ‘D’, exclusivamente adultos, que quiere poner en vigor la Dirección General de Cinematografía, de acuerdo con el artículo 74 de la Ley Cinematográfica, apenas anunciada ha provocado encontrados comentarios por parte de los exhibidores y productores.

La dirección informa que está ensayando una medida que considera conveniente para el cine y para el público, así como también para las empresas cinematográficas, puesto que en esta forma se pueden ofrecer al público asuntos muy escabrosos, simplemente con la advertencia en las carteleras y en los cines de los temas que van a presenciar.

En cualquier caso y dentro de las condiciones que señala la Ley Cinematográfica, el ensayo –que se inicia con la cinta mexicana LOS AMANTES- servirá de experiencia para conocer la opinión del público y de la prensa que es la más interesante.<sup>23</sup>

La película con la que se llevó a cabo este experimento resultó muy bien aceptada por la crítica, sin embargo a lo largo de todo el periodo estudiado no se encontró otra película que fuese clasificada dentro de la categoría “D”, lo cual hace suponer que pese a la buena acogida, debieron existir algunas presiones para que no volviese a exhibirse película alguna con temas “escabrosos”, incluso tres años después de que se propusiera esta nueva clasificación, un cine es clausurado por anunciar de manera indecente una película: “Como informamos ayer, el Chino fue clausurado porque la publicidad que el señor Sotomayor esta haciendo a una película [*Ángel del Infierno*] resultaba morbosa e indecente, según declaró

---

<sup>23</sup> “Polémica sobre la nueva clasificación de las películas”. *Novedades*. (8 de noviembre de 1956) p. 19 N-A

la Oficina de Espectáculos. Sotomayor tiene alquilado el Chino por un año, para estrenar allí sus películas.”<sup>24</sup>

Podemos entonces concluir que la cuestión de la censura fue sometida a fuerte presión, por un lado estaba la necesidad de modernizarse, alrededor del mundo podían verse películas “atrevidas” sin tantas complicaciones, lo cual indicaba que debía darse una cierta apertura, sin embargo, por otro lado estaba la presión de organizaciones religiosas que se manifestaban a favor de la permanencia de las “buenas costumbres”.

Sin embargo, es importante destacar que la manera en que eran anunciadas las películas no se vio sometida a una censura estricta, salvo el caso mencionado, que además, dicho sea de paso, no tenía nada inmoral el anuncio, incluso, según mi criterio, fue anunciada de manera más escandalosa *Juventud Desenfrenada* que la mencionada *Ángel del Infierno*, en ambos anuncios aparece la silueta de una mujer, y resulta mucho más escandalosa la promesa, en la primera, de exhibir el desnudo más juvenil del mundo, que lo que pudiera ofrecer la otra película.

Podría ser, no obstante, que *Juventud Desenfrenada* se anunciaba, con todo y el desnudo juvenil, como una advertencia a los padres de familia, y *Ángel del Infierno* no, simplemente prometía reflejar la “maldad”, además de que tenía un letrero que decía “Censurada por los hipócritas”, frase que pudiera ser la que finalmente decidió la censura de esta cinta, pues sin lugar a dudas más de uno se sintió ofendido, y ni tardos ni perezosos impidieron su exhibición.

---

<sup>24</sup> “Estudia Uruchurtu el cierre del Palacio Chino”. *Excelsior*. (6 de mayo de 1959) p. 26-A

### Capítulo 3 LOS JÓVENES Y SU ENTORNO

#### A. El contexto mundial: el mundo de la posguerra.

Sin lugar a dudas uno de los acontecimientos que marcó significativamente la historia mundial del siglo XX, fue la Segunda Guerra Mundial, de la cual se dejaron sentir sus repercusiones en los años cincuenta, década en la que se generaron grandes cambios en el ámbito mundial.

La estructura del empleo se ve modificada gracias al desarrollo de técnicas productivas, que derivaron en una mayor eficiencia del modelo de producción en masa -utilizado por Henry Ford-, el cual fue difundido en los Estados Unidos de una manera espectacular, siendo utilizado para la producción de todo, incluso de comida.

Esta nueva estructuración de la industria en general, necesariamente llevó a un auge del comercio de productos manufacturados, el cual a su vez obtuvo una demanda acorde gracias al mismo modelo económico, que estaba orientado a una gran producción y al mismo tiempo estaba orientado a lograr un pleno empleo, es decir, se estaba dando una rápida extensión de la industrialización, la cual obviamente necesitaba de mano de obra.

El hecho de que estuviesen empleadas la mayoría de las personas derivó en una mayor capacidad de compra, para poder finalmente adquirir los productos que la industrialización estaba lanzando al mercado, de tal suerte que se cerraba un círculo perfecto. En otras palabras, la base de este auge económico dependía de algo que había faltado en el periodo de entreguerras: el equilibrio entre producción y demanda.<sup>1</sup>

A su vez, la alta demanda de mano de obra en las ciudades industrializadas, poco a poco fue provocando el abandono del campo, en todo el mundo, durante la segunda mitad del siglo xx, el campo se vacía y las ciudades se llenan.

---

<sup>1</sup> Erick Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, Ed. Crítica, Barcelona, 1990. 614 págs. p. 287

En la Comunidad Económica Europea, la gente dedicada al sector primario disminuye considerablemente pasado del 24.3% en 1955 a sólo el 13.4% en 1960, por su puesto la cúspide de este decremento se dio en los Estados Unidos Americanos donde la población dedicada al sector primario disminuyó -de 1950 a 1970- del 13% al 5%, por su parte, en los países del Tercer Mundo estos porcentajes no se ven afectados tan dramáticamente, sin embargo sí empiezan a haber cambios.<sup>2</sup>

Por otro lado, pero relacionado también con el sector económico, se da un cambio en la composición de los grupos dirigentes de las grandes empresas, antes la mayoría de las grandes empresas eran dirigidas por familias de abolengo, esto es, por sus propietarios, pero poco a poco, la economía moderna fue exigiendo más administradores, maestros y técnicos, es decir, personas salidas de universidades y escuelas técnicas, esto es lo que ha sido llamado como el avance de la tecnocracia, pues fueron estos grupos de gente capacitada quienes realmente tomaron las riendas de la economía.

Esto a su vez da mayores posibilidades a las clases medias, pues ahora el hecho de que terminasen una carrera universitaria o bien se capacitaran como obreros calificados, les permite aspirar a mejores puestos, y con una mayor remuneración económica, proliferan de esta manera los empleados, ejecutivos medios, técnicos y se da un gran auge de abogados y médicos.

El auge de la educación superior fue extraordinario: "De hecho, allí donde las familias podían escoger, corrían a meter a sus hijos en enseñanza superior, porque era la mejor forma, con mucho de conseguirles unos ingresos más elevados, pero sobre todo, un nivel social más alto."<sup>3</sup>

Con la posibilidad de mayores ingresos de la clase media, los bienes y servicios que hasta entonces habían estado restringidos a las minorías privilegiadas,<sup>4</sup> pasan a ser de uso

---

<sup>2</sup> *Historia económica y social del mundo*. Tomo 6. El nuevo Siglo XX, 1947 a nuestros días, León Pierre, director. Ed. Zero - Z y X y Encuentro, 1978. 623 págs. p. 103

<sup>3</sup> Hobsbawn, *op. cit.*, p. 299

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 120

habitual, al menos en los países más ricos, el ciudadano medio puede darse el lujo de contar con nevera, lavadora y otros enseres, una vida que en épocas pasadas estuvo vedada a sus padres.

Otro de los alicientes a la sociedad de consumo, es la oferta de créditos; en el modelo americano de consumo los gastos no alimenticios llegaron a acaparar el 75% del total, la venta de automóviles se vio disparada de forma extraordinaria: en 1948 en los Estados Unidos había un automóvil por cada dos familias, veinte años después había uno por cada dos personas; por otro lado debemos recordar que los Estados Unidos eran indudablemente el modelo a seguir, de tal suerte que el incremento de ventas de productos no alimenticios aumentó en todo el mundo.

Socialmente, el periodo de posguerra, implicó la mayor presencia de la mujer en el campo laboral, siendo muy diversas las causas: muchos hogares quedaron sin padre debido a la guerra, siendo la madre quien debía salir a trabajar; en muchas otras ocasiones simplemente las parejas terminaban en divorcio, además del creciente número de madres solteras, o simplemente por una necesidad de independencia.

Desde épocas pasadas se contaba ya con la mano de obra femenina de las clases menos favorecidas, es decir, con la mano de obra de las mujeres que necesitaban el salario, pero durante este periodo se introduce la mano de obra de las mujeres de la clase media; es indiscutible el hecho de que la introducción de la mujer en la vida laboral debió representar una inyección de energía a la economía, sin embargo, esto reportó un descuido en la educación de los hijos y el debilitamiento de la estructura familiar.

Dentro de los cambios culturales, destaca sin duda el cambio que se dio en la conducta sexual, lo que significó una mayor libertad para la mujer, que hasta entonces se hallaba en desventaja frente al hombre; aunque la venta de anticonceptivos se generalizó hasta la década de los setenta, ya en los sesenta existían y se discutía sobre la importancia de promover su uso. En realidad no es que en esos momentos hayan ocurrido cosas que antes no, es decir, que seguramente la moral femenina, no está ni estuvo ligada a la

aparición de los anticonceptivos, sino que en esos años se permitieron –obviamente existieron personas y organizaciones escandalizadas ante esta revolución–, lo cual supone un cambio en las conductas morales.

Por otro lado, gracias a los medios de comunicación –cine, radio y televisión–, los jóvenes empezaron a identificarse como tales, lo cual los separó aún más de sus padres, que en vestido, peinados y formas de comportarse se consideraban, a diferencia de las nuevas generaciones, clásicos, por no decir “decentes”.

En términos generales, los años sesenta –dominado el mundo económicamente ya por los Estados Unidos– fue un periodo de actividad económica sostenida, que mantuvo durante 10 años, de 1955 a 1965, el poder adquisitivo del dólar, colocando de esta forma a Estados Unidos como un modelo a seguir.

## **B. México y la ciudad: en el seguimiento de un modelo.**

Inicialmente el término de la Segunda Guerra Mundial representó para México un nuevo cambio, durante la guerra, el país vio incrementadas sus exportaciones, el que los principales productores de bienes manufacturados y de materias primas se encontrasen en guerra y por consiguiente imposibilitados para proveer a sus mercados, representó un auge para la economía mexicana; pero al término de la guerra, los países europeos y Estados Unidos –que fue al que principalmente proveyó México durante el periodo bélico– comienzan a producir nuevamente, desplazando a los productos mexicanos.

Sin embargo, el término de la Segunda Guerra Mundial representó también un cambio de la relación de nuestro país con los Estados Unidos, la nueva relación se basó en la cooperación. Los Estados Unidos se encontraban enfrascados en una ‘guerra fría’ con la Unión Soviética, disputándose el liderazgo mundial, los dos colosos necesitan concretar alianzas, y la promesa de ayuda económica fue el instrumento de convencimiento por excelencia aplicado a América Latina, zona de influencia tradicional de los Estados Unidos.



Esta política coincidió con el proyecto de industrialización por “sustitución de importaciones” iniciado por México, en el cual, de nueva cuenta, la participación de los Estados Unidos era crucial;<sup>5</sup> de tal suerte que México opta por aceptar la ayuda estadounidense pues esta ayuda era útil a sus fines.

Gracias a esta cooperación México logra la estabilidad económica –el llamado “milagro mexicano”–, que a su vez permite al país avanzar hacia la modernidad. La economía no sólo creció, sino que al mismo tiempo se modificó, pasó de estar basada en el sector agrario, a una mayor participación del sector industrial, la agricultura que en 1940 representaba alrededor del 10% de la producción nacional, pasó a representar únicamente el 5% en los años setenta.<sup>6</sup>

El auge industrializador, trajo consigo nuevas necesidades, siendo una de ellas la apremiante necesidad de crear una infraestructura adecuada, se hace indispensable la construcción de carreteras y el mejoramiento de las obras de irrigación, por ejemplo; además se construyen otras obras que le otorgan un toque de modernidad a México, como son la construcción de Ciudad Universitaria, el estadio de la Ciudad Deportiva en la Nápoles, construcciones realizadas durante el periodo de Miguel Alemán.

Aún cuando en el año de 1954, se hace necesaria una devaluación, la cual puso la paridad del peso respecto del dólar en 12.50, la economía mexicana pudo mantenerse estable gracias a la estrategia del llamado “desarrollo estabilizador”, lo cual consistió en evitar nuevas devaluaciones deteniendo el alza acelerada de salarios y precios.

Al igual que en el resto del mundo la industrialización significó un abandono del campo, y no sólo de las actividades propias del mismo, es decir, la necesidad de conseguir un empleo mejor remunerado desplaza a las personas de su entorno rural a los centros

<sup>5</sup> Informe de la Comisión sobre el futuro de las relaciones México-Estados Unidos, “El desafío de la independencia”, México, FCE, 1998, en: Ricardo Ampudia, *Los Estados Unidos de América en los informes presidenciales de México*. 2ª edición, FCE / SRE, México, 1997. 216 págs. p. 17

<sup>6</sup> Héctor Aguilar Camín, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, 17ª ed., Cal y Arena, México, 1996. 293 págs. p. 193

industrializados, pero además de eso, las familias enteras abandonan el campo y aumentan drásticamente la población urbana. En 1940 sólo el 20% de la población total vivía en centros urbanos, para la década de los setenta el 50% de la población es urbana.<sup>7</sup>

Es en la década de los cincuenta –debido a las circunstancias económicas y la mayor difusión de los estilos de vida extranjera, gracias principalmente a la televisión- que la modernidad va a recibirse en México con más intensidad, ya que es entonces que la misma supone algo más que el mejoramiento de la infraestructura, es decir, se inicia una etapa en la que se trata de copiar además un estilo de vida, siguiendo el modelo de otras sociedades, especialmente la estadounidense.

México se llena de anuncios y enseres estandarizadamente americanos. General Motors. Kodak. Stubaaker, RCA, Singer, Santa Claus, el pavo relleno en la cena de Navidad, el arbolito con esferas, *baseball*, *basketball*, *american football*, desayuno *american style*: jugo, huevos con jamón, café. De pronto el urbano mexicano recién emigrado del rancho adora lo gringo, que simboliza mejoría económica, modernización, moda, status privilegiado.<sup>8</sup>

La sociedad mexicana se vio de pronto en una línea divisoria, podía continuar con sus costumbres o bien entrar en el nuevo clima de modernidad del que el mundo entero rebozaba, para ello basta un ejemplo:

[Antes] había que ir al mercado (o plaza como también se le conocía, aunque ya estaba dentro de una construcción con muchos locales fijos y otros ‘puestos’); allí había carnicerías (que también vendían jamón, tocino y manteca), pollerías (donde podían comprarse huevos o ‘blanquillos’, para no crear malos entendidos), cremerías (que vendían quesos de muchas variedades), carnes frías, mortadela, pastel de pollo y carne de

---

<sup>7</sup> *Loc. cit*

<sup>8</sup> Jorge García-Robles, *La bala perdida. William S. Burroughs en México (1949-1952)*, Ediciones del Milenio, México, 1995. 111 págs. pp. 27-28

puerco, entonces mucho más populares que el jamón, y manteca vegetal) recauderías y fruterías.

A mediados de los cincuenta llegaron los primeros supermercados: Cemerca. Y después Sumesa [En Sumesa daban el cambio con chicles Canel's chiquititos, porque los precios estaban en centavitos]; la gente iba a ellos con curiosidad, miraba asombrada de que en un sitio tan pequeño hubiera de todo; valía la pena, decían, que fuera un poco más caro, pero no había que andar de puesto en puesto buscando, preguntando, arrebataando, leyendo letreros impertinentes ('Hoy no fío, mañana sí', 'Pásele güerita con su marchante', 'Como te ves me vi, como me ves te verás') y aguantando a los vendedores ('marchantes') igualados y resbalosos."<sup>9</sup>

Dentro del paquete de modernidad llegado a México, vía cine, radio y televisión, también llegó el rock and roll, música estridente, que si bien representaba una amenaza al orden social, también representaba la modernidad, por lo que en un principio se le permitió el paso, sin embargo, viendo el "peligro" que corrían los cimientos de la sociedad mexicana, el Estado pretendió frenar su propagación.

No obstante, el moderno ritmo ya había llegado, y se había colocado dentro del gusto popular, sobre todo de la juventud mexicana, por lo que entonces el Estado cambia de estrategia y se reserva el derecho de 'depurarlo' para poder adoptarlo como agente modernizador, de tal suerte que empezamos a ver anuncios como el siguiente: "CORONA Y ARAU Le enseñarán como se baila el Rock and Roll en el Día de los Novios."<sup>10</sup>

Con los esfuerzos gubernamentales por bloquear la entrada de la música extranjera, el Estado no logró más que contribuir, aunque no intencionalmente, al surgimiento del rock and roll nacional, que aunque no pudo ser tan rebelde como el extranjero, al menos sí contribuyó marcando una diferencia de gustos entre los adultos y los jóvenes.

Socialmente un cambio radical que sufrió el país fue el incremento de los divorcios: en 1950 había en todo el país 67,810 parejas divorciadas, cifra que se incrementó de

<sup>9</sup> Eduardo Mejía, *Baúl de recuerdos. Sabores, aromas, miradas, sonido y texturas de la ciudad de México*, Ed. Océano, México, 2001. 218 págs. pp. 38- 39

<sup>10</sup> Anuncio. *Notitas Musicales*. (México, D.F., febrero de 1957) p. 16

manera alarmante, en 1960 ya eran 119,045, en cuanto al caso particular de la ciudad de México, las cifras son las siguientes: en 1950, 16,556 y en 1960 30,379.<sup>11</sup>

Pese a este alarmante crecimiento en el número de divorcios, la familia seguía siendo el núcleo de la sociedad mexicana, existía una idealización de la familia, en la cual el padre era el sostén, benevolente y severo a la vez, y la madre por su parte toda dulzura y comprensión con sus hijos, quienes no tenían otra función que la de mostrar siempre lealtad hacia a los padres y sus decisiones; según Eric Zolov, esto no era otra cosa que una extensión del orden establecido entre el gobierno PRI con el pueblo mexicano: Los valores sociales prevalecientes en el plano familiar eran el reflejo en microcosmos del idealizado estado patriarcal, en el que la virgen de Guadalupe desempeñaba el papel de la madre sufridora y el presidente la voz imponente del padre.<sup>12</sup>

Dentro de este margen de idealización de la familia y sus valores, las diversiones, en la Ciudad de México -que tendía a modernizarse-, estaban bastante limitadas, la vida nocturna parecía ir en retroceso: “Con Ruiz Cortines se acaba el México de las parrandas y se instala el de la austeridad. El regente de la ciudad de México Ernesto P. Uruchurtu, manda a cerrar los night-clubs y bares a la una de la mañana para proteger el salario de la familia y para que la gente se duerma temprano y descanse y se levante al día siguiente para trabajar.”<sup>13</sup>

Esta política de moralización fue promovida en aras del bienestar familiar, sin embargo, no se pudo descartar la posibilidad de que sólo se tratase de un distractor de la opinión pública, ya que no debemos olvidar que durante la década de los cincuentas se dieron algunas protestas sindicales, que incluyen desde maestros hasta ferrocarrileros, lo cual indica que la prosperidad llevada a todos los sectores no era más que una pantalla.

---

<sup>11</sup> *Anuario Estadístico de los Estados Unidos Mexicanos, Ciudad de México*, Dirección General de Estadísticas, 1951-1970, en: Zolov, *Rebeldes con Causa*, Editorial Norma, México, 2002. 114 págs. p. 63

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 15

<sup>13</sup> Sara Sefchovich, *La suerte de la consorte*, Ed. Océano, México, 1999, 470 págs. p. 307

Los primeros conatos de rebeldía juvenil politizada –sólo de algunos grupos, no toda la juventud intervenía en asuntos políticos-, que se dieron a finales de la década de los cincuenta, en apoyo a estas protestas sindicales, lograron ser sofocados por el Estado, gracias a lo cual, finalmente pudo mantenerse cierta apariencia de estabilidad; sin embargo, a mediados de la siguiente década se fue haciendo cada vez más difícil de sofocar la participación de la juventud en la política.

No obstante, a la llegada de la década de los sesenta México había ya logrado varias transformaciones: Un incremento en la población, 35 millones de habitantes, el 37.5% de la población es urbana, crece la esperanza de vida a 62 años, la población alfabetizada era el 59%,<sup>14</sup> y se calcula que aproximadamente el 17% de la población puede ser clasificada como clase media.<sup>15</sup>

La ciudad creció de una manera rápida, pronto surgieron nuevas colonias, pues el crecimiento de la población, tanto natural como por los desplazamientos del campo a la ciudad estaban a la orden del día, así pues 1960 es recibido con una copiosa lluvia de anuncios de nuevos fraccionamientos, los cuales estaban dirigidos obviamente a la creciente clase media: “AQUÍ A 5 MINUTOS DEL CENTRO DE LA CIUDAD ESTÁ JARDÍN BALBUENA: Super pavimento. Con fácil acceso que le dan el cruce de básicas comunicaciones. Paso obligado al aeropuerto. Vida y salud para sus hijos. Junto a la Ciudad Deportiva.”<sup>16</sup>

La ciudad de México se encontraba sin lugar a dudas viviendo el sueño americano, tratando de salir del ambiente más bien rural en que había vivido hasta entonces, poco a poco la ciudad se amplía y urbaniza, lo cual hace sentir a sus habitantes más modernos, más acorde con el resto del mundo, México y su ciudad se encuentran insertos en la modernidad.

---

<sup>14</sup> Moisés González Navarro, *Población y sociedad en México, 1900-1970*, 2 vol., UNAM, México, 1974. vol. 2. 389 págs. p. 27

<sup>15</sup> Aguilar Camín, *op. cit.* p. 208

<sup>16</sup> Anuncio. *El Universal* (3 de enero de 1960) p. 23 / continuación de la 1ª sección

Es dentro de este contexto de auge, que se encuentra el objeto de este estudio: la juventud y su cultura como uno más de los agentes modernizadores que intervinieron en la transformación del México posrevolucionario.

### **C. Los jóvenes como parte de la modernización.**

Antes de los años cincuenta, los adolescentes eran vistos sólo como individuos que se encontraban dentro de un proceso de desarrollo, pero a partir de 1952 aproximadamente empiezan a existir como individuos rebeldes y son vistos como un problema.

Evidentemente, en la década de los años cincuenta, el entorno social se estaba transformando a pasos agigantados, y fue uno de estos cambios, el alto índice de divorcios, el que provocó el inicio de una gran preocupación por los jóvenes; tras el divorcio de los padres, los hijos quedaban sin un verdadero hogar, con una cierta desestabilización moral y sin una autoridad que controlase sus actividades.

Como ya se dijo anteriormente, el núcleo familiar representaba en un microcosmos, la idealización del Estado, es decir, los jóvenes respetaban tanto a sus padres como todo ciudadano debía respetar a sus gobernantes, de tal manera que la crisis que empezaba a dejarse ver en las familias, representaba un motivo de intranquilidad para el Estado, pues suponía que al romperse las jerarquías familiares no tardarían mucho en romperse las establecidas a un nivel más amplio; de ahí el surgimiento de una mayor atención a los jóvenes, cubierta, desde luego, esta atención, bajo el manto de la moralidad.

Evidentemente los jóvenes de esta época empezaron a cambiar de ideología, ya no podían identificarse con sus padres, que vivieron en un contexto completamente distinto, ahora ellos vivían en una ciudad que se estaba dirigiendo hacia la modernidad, y ellos eran parte de esa modernidad, por lo tanto, necesitaban encontrar una manera de identificarse como grupo, aun cuando formaban parte de la sociedad, no eran exactamente iguales a los

adultos, considero que en México, la juventud no era realmente rebelde, sino más bien quería ser distinta, lamentablemente como explica Marcela Gleizer:

Todos los esfuerzos por construir la identidad constituyen una tarea riesgosa... [es] la búsqueda de un equilibrio entre alcanzar algún tipo de seguridad ontológica e incrementar las experiencias de vida. Como dos extremos en un 'continuum', parece que alcanzar uno de los polos implica indefectiblemente alejarse de las ventajas de que ofrece el otro.<sup>17</sup>

A mi entender fue exactamente esto lo que separó a los jóvenes de mediados del siglo XX, de los adultos, los jóvenes querían tener algo (moda, música, bailes) propio, y los adultos antes que entenderlos los criticaron. El acercamiento a su grupo de edad, por medio de todo aquello que los identificaba, alejó a los jóvenes del modelo a seguir, que era el de los adultos, que si bien proporcionaba respeto y seguridad, era un estilo de vida conservador en el que el joven no podía reconocerse.

La necesidad de reconocerse a sí mismos, generó un estilo de vida, los jóvenes fueron identificados a través de una imagen, la cual fue tomada básicamente de dos películas, que fueron claves en el desarrollo de la cultura juvenil: *El Salvaje* (exhibida en México en mayo de 1954), con Marlon Brando encarnando a un joven completamente irrespetuoso con las reglas sociales, y *Rebelde sin Causa*, exhibida en México en 1956, con James Dean, encarnación del joven incomprendido y descontento con la sociedad. A través de estas dos películas, sobre todo de *Rebelde sin Causa*, se impuso un estereotipo de la juventud, se presentó una nueva moda; no sólo en México, sino en todo el mundo.

Los jóvenes de los años cincuenta vestían (desde luego estamos hablando de los jóvenes de clase media y alta, que tenían las condiciones económicas para adoptar modas) con chamarra roja de nylon, abajo la camiseta blanca, el pantalón vaquero con el cinturón grueso de cuero, botas redondeadas y con tacón cubano; el pantalón vaquero doblado dos

---

<sup>17</sup> Marcela Gleizer Salzman, *Identidad, subjetividad y sentido en las sociedades complejas*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México, 1997. 186 págs. p. 39

veces hacia arriba, como arremangado, la playera y la camisa también eran arremangadas y el cuello se volteaba para arriba.

Las chicas no se quedaban atrás en cuanto a moda: la cola de caballo con el copetito, se usaba el suéter de manga larga, volteado y se abrochaba por atrás, *suéters pachuchos*, era el suéter por fuera, había un suéter muy ajustado y aparte iba otro suetercito del mismo material por fuera, esa combinación se llamaban suéteres pachuchos, se ponían con unos prendedorcitos, la falda era con crinolina y los calcetines blancos muy gruesos, doblados, y de zapatos eran unos mocasines, o unos que eran como choclos, que eran de dos colores, blanco con azul.<sup>18</sup>

Otro motor muy importante de la cultura juvenil fue, sin lugar a dudas, el rock and roll. Llega a México, alrededor de 1955, realmente no se trataba de un ritmo exclusivo de la juventud, de hecho al principio se trató de tomar sólo como un agente modernizador, sin embargo, en poco tiempo, acaparó casi en exclusiva sólo el favor de la juventud, y es que realmente este nuevo ritmo permitió a los jóvenes expresarse, antes de que llegara el rock and roll, los jóvenes se sentían sumergidos en un mundo ajeno a ellos:

Era un mundo de adultos, ese mundo nuestro era un mundo de adultos, nosotros los jóvenes no teníamos voz no voto, había que llegar a las nueve de la noche y callarse la boca, entonces no había bares, no había... las películas también, nos moríamos del aburrimiento, mortalmente oyendo la rumba, el cha cha chá y el mambo... y los tríos, y los mariachis parecían habitantes de otro planeta para nosotros... Llega el Rock and Roll y obviamente qué hacemos... música de jóvenes para jóvenes.<sup>19</sup>

En México el rock and roll fue ligado frecuentemente con el rompimiento de las reglas sociales, fue considerado irreverente y estridente, llegando al grado de considerarlo

---

<sup>18</sup> Datos sacados de una entrevista realizada por Julia Palacios a rocanroleros mexicanos (El Tigre Duffó, Mani Martínez, Mario Sanabria, Paco Domínguez, Pepe Negrete) en el programa de radio: Fernanda. Una línea de encuentro, 104.9 F.M. Globo Stereo, en Mayo 13 de 1999.

<sup>19</sup> Palabras de Diego G. de Cosío, (integrante de varios grupos de rocanrol mexicano: Los Black Jeans, Hermanos Carrión y Los Sinners).



amenaza para los valores patriarcales tan arraigados en esta sociedad, y que por supuesto representaban la base de los valores de la clase media.<sup>20</sup>

Lamentablemente para el gobierno, los adultos y los sectores conservadores, el rock ya estaba dentro del gusto de la juventud mexicana, la difusión de las modas en otras latitudes se facilitó bastante con la introducción de la televisión, aun cuando el cine seguía siendo el principal proveedor de la cultura juvenil internacional, y de los modelos a seguir en general. “La cultura juvenil se convirtió en parte importante de las economías desarrolladas de mercado, en todas las sociedades, no sólo en la mexicana se tuvieron que hacer concesiones a los sectores juveniles, por parte de las clases dirigentes”.<sup>21</sup>

Así pues, lo adultos y autoridades de todo tipo se reservan el derecho de fungir como jueces de la juventud, de tal suerte que son ellos quienes ponen límites a la cultura juvenil. Fue así como surgió el rock'n roll mexicano, despojado de toda asociación inmoral, el rock and roll mexicano se limitó a seguir un ritmo, además como la mayoría de las canciones eran “covers”, y generalmente no fueron traducidos sino únicamente se trató de mantener el sonido de tal manera que muchas resultaban hasta incongruentes o cómicas: “Quítate ya de aquí perro lanudo / déjame estar solo con mi novia / si te quitas de aquí te doy un hueso, sí ...”.

Algunas otras hasta eran “aleccionadoras”: “Hubo una vez un muchacho así, / era un rebelde hecho de verdad, / cuando la redada lo atrapó, [...] Y la historia se terminó, / ya que el rebelde se reformó, / y un gran hombre de ahí salió. / Viva Leroy que se reformó, / ah Leroy, / Viva se reformó, / Leroy, viva se reformó”.

La juventud mexicana (de clase media) en realidad no vivía rodeada de peligros, ni podía ser considerada como corrupta o viciosa, por el contrario podemos casi asegurar que el ambiente era más que fresco, es decir, se mantenía dentro de lo permitido, dentro de lo previamente establecido por sus padres.

---

<sup>20</sup> Zolov, *op. cit.* p. 14

<sup>21</sup> Hobsbawn, *op. cit.*, p. 327

Volviendo a las canciones, hay algunas que indudablemente dejan ver algo de rebeldía, como es el caso de *Yo no soy un rebelde*, de los Locos del Ritmo, (canción original) en la que pareciera que si hay un toque de rebeldía: “Que se suelten las melenas, / vengán abajo los copetes, / ay, que se quiten las corbatas / que se pongan las chamarras, / las guitarras, / las rodillas sin parar. / Suelten navajas italianas, / pantalones que sean vaqueros, / que nos tiemblen nuestras piernas sin cesar”. Sin embargo, el propio autor, admite que esa no era la realidad de la juventud mexicana:

J.P.: ¿Por qué... las navajas italianas?

C.G.: Porque... por la temática... porque no la usábamos, o sea, habla, dice: *Vengan los Locos y formemos en la Fran una función*, Fran era una cafetería... en Lindavista... que se llamaba Fran-Mex...

J.P.: Y le llamaban la Fran...

C.G.: La Fran... era un lugar de... Sí... Vamos a la Fran... Era un lugar de reunión... de los jóvenes... de todo el rumbo...

J.P.: ¿Y había rokcóla?

C.G.: Sí, claro... <sup>22</sup>

Simplemente los jóvenes se reunían a platicar y escuchar su música, en lugares que además no vendían bebidas embriagante, sólo refrescos, malteadas, café, nada que pudiera considerarse peligroso para nada. Creo que el problema estaba en el hecho de que en otros países, principalmente el rock and roll, era realmente una protesta y los jóvenes estaban empezando a tomar una conciencia de clase, el temor hizo que las autoridades vieran peligro donde no lo había

Las colonias de clase media de la época eran de lo más tranquilas, y sobre todo algunas puede decirse que estaban fuera de la ciudad realmente, pues no debemos olvidar que es precisamente durante este periodo que se da el crecimiento de la ciudad, así por ejemplo la vida en la colonia Lindavista, que es una de las colonias nuevas durante este periodo era prácticamente una vida familiar: “Entonces... era, era muy... muy fácil, muy

---

<sup>22</sup> Entrevista de Julia Palacios a Chucho González (integrante del grupo rocanrolero mexicano Los Locos del Ritmo). Mayo 31, 2002

bonito, yo me iba, andaba en bicicleta, ahí entre los llanos... nos íbamos en bicicleta desde Lindavista... casi hasta Tlanepantla... porque nos íbamos por atrás, por el... por la margen del río... nos cruzábamos... por los tubos cruzábamos el río entre... pirúles y eucaliptos... era otro... otro México... Entonces no había... en Lindavista no había pandillerismo... yo no lo ví... no lo ví más que en las películas... y entonces te vestías como tal porque veías aquello..."<sup>23</sup>

La cuestión de la rebeldía juvenil, estaba en las películas y en todo caso en la mente de las autoridades, que enarbó la bandera de una campaña contra el pandillerismo, por cuestiones muy distintas a las anunciadas, el gobierno estaba enfrentando graves problemas con varios sindicatos de trabajadores y había que distraer la atención de la ciudadanía, es decir, se aprovechó de la situación que en otras latitudes era real, insertó problemas ajenos a la sociedad mexicana, para lo cual se sirvió de todos los medios posibles, cine, radio y televisión.

---

<sup>23</sup> *Ibidem.*

## Capítulo 4. JUVENTUD DESENFRENADA

### A. La desgracia de ser joven.

Al iniciarse la nueva cultura juvenil – en la década de los cincuenta- la brecha generacional, existente en todas las épocas, parece ahondarse aún más, debido principalmente, a que en esa etapa, los jóvenes se vieron ante un sin fin de posibilidades para adoptar modas y estilos diferentes a los de sus padres, aunado a esto, desde luego, la creciente diferencia sobre las percepciones de unos y otros respecto a la vida en general.

Debemos comprender y no perder de vista en ningún momento que, como ya se dijo antes, la generación de los padres, de esta época, acababa de salir de una guerra –esta lógicamente para Europa y los Estados Unidos-, la cual los marcó para toda la vida, estaban acostumbrados a sufrir por desempleo, por inseguridad,<sup>1</sup> por lo cual la estabilidad de la que se gozaba en los años cincuenta y parte de los sesenta, representaba el paraíso para ellos.

Los jóvenes por su parte habían crecido en una época de fecundidad y prosperidad, todo el mundo estaba en aparente equilibrio, lógicamente el mundo estaba en plena Guerra Fría, pero se mantenía la estabilidad, los jóvenes no sabían lo que era el hambre, o el estar desempleado, los gobiernos como parte de sus programas de reconstrucción se propusieron mantener un pleno empleo, por lo cual no era nada difícil ingresar el mercado laboral, además de que se trataba de un mundo completamente nuevo, en el cual los viejos se creían en la gloria, era mucho más de lo que se habían atrevido a soñar, pero para los jóvenes no era suficiente, ellos habían nacido con eso, y aún aspiraban a más.

Aparentemente es de esta diferencia de pensamientos, modas, estilos y gustos, que surgen todas las críticas que se tejen alrededor de los jóvenes de la segunda mitad del siglo XX, sin embargo, debemos tomar en cuenta el contexto en el cual se inserta esta situación, y de esta manera podremos ver más allá de estas diferencias.

---

<sup>1</sup> Erick Hobsbawn, *Historia del siglo XX*, Ed. Crítica, Barcelona, 1990. 614 págs. p. 287

El primer síntoma de que los jóvenes necesitaban una mayor atención se dio con el aumento de los divorcios<sup>2</sup>. La filmografía nacional ante este problema social viste de desgracia la vida de los jóvenes, al promover una imagen juvenil de víctimas de las circunstancias en general y de la inestabilidad del núcleo familiar.

En 1954 llega a México la película *El Salvaje (The Wild One)*, en la cual se exhibía el poder y la violencia de los jóvenes, esta película marcó un cambio. A decir de Carlos Monsivais los jóvenes pretendieron emular las hazañas del protagonista: “En las colonias las pandillas, pequeñas tribus de bárbaros saquean, hacen uso del derecho de pernada urbano, se esmeran acatando códigos de valentía y llevan sus fantasías ‘rebeldes’ hasta el sueño de una ciudad aterrorizada al paso de sus motocicletas”.<sup>3</sup> Esto nos permite ver nuevamente, que se trata de jóvenes de clase media y alta, ya que no cualquier persona podía tener una motocicleta.

En México, al igual que en todas partes del mundo, hubo algunos intentos de frenar a los jóvenes que eran considerados como un peligro social, la sociedad entera estaba alarmada, indudablemente los jóvenes de que habla Monsivais sí eran un peligro social, pues sí se trataba de pandillas delictuosas, pero no era el común de todos los jóvenes; sin embargo, la escandalizada sociedad dio por generalizar, dando por sentado, que ser joven era sinónimo de delincuente.

Había otros jóvenes que fueron catalogados como rebeldes, cuando en realidad todo lo que buscaban eran espacios, modos de expresión, o incluso simplemente estaban atravesando por los conflictos propios de su edad; rápidamente cundió la preocupación de los padres de familia, pero me parece, que la preocupación no derivaba precisamente del comportamiento bueno o malo de la juventud, sino más bien de la pérdida de autoridad que ellos estaban en peligro de sufrir.

---

<sup>2</sup> En 1940 había 42, 559 parejas divorciadas; en 1950, 67,810, y en 1960 119, 045; de las cuales sólo en el D.F. en 1960 eran 30, 379. Anuario Estadístico de los Estados Unidos Mexicanos (ciudad de México, Dirección General de Estadísticas, 1951 – 1970), en: Eric Zolov, *Rebeldes con causa*, Editorial Norma, México, 2002. 114 págs. p. 63

<sup>3</sup> Carlos Monsivais, *Amor perdido*. Era, México, 1990. 348 págs. p. 239.

Otro síntoma de rebeldía por parte de los jóvenes se reflejó en su gusto por el rock and roll –llegado a México alrededor de 1955-, el cual no era nada bien visto por los adultos: “En abril de 1957 la revista *Radiolandia* publicó un editorial sobre ‘*la abyección de eso que se llama rock and roll*’ donde se apuntan lindezas como la siguiente: ‘Lo más que puede decirse de él –del entonces nuevo ritmo- es que tiene expresiones de erotismo infrabestial que convierte al hombre, y a la mujer sobre todo a ella, en simios o plantígrados en celo.’”<sup>4</sup>

Sin embargo, tampoco hay que dejar de lado el hecho de que todo el ataque que sufrió el rock and roll a su llegada a México se debió, en gran parte, a que significó una baja en la demanda interna de la música tradicional mexicana,<sup>5</sup> más que en la indecencia del baile, este nuevo ritmo no podía tener nada de escandaloso cuando en México se bailaba mambo, cha cha chá y otros ritmos que bien pudieron ser catalogados como impropios.

Ya para 1959, la alarma social que giraba en torno a la juventud provocó la movilización de las organizaciones existentes en pro de la decencia y las buenas costumbres:

Los padres de familia, al fin, se han decidido a formar un solo frente en pro de la moralización de la juventud mexicana. Ante la situación creada por los ‘rebeldes sin causa’, los padres en unión de sus hijos, han emprendido la tarea moralizadora, y ayer tomaron juramento de respeto y obediencia a un numeroso grupo de jóvenes adeptos a la Organización Nacional de Padres de Familia que luchan por la moralización de la juventud.

El acto se desarrolló en un festival al cual asistieron contingentes de grupos escolares, padres de familia y un sector de policía encabezado por el primero comandante de la Tercera Compañía, capitán Juan Chávez, representante del Jefe de la Policía. La reunión se efectuó en la escuela V-990, Jacinto N. Chagoya, en la esquina de Beethoven y Ricardo Bell, colonia Vallejo.

---

<sup>4</sup> Federico Arana, *Roqueros y Folcloroides*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1988. 187 págs. p. 43

<sup>5</sup> Eric Zolov, *op. cit.* p. 11

Durante el acto se exhortó a los padres de familia con el fin de que cuiden a sus hijos, los vigilen y se inscriban a la organización para el bien de la sociedad de México.

Un gran número de los afiliados dará cuenta de las actividades y planes de los 'rebeldes sin causa' a los que combatirán rigurosamente. Los jóvenes han sido iniciados en prácticas efectivas desde hace cuatro meses.

Desde luego no se trata de segregar a los jóvenes mal encaminados en la vida, sino que se luchará porque dichos elementos se reintegren a la sociedad y a la familia; para esto se hará propaganda a fin de que los jóvenes en vez de asistir a los centros de vicio y de vagancia, acudan a centros de cultura y deporte.

A los afiliados a la organización moralizadora se les otorgará una credencial a fin de que se identifiquen, siempre y cuando las personas que las porten sean dignas de las mismas, cosa que se entregará después de una minuciosa investigación y a pedimento no del joven sino del padre o tutor...<sup>6</sup>

En esta nota de la Organización de Padres de Familia, podemos notar en el discurso, el pleno dominio que pretendían tener los padres sobre las actividades de sus hijos, la integración de los jóvenes a este frente en pro de la juventud era "... a petición del padre o tutor...", apelando, claro está, a que todo esto era en bien de la sociedad; indudablemente los padres de familia entraron en el juego gubernamental, ya que el gobierno veía en el desafío de autoridad padres-hijos, un peligro que podría extenderse y derivar en la ruptura de las demás jerarquías sociales, principalmente Estado-ciudadanos,<sup>7</sup> y al igual que el gobierno, por demás autoritario, lo hacía todo por el bien de México, así los padres hacían todo por el bien de sus hijos.

Por otra parte, para los adultos resultaba más fácil criticar a la juventud antes que tratar de desentrañar el origen de dicha conducta "anormal".

Una sanción moral se está pidiendo en contra de los llamados 'rebeldes sin causa': Que los rapen, para distinguirlos de los jóvenes que con sentido de responsabilidad se dedican al estudio y al trabajo.

Asociaciones cívicas y de padres de familia, hombres de estudio –sicólogos y sociólogos- y ciudadanos en general, están exteriorizando en los últimos días sus preocupaciones muy serias por la proliferación de

<sup>6</sup> "Frente contra 'rebeldes'". *La Prensa*. (11 de agosto de 1959) p. 2

<sup>7</sup> Eric Zolov, *op. cit.* p. 46.

bandas de jovencitos, que sin motivo ninguno, se dedican a agredir a gente pacífica, a asaltar aún habitaciones y a cometer todo género de actos punibles que traen justamente alarmada a la población.

Y como ante la falta de una legislación adecuada que castigue severamente éstas y acabe con la irresponsabilidad de los jovencitos, precisa hacer algo que elimine semejante situación, molesta y peligrosa, los ciudadanos aludidos están dirigiéndose a las autoridades ejecutivas, sugiriendo que se adopten aquí medidas como las que se han usado en Suecia, en Los Ángeles y en Nueva York... indican que en los países y ciudades que se mencionan antes, la práctica de rapar a los 'rebeldes sin causa' ha dado excelentes resultados. En algunas partes dichos tipos han desaparecido del todo, y en otras se han reducido a su mínima expresión...<sup>8</sup>

Al parecer no veían, o no querían ver, que al proponer un distintivo vergonzante para los jóvenes rebeldes, se distinguirían al mismo tiempo los padres que no ponían la atención adecuada a la educación y cuidado de sus hijos, según parece, al menos al principio, los padres tenían la firme convicción de que los hijos nacen con la obligación de ser ni más ni menos que las copias reducidas de ellos mismos, para ellos, todo estaba ya establecido, no había que salirse de las reglas, si lo hacían entonces simplemente merecían un castigo, castigo del que, por otra parte, pretendían desatenderse, pues los hijos problemáticos, eran problema básicamente para la sociedad en su conjunto, así que lo mejor que podía pasar era que las autoridades se responsabilizarán de la solución a esto y no ellos mismos:

Decepcionado porque los padres de familia no han respondido a la buena voluntad de las autoridades ni han querido ayudar en la desaparición del pandillerismo juvenil, prohijado por la falta de educación y de energía por parte de los progenitores, y tomando en cuenta que cada día es más notable el perjuicio hecho a la sociedad en general por grupos de mozalbetes que asaltan, golpean, roban y destruyen propiedades ajenas en el Distrito Federal, el Procurador de Justicia, Fernando Román Lugo, anuncia una campaña severísima, para, si no acabar, por lo menos reducir el pandillerismo...<sup>9</sup>

<sup>8</sup> "Piden que rapen a los rebeldes sin causa, como una sanción moral". *Novedades*. (1º de diciembre de 1959) p. 1 / continuación de la 1ª sección

<sup>9</sup> "¡Guerra a muerte al pandillerismo! Decide el Procurador obrar drásticamente, ojalá y lo secunden las autoridades.". *El Universal Gráfico*. (15 de noviembre de 1963) p. 20.



Para los jóvenes el serlo, representaba más una desgracia que una etapa normal de la vida, estaban expuestos a ser tratados como escoria por el simple hecho de ser jóvenes, por el hecho de compartir los gustos con la mayoría de los jóvenes del mundo -ya hemos hablado de la globalización de la cultura juvenil-, ser joven fue sinónimo de irresponsabilidad, insensatez, falta de juicio, y de delincuente, en el peor de los casos; pero en realidad, el problema era otro, la nueva actitud juvenil hacía tambalearse a "... la trama cultural del patriarcado, considerado esencial para mantener el orden en la familia y, por extensión, en el país mismo."<sup>10</sup> En realidad era esa la fuente de la preocupación por la juventud.

Como ya se dijo anteriormente, el rock and roll tuvo una gran influencia en este asunto, ya que "introdujo un cuestionamiento del orden social que reverberó en la sociedad mexicana en la persona de los llamados rebeldes-sin-causa, una frase englobadora tomada de la película de James Dean..."<sup>11</sup> Efectivamente, esta frase fue aplicada indiscriminadamente a casi todos los jóvenes, englobando a todos aquellos que presentan alguna conducta "anormal", sin que se tratara ni en lo más mínimo de problemáticas similares.

De acuerdo con lo que yo pude observar en la cartelera cinematográfica de esos años, considero oportuno dividir a la juventud problemática en tres estereotipos que fueron manejados: los que son "víctimas de las circunstancias", los completamente "pervertidos" y los "rebeldes sin causa", quienes no necesariamente eran malos, es decir, buscaban llamar la atención de sus padres con una conducta que en aquellos tiempos no era la usual. De acuerdo con esta clasificación, en este capítulo, será analizada la juventud problemática.

---

<sup>10</sup> Eric Zolov, *op. cit.* p. 16.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. XXII

## B. Los jóvenes víctimas.

La modernidad representó socialmente una fractura en el seno familiar, lo cual estaba vinculado a importantes cambios en las actitudes sexuales, las mujeres empezaron a tener mayores libertades de las que gozaban hasta entonces, en México, las mujeres que eran educadas para el matrimonio, dejaron de conformarse con ser amas de casa y permanecer todo el día, y todos los días de su vida al cuidado exclusivo de esposo e hijos, ahora buscaban el introducirse en el mercado laboral, o continuar sus estudios; se cuestionó la autoridad de los padres, no queriendo desaparecer la figura paterna, sino más bien "...transformarlo en algo más sensible y menos autoritario",<sup>12</sup> para que dejaran de pretender dominar todas las actividades de sus hijos, para hacerlos a su imagen y semejanza; por otro lado, al igual que en muchas partes del mundo, el índice de divorcios iba en aumento, así como las críticas, por parte de los sectores conservadores, a esta creciente ola de desintegración familiar.

A decir de Hobsbawn, el aumento de divorcios se ve con mayor claridad en los países de moral estricta y de fuerte carga tradicional como los católicos,<sup>13</sup> esto es comprensible, pues sabemos que la religión católica considera como indisoluble el vínculo matrimonial, razón por la cual muchas parejas continuaban juntas, pero cada vez el divorcio fue más "aceptado", por lo que muchas vieron en éste su liberación.

En las salas cinematográficas de la ciudad de México, se presentaban incluso problemáticas familiares aún más fuertes que un simple divorcio. Así por ejemplo, en el año de 1952, el cine Prado exhibe la película francesa *El Hijo Rebelde (Le garçon sauvage)*, la cual era anunciada como "¡El drama tremendo de un ser infortunado que su madre es una vendedora de caricias!"<sup>14</sup> Indudablemente este joven es una víctima de las circunstancias, él no tenía injerencia alguna en el comportamiento moral de su madre, sin embargo, éste sí condicionaría el comportamiento de él.

---

<sup>12</sup> Erick Hobsbawn, *op. cit.*, p. XXII

<sup>13</sup> *Ibidem.*, p. 323

<sup>14</sup> *El Universal*. (4 de julio de 1952) p. 25/1ª sección.

Cuando la cinematografía mexicana inicia la temática de la juventud con problemas, no aborda temas tan escabrosos como en el caso del film francés citado, la filmografía nacional inicia con la principal de sus preocupaciones: el divorcio, que aunque permitido, en México, no era bien visto, de tal suerte que nos encontramos con una película que desde el título deja ver su postura: *Víctimas del divorcio*.

El anuncio no menciona a los hijos, sin embargo, el título es sugerente, en lo particular no se me ocurre que haya más “víctimas” en un divorcio que los hijos del matrimonio, sin embargo, el texto que reza: “Defendió su amor contra los traficantes del dolor ajeno”,<sup>15</sup> hace pensar que suponían que el divorcio beneficiaba a alguien más y no a la pareja -tal vez los abogados para los que esto representa un negocio-, es decir, se trata de una postura bastante conservadora al respecto.

Pero entrando ya de lleno en la cinematografía de temática juvenil, en 1955 Alejandro Galindo inicia su preocupación por la juventud, con la película *...Y mañana serán mujeres*. De la cual, al menos su anuncio sugiere un alto contenido moralizador: “Guíe a sus hijos por el camino de la verdad”, “No trate de esquivar un problema inevitable”,<sup>16</sup> esto me hace pensar ¿cuál era el problema inevitable? Lo inevitable para mí, es pensar que una sociedad tan reacia a tratar temas “escabrosos”, el problema inevitable es el hablar con las hijas de sexualidad.

En la Guía del cine mexicano, García Riera nos proporciona una síntesis de la película, en la que dice se trata de unas alumnas de colegio descuidadas por sus padres.<sup>17</sup> Esta síntesis refuerza lo interpretado del anuncio, efectivamente la trama gira en torno a la incapacidad de los padres para educar a sus hijas, por lo cual, el regaño no va dirigido tanto a las jovencitas, que sólo son víctimas, y en cambio sí está orientado para ser un mensaje a los padres.

---

<sup>15</sup> *Novedades*. (19 de noviembre de 1952) p. 6 / sección C

<sup>16</sup> *Ibidem*. (18 de febrero de 1955) p. 19 N-A

<sup>17</sup> Emilio García Riera, *La guía del cine mexicano*. Patria, México, 1984. 361 págs. p. 324

La siguiente muestra de regaños dirigidos a los padres, culpándolos del descuido de sus hijos y en especial de sus hijas nos llega con la cinta *¿Con quién andan vuestras hijas?*.

El anuncio es muy significativo, resalta los peligros que acechan a las jovencitas en el mundo: “¡Deseo! ¡Calumnia! ¡Vagancia! ¡Maldad! ¡Amor! ¡Seducción! Proteja a sus hijas de estos peligros”.<sup>18</sup>

Nótese que se puso al amor como un peligro, y es de suponer, que es porque muchos padres pretendían aún reservarse el derecho de elegir a quien otorgar la mano de sus hijas; y efectivamente este es uno de los temas que se tratan en la cinta –la cual tuve oportunidad de ver–, los padres impidieron a una de las protagonistas casarse con el hombre que amaba, lo cual sólo la llevó a convertirse años después en la amante del mismo, pero debemos destacar entonces que ahí el peligro no fue el amor, sino la autoridad paterna, sin embargo en la cinta y en el anuncio se plantea al amor como algo malo, que lleva a peores males.

Otro de los rasgos de esta cinta que vale la pena destacar, es el hecho de que aunque se trata de una cinta que he catalogado como de jóvenes con problemas, aparecen a lo largo de la trama, jóvenes que se involucran con las protagonistas, que bien pueden entrar en las otras clasificaciones, como es el caso de los amigos de una de ellas que están involucrados en la venta de drogas, es decir, bien podría ser clasificado dentro de la juventud pervertida.

Por sí solo el anuncio ya deja ver la gran preocupación de que las mujeres salgan al mundo sin la protección paterna; si de por sí los padres pretendían ser los directores de la vida de sus hijos, el asunto era peor para tratándose de las hijas.

En el año de 1956 llega a las pantallas una película mexicana que provocó gran revuelo: *Los Amantes*. Tan escabroso era el tema que propició que se pusiera en vigor, de

---

<sup>18</sup> *Novedades*. (29 de marzo de 1956) p. 15

acuerdo con el artículo 74 de la Ley Cinematográfica, la clasificación D: exclusivamente para adultos<sup>19</sup>.

El anuncio de esta cinta debió integrar incluso el número de la autorización especial que fue necesario otorgarle para su exhibición, y la empresa del cine en que se estrenó, al igual tuvo que incorporar una extensa aclaración sobre la decisión de exhibirla pese a las críticas de los grupos ultra conservadores:

HOY cine <b>ARCADIA</b>	EN LA FUNCIÓN DE LAS 9:00 DE LA NOCHE GRAN PREMIERE ORGANIZADA POR LA FEDERACIÓN DE CINES CLUBS DE MÉXICO, QUE SE HONRA EN RECOMENDAR ESTA PELÍCULA AL PÚBLICO DE ESTA CIUDAD.
EL PROBLEMA AMOROSO DE LOS JÓVENES DE HOY ENTREGADOS PLENA Y LOCAMENTE AL GOCE DE LAS PASIONES MATERIALES	
EL, era un estudiante... ELLA...?	<b>LOS AMANTES</b>
	Autorización especial no. 22807 estrictamente para adultos, en razón del tema de prostitución que presenta (AA-74 frac. IV Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica) Publicación ordenada por la Dirección General de Cinematografía.
CINEMATOGRAFICA LATINOAMERICANA S.A. PRESENTA A:	
YOLANDA VARELA	CARLOS BAENA
	ADVERTENCIA IMPORTANTE La empresa de este cine considera que LOS AMANTES debido a su extraordinaria calidad artística NO ES UNA PELÍCULA INMORAL. Sin embargo, cree pertinente advertir que además de ser un film autorizado únicamente para adultos, Los amantes es una película impropia para el gusto PLENAMENTE RESPETABLE, de aquellos que no se interesen por ver, sobre una pantalla, EL RETRATO EXTREMADAMENTE VIOLENTO Y REALISTA DE UNA PASIÓN <sup>20</sup>

Esta película, como se ve, plantea el problema de un joven -debemos suponer “decente”, pues era un estudiante-, que se enamora de una prostituta, el anuncio ya está adelantando juicios de valor al asegurar que lo que lo une a esta mujer es únicamente la

<sup>19</sup> “Polémica sobre la nueva clasificación de las películas”. *Novedades*. (8 de noviembre de 1956) p. 19 N-A

<sup>20</sup> *Novedades*. (México, D.F., 9 de noviembre de 1956) p. 23 / N- A

pasión, por lo tanto deducimos que: enamorado no podía estar, al menos no de acuerdo a las costumbres de la época, como lo narra Parménides García Saldaña: “[...] el buen chico ‘burdeleaba’ como papá, de vez en cuando. Las putas para coger, las noviecitas santas para ‘estar enamorado’”.<sup>21</sup> Por lo tanto su unión con aquella mujer “indecente” sólo podía ser de tipo carnal, pero nunca sentimental.

La crítica referente a esta película, que se publicó en diario *Novedades* del 13 de noviembre de 1956, en realidad no hace mucha alusión al tema, dice única y exclusivamente lo que se deja ver en el anuncio, más bien el crítico se centró en los detalles artísticos de la cinta, evadiendo en todo momento el asunto central, lo que probablemente se debió, a que se trató de evitar una mayor polémica.

Ya antes, en el año de 1954, había llegado a las salas mexicanas una película francesa, con una trama similar, una mujer madura que envuelve en la pasión y sensualidad a un adolescente que empieza a vivir, la cinta *El trigo Joven (Le blé en herbe)* fue exhibida en el cine París, con aceptación bastante buena, ya que permaneció en este cine tres semanas, sin embargo, de esa cinta ni siquiera se hizo comentario alguno.

Parece ser que era la producción francesa la más dispuesta a tratar los problemas de la juventud, en 1955 el cine Prado exhibe la película *Los Hijos del Amor (Le enfats de l'amour)*, la cual se ostentó como una “Lección magnífica para los adolescentes que empiezan a enfrentarse a la crudeza de la vida”.<sup>22</sup>

En 1956 se exhibió *Al Este del Paraíso*, que replantea, según el anuncio, el problema de Caín y Abel, adaptado al nuevo contexto, es decir, también jóvenes arrastrados por las circunstancias; de esta película lo más relevante es que se explota la imagen de James Dean como el ídolo muerto en el auge de su carrera.

<sup>21</sup> Parménides, García Saldaña, *En la ruta de la onda*, 3ª edición. ED. Diógenes, S.A. México, 1986. 176 págs. p. 59

<sup>22</sup> *Novedades*. (14 de enero de 1955) p. 19 / N- A

En septiembre del año de 1958, se estrena en el cine Las Américas la esperada película -porque anuncia la llegada de un nuevo ídolo de la juventud-, *Dino*, película que sí fue anunciada como una clara acusación a los padres, y que aclara que no se trata de un hijo delincuente o rebelde, sino de un chico en la búsqueda de un camino: “¡Una terrible experiencia para los padres que no comprenden a sus hijos! ¡... Un hijo abandonado en la vorágine de la vida, cuya única ambición era encontrar el camino de la verdad!”<sup>23</sup>

En este mismo año –1958- la cinematografía nacional vuelve a atacar al divorcio con la película *Los Hijos del Divorcio*, en la cual se expresa la certidumbre de que necesariamente los hijos de padres separados caerán en los peligros que los acechan en un mundo de perdición: “¿Es inmoral el mundo en que viven los hijos del divorcio? ¡Sus padres se separan... su educación se quebranta... quedan sin defensa y fuera de su hogar un mundo de perdición los tienta! Juego, vicio, corrupción, maldad y tentaciones.”<sup>24</sup>

Indudablemente se trataba de crear un sentimiento de culpa a los padres que decidían divorciarse. Como si el mundo de los hijos con padres casados y padres divorciados fuese distinto; es exactamente el mismo, el problema no era si los padres permanecían casados o no, el problema era la poca comunicación que existía entre padres e hijos; pero este anuncio deja ver más el hecho de que el divorcio es una cuestión por demás perjudicial para los hijos, y desde luego el deber de los padres es pensar, ante todo, en el aparente bienestar de los hijos.

La siguiente película de Alejandro Galindo, *La Edad de la Tentación*, trata claramente el asunto de la comunicación padres e hijos: “¿Ya habló con sus hijos sobre los peligros que encierra el despertar del sexo”.<sup>25</sup> En otro anuncio de esta misma película, se plantea a la juventud como una etapa difícil: “La edad de los pensamientos confusos... los años peligrosos. Cuando la juventud siente y sufre el despertar del sexo.”<sup>26</sup>

<sup>23</sup> *Ibidem*. (21 de septiembre de 1958) p. 8 / N-AA

<sup>24</sup> *Ibidem*. (30 de octubre de 1958) p. 4 / N-C

<sup>25</sup> *Ibidem*. (8 de enero de 1959) p. 6 / NN-A

<sup>26</sup> *Ibidem*. (8 de enero de 1959) p. 9 / N-AA

Aunque la postura de Galindo fue la del regaño, es importante ver que no deja caer todo el peso de la responsabilidad ni en la juventud, ni en los padres, sino que plantea el hecho más realista, trata de hacer ver que la juventud es una etapa de la vida en la que se requiere de mayor orientación, debido a la inexperiencia inherente a los jóvenes, que no irresponsabilidad, y que la orientación corresponde naturalmente a los padres.

Esta película es de las pocas de este tipo que fueron autorizadas para jóvenes menores de 21 años, precisamente porque se pensó en que los chicos acudieran al cine en compañía de sus padres, esto a favor de la moral y las buenas costumbres. Esta suposición se ve corroborada con los comentarios hechos por la crítica: "...deben destacarse dos hechos que fueron observados durante su exhibición: la presencia en la sala de familias enteras, padres que se hacían acompañar de sus vástagos, madres que asimismo acompañaban a sus hijas, grupos de jovencitos y jovencitas (todos mayores de 17 años), y debe destacarse, además, la comprensión y decidido apoyo que nuestro público le concedió a esta cinta ...".<sup>27</sup>

Indudablemente, las cuestiones sexuales eran el primordial peligro que veía la sociedad que sus jóvenes corrían, aunque tampoco puede dudarse que la cuestión sexual estaba iniciando apenas a cambiar: "La visión sexual del chavo estaba dañada por la moral y las costumbres de la tres veces respetable clase media. Costumbres y moral que consistían en conservar la respetabilidad del prestigio familiar y los apellidos de papá y mamá."<sup>28</sup>

Como parte de la campaña de desprestigio de la nueva cultura juvenil, encontramos en el año de 1959 la película *Señoritas*, la cual, según el anuncio, exhibe "La vida y milagros de algunas 'señoritas' que usted conoce...",<sup>29</sup> esto parece ser un ataque directo a las mujeres que empiezan a dejar el "mundo seguro de sus hogares", y que no lo hace precisamente para vivir una vida fácil, sino exactamente por lo contrario, la vida fácil era la que hasta entonces habían llevado las mujeres, pasar de la protección paterna a la marital,

<sup>27</sup> "Padres e hijos juntos, aplauden La edad de la tentación". *Novedades*. (10 de enero de 1959) p. 5 / continuación de la 1ª sección

<sup>28</sup> García Saldaña, *op. cit.*, pp. 20-21

<sup>29</sup> *Novedades*. (15 de enero de 1959) p. 9/N-AA



sin hacer nunca nada por y para ellas; pero obviamente eso iba en contra de lo honorable para las buenas familias.

Por el lado del divorcio, nuevamente en 1959, se vuelve a apelar a la conciencia de los padres, al ofrecer la película *Mis padres se divorcian*, esta vez visto el asunto desde la perspectiva de los hijos, el anuncio plantea que el divorcio de los padres es la peor de las tragedias que pueden ocurrirle a un hijo: “Conveniente para todas las edades. Mis padres se divorcian. ¡Una sentencia que cae como una maldición sobre los hijos que a través de estas palabras ven abrirse ante ellos el caos y la incertidumbre!”.<sup>30</sup> Más que una ayuda a la juventud, me parece un insulto a la misma, ya que se expone a los jóvenes como unos incapacitados mentales, para comprender que sus padres tienen derecho a rehacer sus vidas si es que ya no hay nada que los una.

Sin embargo, no debemos olvidar que la idea primordial, no era ayudar a la juventud, sino mantener el núcleo social, la familia y la estabilidad de ésta, que eran consideradas como indispensables para poder mantener la estabilidad del país entero, si las jerarquías y la autoridad se perdían dentro de la familia, muy difícilmente se preservarían en el ámbito nacional –sí la autoridad paterna empezaba a cuestionarse, muy pronto se cuestionaría también la autoridad de las instituciones gubernamentales-.

Después de la campaña satanizadora de la juventud, que se dio a finales de los cincuenta, en la cual todos los medios de difusión<sup>31</sup> se esforzaron en ubicar la raíz del “problema” en la “crisis de valores” y la “crisis familiar”, cosa que queda perfectamente

---

<sup>30</sup> *Ibidem*. (28 de mayo de 1959) p. 10

<sup>31</sup> En la radio y en la televisión los programas dedicados a este tema eran muy frecuentes: “Resonante éxito está alcanzando entre el público radiofónico la obra de Fernanda Villeli, *La Culpa de los Padres*, que diariamente es transmitida por la XEQ, a las 18.30 horas.

Igualmente muy escuchada está resultando la difusión de *Elena*, obra de Estela Calderón, que también pasa todos los días a las 9.30 y a las 16.15 horas.

La acogida tan favorable que han tenido estas dos series no es de extrañarse, pues se trata de esas obras que por su fuerza social y humana, interesan vivamente a un gran número de familias. En la primera, la escritora Villeli lanza una de las acusaciones más duras contra la negligencia y la extrema bondad de aquellos padres que sin sospechar siquiera el terrible daño que infligen a sus hijos y a la sociedad, se convierten en los verdaderos responsables del caos juvenil de nuestra actual época.

En cambio en la otra obra, Estela Calderón hace notar en ella a los padres que confunden con el egoísmo desmesurado su autoridad natural y moral sobre el hijo.” (“Dos series dramáticas por XEQ, éxito del día”. *Novedades*. (13 de mayo de 1957) p. 16)

probada con la exposición de la mayoría de los anuncios expuestos; la siguiente gran preocupación de la opinión pública fue –como ya se dejó ver en algunas películas- el cambio en la conducta sexual.

Se empezaba a perfilar la posibilidad de las mujeres para poder igualarse a los hombres, con la anunciada comercialización de la píldora anticonceptiva. Esta creciente preocupación queda clara en el anuncio de la película *La sombra de los hijos*, el cual hacía una pregunta inquietante: “...Y los jóvenes cómo van al altar?”<sup>32</sup>

Como ya se dijo antes, mediante una cita de García Saldaña, a los jóvenes se les permitía “burdelear”, la mujer en cambio debía permanecer pura hasta el día de su boda, esta película con su citada pregunta, creo que trata de exponer la necesidad de cambiar esta costumbre, las mujeres empezaban a pelear por la igualdad, y es de presumir que se podían permitir toda clase de igualdades, menos la sexual, era más aceptable promover la castidad de los hombres antes del matrimonio que aceptar las relaciones prematrimoniales en ambos sexos.

En cuanto a la producción extranjera que llegó a salas mexicanas, también destacan las películas que resaltan los problemas sexuales a los que se enfrentan los jóvenes, así tenemos en 1959 *La edad de la indecisión (The Careless Years)*, que en su anuncio decía: “Eran muy jóvenes para casarse... y muy impacientes para esperar.”;<sup>33</sup> *Demasiado pronto para amar (Too soon to love)*, exhibida en agosto de 1960, y que era anunciada como: “Un drama de la vida real, jóvenes enamorados que no saben esperar”;<sup>34</sup> *Niñas sin hogar (Girls' Town)*; *Amantes impetuosos (All the fine young cannibals)*.

Como parte de la preocupación que representaba la educación de las hijas en el nuevo contexto cultural, podemos encontrar varias muestras cinematográficas del cine extranjero: el cine Prado exhibe, en 1959 *Amores de Colegialas (Les Collegiennes)*, que

<sup>32</sup> *El Universal*. (25 de abril de 1964) p. 27 / 2ª sección A

<sup>33</sup> *Novedades*. (5 de febrero de 1959) p. 7 N-AA

<sup>34</sup> *Excélsior*. (18 de agosto de 1960) p. 22-A

deja ver la preocupación del paso de las mujeres por la etapa de la juventud: “El retrato de las mujercitas cuando en ellas se despierta el amor...”<sup>35</sup>

En el año siguiente se estrena *Muchachas de hoy (La chasse aux maris / Ragazza d'oggi)* producción franco-italiana, que al igual que la película mexicana *¿Con quién andan vuestras hijas?*, plantea que el mundo al que salen las nuevas generación está lleno de peligros, así, el anuncio de esta película reza: “Muchachas modernas que se exponen a los peligros de la vida pagando caras sus aventuras”.<sup>36</sup>

En 1963 el cine París exhibe *Cuando los padres duermen (Und Sowas Nernnet Sich Leben)*, que prometía exponer “El peligro de la juventud de hoy que ansía vivir y amar apresuradamente”;<sup>37</sup> en julio de 1964 llega al cine Prado *Ansia Juvenil (Labra Rossa)*, película que debió tener gran impacto pues permanece en este cine hasta septiembre, el anuncio decía: “Sus padres las creían niñas pero ya eran mujeres que en un día querían desahogar sus impulsos de muchos años”.<sup>38</sup> Dentro de este periodo la última película de este tipo en ser exhibida es una española llamada *El despertar del sexo*, que se esgrimía como una lección a la juventud.

Hubo también dentro de esta clasificación, películas en las que se trató este problema con otros giros como en el caso de *Vidas Truncadas (No Time To Be Young)*, que da por sentados la igualdad joven-desgracia: “El Crimen y la tragedia de ser jóvenes”;<sup>39</sup> *Primer Desliz (Bal De Noir)*, que culpa a los padres: “La juventud víctima de su inexperiencia y la incomprensión de los padres”;<sup>40</sup> y la alemana *Caminos Equivocados (Der Jugendrichter)*, que exhibe a una chica sola y los problemas que debe enfrentar.

La última película que plantea a los jóvenes como un problema, por el simple hecho de ser jóvenes, es mexicana y es exhibida en agosto de 1965, se llamó *Qué hacer con mis*

<sup>35</sup> *Novedades*. (8 de mayo de 1959) p. 6N-A

<sup>36</sup> *Ibidem*. (26 de mayo de 1959) p. 3 / 3ª sección

<sup>37</sup> *Ibidem*. (21 de junio de 1963) p. 22 / Espectáculos

<sup>38</sup> *El Universal*. (30 de julio de 1954) p. 22 / 2ª sección A

<sup>39</sup> *Ibidem*. (6 de octubre de 1960) p. 21

<sup>40</sup> *Novedades*. (4 de noviembre de 1960) p. 8 / continuación de la 1ª sección

*hijos*<sup>41</sup> El anuncio no dice más, pero sólo con el título podemos deducir la visión que tenía dicha cinta sobre la juventud.

Sin embargo, de la misma brevedad del anuncio, podemos deducir que había una clara intención de desviar ya la atención de la opinión pública, para que dejara de centrarse en la juventud problemática, incluso esta película no fue exhibida en cines de primera, y se presentó dentro de un programa doble, tal vez la desintegración familiar dejó de verse como una tragedia y empezó a verse más como uno de los precios que se tuvo que pagar para lograr el tránsito de México hacia la modernidad, pues si bien ya no había un núcleo familiar sólido, ahora había más mujeres integradas al trabajo asalariado y más mujeres matriculadas en escuelas profesionales.

El caso de la exhibición del *Rey Criollo* (1959), de Elvis Presley, fue excepcional, porque más que el tema que tratara la película (ya que el anuncio no permite interpretar nada, fue realmente escueto -lo único que mencionaba el anuncio es que se trataba del primer rol dramático de “el ídolo de las juventudes”<sup>42</sup>) su importancia radica en el motín que provocó, motín que fue llevado a cabo por rebeldes sin causa e incluso jóvenes que pueden ser catalogados como pervertidos, más que como chicos desorientados, pues indudablemente su deseo sí era afectar a terceros, y no estaban únicamente manifestando su entusiasmo.

Como puede observarse la mayoría de estas películas son un regaño a los padres, se crítica el divorcio principalmente, pero también todas aquellas causas que impiden el que los padres presten mayor atención a la educación de sus hijos, de tal manera que se plantea a los hijos como las víctimas de sus padres y de las circunstancias que los rodean.

Es de gran relevancia destacar que para el año de 1965, la imagen de los jóvenes problemáticos desaparece -hubo algunas otras posteriores, pero ya fueron muy esporádicas, como es el caso de *Muchachos impacientes*, producción mexicano-argentina, que aunque

---

<sup>41</sup> *Ibidem*. (6 de agosto de 1965) p. 21 / Espectáculos

<sup>42</sup> *Excélsior*. (6 de mayo de 1959) p. 29-A

fue producida en el año de 1965, fue estrenada hasta 1968 y en cines no de primera categoría, fue exhibida en los cines Nacional, Tlacopan y Apolo, en enero de 1968-, es decir, se trató de sacar de las salas de exhibición el tema de estos jóvenes, para presentar sólo la imagen idealizada.

### C. La juventud pervertida

Considero que en esta clasificación tenemos a jóvenes de todos los estratos sociales, hijos de familias humildes que en muchas ocasiones se ven precisados a robar para poder subsistir; los jóvenes de la creciente clase media, la mayoría de los cuales son hijos de padres demasiado ocupados en el ascenso social como para prestar atención a la educación y orientación de sus hijos; desde luego, también en este tipo de juventud entran los “juniors”, los cuales, sin lugar a dudas, eran los que tenían mayores posibilidades de entrar en los peores círculos de vicios de toda la sociedad, además de que eran los que tenían un mayor contacto con las modas y estilos de vida de otros países, copiando lo peor de ellos.

Por otro lado, la cuestión de esta juventud pervertida, también está muy relacionada con el crecimiento de las ciudades, ante todo la juventud pervertida era el mal más temido por las personas que abandonaban el campo para trabajar en las ciudades.

De hecho esto queda totalmente plasmado en la película llamada *Maldita Ciudad*, que es exhibida en 1954, y que se ostentaba como “Una seria advertencia de los peligros que acechan en la ciudad al pueblerino... demasiado ambicioso”.<sup>43</sup> El texto que acompaña el anuncio hace clara alusión a los sueños y temores de los pueblerinos, así como a las pandillas de las ciudades: “La ciudad ejerce una irresistible atracción en el ánimo del pueblerino soñador: el padre quiere triunfar en la ciudad, la madre tiene miedo a la ciudad, la pandilla un peligro en la ciudad”.<sup>44</sup> Dando por sentado de esta forma que la pandilla está

---

<sup>43</sup> *Ibidem.* (17 de septiembre de 1954) p. 21-A

<sup>44</sup> *Loc. cit.*

integrada por jovencitos dedicados al crimen, y que la familia pueblerina está expuesta al riesgo de sufrir algún atropello por parte de ella.

Pero la primera película exhibida en México, que trata este tema no fue esta mexicana, sino la norteamericana *El Salvaje (The Wild One)*, exhibida en mayo de 1954 en el cine Metropolitán, este caso es curioso, por lo que el anuncio dice no se puede deducir mucho, la imagen es la de un Marlon Brando en motocicleta con la maldad reflejada en su actitud, además todos conocemos el tema, y el hecho de ir a destrozar un pueblo, no es precisamente algo que se le pueda ocurrir a algún joven que sea víctima, ni a otro que sólo pretenda llamar la atención como me parece que era el caso de los llamados rebeldes sin causa.

Por la parte del texto, tampoco se puede sacar mucho, la película fue anunciada como: “La tragedia de un hombre que se nutre del odio y la venganza”.<sup>45</sup> Sin embargo, la película ya en sí resultó bastante convincente en cuanto a la maldad de la juventud, es decir, se trataba de un joven que tenía toda la intención de causar un daño. Además de que Marlon Brando, gracias al papel interpretado en esta cinta, se convirtió en uno de los modelos a seguir por los jóvenes, su forma de vestir se convirtió en el emblema de la juventud perdida.

La siguiente película de este tipo fue mucho más fuerte, llegó a las salas mexicanas en agosto de 1955 y fue exhibida en el cine Roble, se trata de la norteamericana *Blackboard Jungle* que fue traducida al español como *Semilla de Maldad*. En este caso tanto los textos que aparecen en los anuncios como las imágenes son bastante alarmistas, dejan ver la existencia de una juventud completamente carente de valores, la imagen muestra a una muchacha, que evidentemente es maestra, vestida de manera provocativa y rodeada de muchachos obviamente acosándola, por su parte el texto dice: “¡Convirtieron la escuela en una guarida de fieras! ¡La indiscreta maestra provocó a los alumnos de una escuela en donde la juventud daba rienda suelta a sus malévolos instintos!”.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> *Novedades*. (19 de mayo de 1954) p. 16-A

<sup>46</sup> *Ibidem*. (1º de agosto de 1955) p. 21 / N-A

Por otro lado, esta película es la responsable de la asociación rock'n roll-delinuencia ya que en esta cinta se utilizó música de Bill Haley, quien sin aparecer en la pantalla abría y cerraba el desarrollo del argumento".<sup>47</sup> Esta película permite ver que los Estados Unidos tenían problemas con una juventud ya no rebelde, sino pervertida, es decir, no eran sólo los jóvenes desubicados que se rebelaban contra la autoridad paterna, sino viciosos capaces de causar cualquier clase de daño a terceras personas. Esto puede corroborarse con algunas notas que llegaron a la Ciudad de México referentes a esta problemática y a las medidas que pretendían ser aplicadas para darle solución a este problema:

NUEVA YORK 20 agosto.- El alcalde Robert Wagner celebró hoy una conferencia de emergencia en el Ayuntamiento con el fin de estudiar la forma de combatir la delincuencia juvenil.

Entre los planes que se adelantaron y que no se llegó a ninguna conclusión definitiva, figura el de aislar lejos de su barrio a las muchachas que tengan dificultades con la ley. Estos serían colocados en casas adoptivas de la ciudad o del Estado...<sup>48</sup>

NUEVA YORK, 20 agosto.- Siete adolescentes, tres de ellos menores de 15 años fueron acusados hoy por asesinato en primer grado, por haber causado la muerte con arma blanca el 30 de junio al jovencito Michael Farmer, víctima de la poliomielitis.

El homicidio fue secuela de las luchas de pandillas juveniles que han provocado la atención de las altas autoridades municipales y estatales...<sup>49</sup>

En México no se hablaba de delincuencia juvenil, al menos no en los primeros años de la década de los cincuenta. Sin embargo, la primera película mexicana que trata este tema, sí fue anunciada de una manera bastante alarmista, cosa que seguramente se debió a que la filmografía mexicana no estaba dispuesta de quedarse rezagada respecto a la extranjera; se trata de la película *Juventud Desenfrenada*.

<sup>47</sup> "Buzón Fílmico". *Jueves de Excélsior*. (16 de enero de 1964) p. 12

<sup>48</sup> "Honda preocupación hay por la delincuencia juvenil. Estados Unidos pretende relegar a casas adoptivas a los pandilleros criminales." *Novedades*. (21 agosto de 1957). p. 15

<sup>49</sup> "Siete pandilleros juveniles cometieron un crimen." *Novedades*. (21 de agosto de 1957) p. 15

Indudablemente, ya con el título, esta película se presenta como la apoteosis de la maldad juvenil, y los anuncios por su parte también contribuyeron a crear grandes expectativas:

DENUNCIAMOS UN PROBLEMA QUE NO SE DEBE OCULTAR  
¡EL DESQUICIAMIENTO Y LA DEPRAVACIÓN DE LA JUVENTUD DE HOY!

CALDERÓN FILMS presenta:

**JUVENTUD DESENFRENADA**

¿Cómo poder juzgarles  
si no hacemos nada  
por ellos?

¡UN ANGUSTIOSO PROBLEMA SOCIAL!  
Luz María Aguilar Álvaro Ortiz  
Olivia Michel Xavier Loya  
Margo Antonio de Nud  
Hilda Vilalta Alfonso Mejía  
AIDA ARACELI

Por primera vez la más  
grandes hits del frenético  
ROCK'N ROLL  
'Rock'n around the clock' 'Cua-cua' 'Tu y tu tía'  
estupendamente cantados y bailados  
por la sensacional  
GLORIA RÍOS  
Mario Patrón y todo

El desnudo más  
juvenil del mundo  
AIDA ARACELI

UNICAMENTE el reparto juvenil! ADULTOS

Mañana estreno  
Cine ORFEÓN<sup>50</sup>

Por otro lado también fue exagerada la valía de esta cinta por ostentarse como extraordinaria por basarse en hechos de la vida real: "La censura cinematográfica la autorizada únicamente para adultos la exhibición de la película 'juventud desenfrenada' por su tema, que aborda sin hipocresía el apremiante problema de los jóvenes y jovencitas sin freno...! por su reveladora historia, basada en hechos verídicos (archivo del tribunal de menores) que supera todo lo imaginable...! por su vibrante realismo, que se traduce en inquietantes y severa advertencia!"<sup>51</sup>

<sup>50</sup> *Excélsior*. (México, D.F, 24 de diciembre de 1956) p. 21-A

<sup>51</sup> *Excélsior*. (24 de diciembre de 1956) p. 24-A



Es relevante el hecho de que trata de exponerse a la juventud como perdida, y sin embargo, promete exhibir: “El desnudo más juvenil del mundo”,<sup>52</sup> el cual obviamente era para el entretenimiento de los adultos, pues esta película que debió ser exhibida para adolescentes y adultos, fue permitida únicamente para adultos, incluso la imagen del anuncio es una figura femenina –suponemos que es la de Aída Araceli- bailando al ritmo del rock and roll, como dando la idea de que la perdición es producto del “frenético ritmo”.

Es interesante ver como en México el rock and roll se ligó a la perversión, mucho se dijo sobre la indecencia del baile, sin embargo podemos ver claramente que no es el baile lo que les molestaba a los mayores, tan acostumbrados al chachachá y el merengue, sino más bien lo que no soportaban era el carácter irreverente de muchas de las letras de las canciones de rock and roll, razón por la cual, como ya se dijo en el capítulo anterior, el rock’n roll tuvo que ser depurado por la autoridad para que se permitiera su consolidación en cultura juvenil.

Volviendo a la película, ésta no aporta grandes cosas y de hecho aunque se trató de exponer la peor faceta de los jóvenes, queda más al descubierto la incapacidad de los padres para educar y cuidar a sus hijos, que la supuesta maldad inherente a los jóvenes. Esta película bien podría ser ubicada dentro de la clasificación de los jóvenes víctimas, pues la que no fue abandonada y acosada, es engañada, hay jóvenes que quieren estudiar pero carecen de recursos, otros todo lo tienen y eso mismo los lleva a la perdición, es decir, en realidad, nuevamente son víctimas de las circunstancias.

El desenfreno, como bien lo dice Parménides García Saldaña, sólo estaba en las mentes: “El cine estaba en las calles ‘Juventud desenfrenada’ que fue sólo el reflejo de la desenfrenada mente del cine mexicano. Marlon Brando se ha multiplicado. Marlon Brando se ha vuelto representación, reflejo”.<sup>53</sup> Indudablemente muchos jóvenes pretendían emular a Brando, de hecho sí hubo algunas pandillas famosas de las cuales también hace mención García Saldaña:

---

<sup>52</sup> *El Universal*. (1º de febrero de 1957) p. 20 / 1ª sección

<sup>53</sup> García Saldaña, *op. cit.*, p. 57

Estos *brandos* traducidos al mexicano son los pioneros de la onda que llegaron a la ciudad de México en la primera mitad de la década de los cincuenta. ¿Cuál era su onda?

Las pandillas: Chicos Malos de Peralvillo, Gatunos del sur de la ciudad de México, Los Nazis de Portales, Los Azotes de la Narvarte, los de la Roma. Célebres fueron EL Flotador, La Monina, Pepencho, La Marrana, El Poli. ¡Aquí la Guerrero!.<sup>54</sup>

Pese a esto, gran parte del desenfreno de la juventud mexicana, era sólo imaginación, y en todo caso una táctica publicitaria para vender películas como las que estaban llegando del extranjero como *Juventud Contra la Ley* (*Mad At The World*), que se exhibió en 1957.

En México la delincuencia juvenil no fue un verdadero problema, definitivamente la prensa sí divulgó algunos casos de “juniors rebeldes”, sin embargo estos ‘problemas’ se dieron alrededor de 1958 y 1959, y me parece que no es coincidencia de que en tales fechas se estuviesen dando dificultades en otros ámbitos —el paro de los ferrocarrileros, que empezaba a llamar la atención de los estudiantes y desde luego el problema con el aumento de pasajes, ante el cual estudiantes de la UNAM y el Instituto Politécnico protestaron enérgicamente—, podemos pues decir, que “el alto índice de delincuencia juvenil” sólo pretendía desvirtuar todos los actos juveniles.

Dentro de este contexto político-social, y ante la continua llegada de películas alarmistas, la filmografía nacional ofrece *Marathón de baile*, que se anunciaba como: “Un yo acuso! A la juventud corrompida y a los padres irresponsables”,<sup>55</sup> y en esta ocasión sí se permite su exhibición a los jóvenes.

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 56

<sup>55</sup> *Novedades*. (18 de septiembre de 1958) p. 3 / N-C

¡ULTRAJES!...  
 ¡SEDUCCIÓN!...  
 ¡CRÍMENES PASIONALES!

## MARATHÓN DE BAILE

JUEVES PRÓXIMO  
 ESCANDALOSO ESTRENO **REAL CINEMA**

ACLARACIÓN: La empresa de este cine exhibirá esta película por contrato firmado, pero hace pública su protesta por no acostumbrar pasar películas tan AUDACES y atrevidas.

UNA VOZ DE ALERTA  
 A LA JUVENTUD Y A LAS MUJERES  
 QUE ESTUDIAN Y TRABAJAN SEDUCIDAS  
 EN UN MUNDO DE FALSA ALEGRÍA POR  
 LA SOCIEDAD QUE LAS ENVILECE  
 NO ES FICCIÓN

Conozca los terribles peligros que acechan en un:  
**MARATHÓN DE BAILE**  
 Filmada en la Universidad y en el Inst. Politécnico Nac.

PROHIBIDA A NIÑOS RECOMENDADA A ADOLESCENTES<sup>56</sup>

Esta fue una película con una gran publicidad y duró en el cine de su estreno más o menos mes y medio, logrando varios comentarios por parte de la crítica, además de los comentarios el día de su estreno:

Escandaloso fue el estreno de la sensacional película que ha provocado comentarios aún antes de exhibirse, por su atrevido tema y descarnado realismo, película que a pesar de la decidida repulsa de algunas personas de criterio estricto, pasará hoy con un amparo que consiguió Filmadora Independiente, S.A. para ofrecerla en el Real Cinema, Maratón de baile no es ficción sino una tremenda revelación sobre la delincuencia juvenil y señala con índice de fuego a los padres irresponsables y sus 'rebeldes sin causa', que faltos de disciplina y educación cometen ultrajes, seducen a jovencitas y cometen toda clase de fechorías, al abrigo de la sociedad que se envilece más cada día. Prohibida a niños y en especial recomendada a adolescentes, Maratón de baile es una cruda lección que todos deben de ver.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> *Ibidem.* (México, D.F., 14 de septiembre de 1958) p. 7 / N-A

<sup>57</sup> "La película prohibida Maratón de baile, causa escándalo hoy en el Real Cinema". *Novedades.* (21 de septiembre de 1958) p. 3 N-C

Por supuesto los comentarios de las asociaciones a favor de la moral tampoco se hicieron esperar, incluso se publicó un anuncio de una de ellas en la sección de cartelera, que decía: “Al público: Urge acabar con la deleznable campaña que enaltece corrupción y vicio en la película *Marathón de baile*. En el pórtico, un grupo de esta asociación impedirá la entrada a menores de edad y personas de criterio no formado.” Firmaba El Comité Pro Rehabilitación Moral Juvenil.<sup>58</sup>

Anuncio al cual la empresa del cine Real Cinema respondió, lo cual hace pensar más en una estrategia publicitaria que en un conflicto real: “La empresa Real Cinema lamenta tener que rechazar las peticiones de que se deje de exhibir ‘Marathón de baile’, pues considera un deber social dar a conocer las lacras y degeneraciones de la juventud”.<sup>59</sup>

En marzo de 1959 llega otra película estadounidense *La escuela del vicio* (*Highschool Confidential*), y esta vez con muy mal recibimiento por parte de la crítica: “Otra más de esas peligrosas películas que manda Hollywood, en las que, con el pretexto de presentar problemas de adolescencia y la juventud, hacen la apología de las bajas pasiones de los muchachos desequilibrados, sin ningún premio moral y sin resquicio de regeneración.”<sup>60</sup>

En este mismo año, sin embargo, se presenta *La rebelión de los adolescentes*, película que presenta a las jovencitas como pervertidas sexuales: “Mientras más me besan... más deseo! Hambrientas de amor... La entrega fácil de las adolescentes! Estoy hecha para el amor de los hombres”.<sup>61</sup> Nuevamente podemos considerarlo como una medida preventiva en contra de la aceptación de las píldoras anticonceptivas, como si el sólo hecho de poder decidir cuando tener hijos, fuera necesariamente el detonante para que las mujeres se convirtieran prácticamente en prostitutas; en este mismo tenor se exhibe en

<sup>58</sup> *Novedades*. (24 de octubre de 1958) p. 7 / N-AA

<sup>59</sup> *Ibidem*. (26 de septiembre de 1958) p. 2

<sup>60</sup> “El drama de La Escuela del Vicio”. *El Universal*. (26 de marzo de 1959) p. 36

<sup>61</sup> *Novedades*. (4 de abril de 1959) p. 8 / N-A

1961 *Furia de Juventud (The Subterraneans)*, el anuncio decía: “Si lo que hice esta noche es malo, no quiero saberlo, sino hasta mañana”.<sup>62</sup>

Después de la exhibición de *La Escuela del Vicio* no hubo otra película en ese mismo sentido, de ahí en adelante, salvo la película antes mencionada, las películas extranjeras tendieron más a relacionar a los jóvenes con el hampa y las drogas, como son los casos de *La Soplona (La Moucharde)*, *Pasiones Juveniles (Kurutta Kajitsu)*, *Testigo Clave (Key Witness)* y *Pasiones rebeldes (Taming Sutton's Gal)*.

En cambio la producción nacional siguió dando grandes muestras de la perversión juvenil, en *Pecado de Juventud*, se expone el caso del “chico bien” que no le importa pasar por encima de quien sea, uno de los anuncios de esta película contiene una frase que engloba, lo que creo, era el concepto que se tenía de la juventud: “La juventud es una enfermedad que se quita con el tiempo...”.<sup>63</sup>

Con los siguientes anuncios creo que se trató de exaltar la honradez de la gente humilde, y el mal que la riqueza podía provocar al hacer creer a sus poseedores inmunes, orillándolos a actuar como mejor les pareciera gracias a la total impunidad: “El... un rebelde sin causa, un junior apoyado por el oro de sus padres. Ella... una humilde sirvienta con la única defensa de su orgullo y honradez”.<sup>64</sup> ¿Sería esto una manera de hacer ver que era mejor ser pobre pero de “buen corazón” como en el antiguo cine arrabalero, que rico y de malos sentimientos?

Y para no quedarse atrás, el cine nacional trata de explotar también el mundo de las drogas, con la película *Estos años violentos*: “¡Que no le suceda esto a su hija! no le permita el uso de calmantes o inofensivas drogas para dormir. ¡Drogadictas! Seres que descienden a los más negros abismos de miseria moral”.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> *Ibidem*. (30 de marzo de 1961) p. 6 / 3ª sección

<sup>63</sup> *El Universal*. (16 de octubre de 1961). P. 21/2ª sección A.

<sup>64</sup> *Ibidem*. (26 de junio de 1962) p. 21 / 2ª sección A

<sup>65</sup> *Novedades*. (28 de junio de 1962) p. 6 / continuación de la 1ª sección

La última película de este tipo es *Los Falsos Héroes*, que comulga muy bien con el discurso público que trata de evitar que los jóvenes idolatren a estrellas, el mensaje es muy claro: “Magnates que actúan como ladrones. Aventureras disfrazadas de artistas. Vulgares asaltantes con forma de niños popof”.<sup>66</sup>

El admirar a las estrellas de moda, llevó en muchos casos a que los jóvenes trataran de emular sus hazañas, las cuales les llegaban precisamente a través de la pantalla grande. Parece que al final de cuentas, los realizadores del cine nacional se autocensuraron y decidieron no seguir exaltando los defectos de los delincuentes, la exhibición de películas de este tipo, tanto nacionales como extranjeras, terminó en el mismo año 1962.

No debemos olvidar la gran batalla que las autoridades mexicanas tuvieron que librar ante la llegada del rock and roll y sobre todo ante su rey Elvis Presley; incluso mucho se ha deliberado sobre la veracidad de las declaraciones hechas por éste al referirse a las mujeres mexicanas: se le atribuyó el haber dicho que prefería besar a cuatro negras antes que a una mexicana.

Ante la supuesta declaración, todo México reaccionó defendiendo a sus mujeres, con lo cual según mi punto de vista, sólo se dejó ver el racismo mexicano, ¿qué había de malo en que prefiriera el señor en cuestión a una negra? ¿debemos entender que una negra es menos que otra mujer de cualquier otra raza?; definitivamente una reacción muy contradictoria para un pueblo que lloró y sufrió como propios los problemas de su ídolo Pedro Infante, en aquel melodrama llamado *Angelitos Negros*.

No obstante, el FEU (Federación de Estudiantes Universitarios) organizó la quema de todos los discos de Elvis Presley, el día 7 de marzo de 1957, para demostrar de esta forma su repudio al artista. En fin, la lucha ante la cultura juvenil y en especial la representada por Elvis Presley fue ardua, se le tachó de amanerado, de irreverente y paradójicamente de racista, todo con tal de evitar que los jóvenes mexicanos imitaran sus actitudes; actitudes que representaban un cuestionamiento de los valores patriarcales.

---

<sup>66</sup> *Ibidem*. (22 de noviembre de 1962) p. 5 / continuación de la 1ª sección

Sin embargo, gracias a la “oportuna” intervención de las autoridades el rock’n roll en México terminó siendo aceptado más como un agente más de modernidad que como un agente de desorden social. El rock’n roll en México fue tan depurado que de ninguna manera podía ser factor de rebeldía, las mayoría de las letras de las canciones resultan en verdad insulsas y en cierta medida cómicas; de tal suerte que todas las películas que entran en esta clasificación y que utilizaron al rock’n roll como un factor distintivo de los jóvenes pervertidos, fueron más una alarma preventiva, que una realidad social.

#### **D. Los ‘rebeldes sin causa’.**

Dentro de los “rebeldes sin causa” creo que básicamente tenemos a jóvenes de la clase media, que son los que se encuentran en esta época en un mayor descuido por parte de sus padres, debido a que éstos están muy ocupados en su ascenso en la escala social, como para prestarles la suficiente atención a sus hijos.

Estos jóvenes son llamados “rebeldes sin causa” porque aparentemente no existe causa que justifique su comportamiento, se trataba de jóvenes que vivían con ciertas comodidades, con la posibilidad de continuar sus estudios, la posibilidad de viajar, es decir, todo lo necesario para una vida cómoda. Aparentemente se rebelan contra *nada*, no tienen de qué quejarse, pero la realidad es otra, se quejaban de la incomprensión, de la falta de atención por parte de sus progenitores, esto es básicamente el problema planteado en la película exhibida en la ciudad de México –en el año de 1956-, y que lleva precisamente como nombre *Rebelde Sin Causa*,<sup>67</sup> que es de donde surge este adjetivo aplicado posteriormente a los jóvenes desorientados.

Esta película fue anunciada como una terrible respuesta a los padres que no comprenden el “equivocado” comportamiento de sus hijos: “¿Cuáles son las causas que

---

<sup>67</sup> Anteriormente, en 1954, se exhibió *El Salvaje*, protagonizada por Marlon Brando, en la cual no se maneja el concepto de rebelde, sin embargo, su imagen sí fue la clásica del *rebelde*, ya que muchos jóvenes “rebeldes” adoptaron su forma de vestir, no obstante, yo consideré prudente catalogarlo más como pervertido, ya que sus “hazañas” iban más allá del simple deseo de llamar la atención.

arrastran a los jóvenes principalmente a los menores de veinte años a convertirse en granujas...? La historia de Jim Stark ... es la valiente y desoladora respuesta para los padres de familia y la sociedad sobre este alarmante problema”.<sup>68</sup>

De hecho en este anuncio de la cartelera podemos ver como implícitamente se está culpando a los padres de esta desorientación y rebeldismo de los jóvenes. Este era precisamente el caso, la realidad estaba ahí, la falta de atención por parte de los padres era lo que llevaba a la desorientación de los jóvenes.

Según la crítica que se hizo en México de esta película, esa es su aportación, el hecho de que en ella se culpa a los padres: “En esta ocasión desvía un poco la mirada y la apunta contra los padres que por fallas en su conducta conyugal resultan malos educadores y culpables de las desviaciones morales de sus hijos.”<sup>69</sup>

*Rebelde sin Causa*, película norteamericana, dirigida por Nicholas Ray y producida por la Warner Bros en 1955, lleva a la fama a James Dean, quien precisamente fue el icono de la juventud de los cincuenta, y no sólo eso sino que representó la cúspide del ser joven, debido a su temprana muerte, es sin lugar a dudas la representación completa de esta juventud que en honor a él y a su película fue llamada *rebelde sin causa*. “Todos los chavos mexicanos se entusiasmaron con el carisma y aire contracultural de James Dean y el pantalón de mezclilla acabó de popularizarse (las escuelas privadas los prohibían), junto con las calcetas blancas y la chamarra roja.”<sup>70</sup>

En el mismo año de 1956, llega a las salas de la ciudad de México otra película más o menos del mismo corte, que expone la imagen del “rebelde sin causa”, *Crimen en las calles* (*Crime in the streets*). El protagonista en esta ocasión es Sal Mineo, quien participó en la anterior cinta al lado de James Dean –indudablemente esta explotación del concepto se

<sup>68</sup> *Excelsior*. (26 de julio de 1956) p. 22-A

<sup>69</sup> “Nuestra Crítica”. Oscar. *Novedades*. (3 de agosto de 1956) p. 15 / N-A

<sup>70</sup> José Agustín Ramírez. *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, 2ª ed., Editorial Planeta, México, 1999. 274 págs. p. 147.



debe únicamente a una cuestión comercial-; ya que, me parece que la forma en que está anunciada tiende más a los “jóvenes pervertidos”.

Es decir, considero que hay una diferencia entre un simple “rebelde sin causa”, que es aquel que puede causar ciertos desmanes, pero nunca con un auténtico dolo, sino que la única intención de su rebelión es sólo llamar la atención; en cambio aquel joven que entre en la clasificación de “pervertido”, como el apelativo lo indica es perverso, lo que hace es planeado y con toda la intención de afectar a terceros.

Entre 1957 y 1958 llegan a México las películas *Invitación a Morir*, que en su anuncio define a la juventud como “... hambrienta de emociones”;<sup>71</sup> y la película *Hijos del Desenfreno*, que no dice nada más, pero ya la palabra sugiere algo así como las ansias de vivir el momento sin pensar en el futuro.

Es hasta el año de 1960 cuando llega la película que puede ser considerada la que mayor polémica provocó, *Juventud Perdida (Young and Wild)*, película norteamericana. Dirigida por William Witney, que fue estrenada en el cine Palacio Chino en marzo y permaneció en el mismo hasta la última semana de mayo.

Esta película se distinguió por ser la que más planas ocupó en las páginas de los diarios durante este periodo, sus anuncios abarcaron desde pequeños espacios que parecían ser columnas de la nota roja, hasta grandes anuncios, aun cuando el ya polémico cine Palacio Chino (un año antes fue clausurado por exhibir la película mexicana *Ángel del Infierno*, la cual trataba de los vicios sexuales), no solía anunciarse en grandes recuadros. Sin embargo, esta película fue anunciada con bombo y platillo como: “Un yo acuso contra los rebeldes sin causa... Filmada en los bajos fondos, dominio de los delincuentes juveniles.”<sup>72</sup>

<sup>71</sup> *Novedades*. (16 de mayo de 1957) p. 21 – N-A

<sup>72</sup> *El Universal*. (2 de marzo de 1960) p. 12 / 2ª sección- A

Indudablemente en esta película se pierde la línea que yo creo vislumbrar entre “rebeldes y perversos”, aquí se considera que son lo mismo, y por cierto, los ubican en “los bajos fondos”, por lo que es de suponer, que en esta cinta no se trata de jóvenes de la tan afortunada clase media de la época, sino más bien de los completamente desprotegidos, pero es realmente importante el realce que se le da al calificativo “rebelde sin causa”.

Es de suponer que por cuestiones de mercadotecnia, se publican anuncios realmente escandalosos, que incluso daban la apariencia de formar parte de la nota roja:

Duelo a cadenas. ¡Rebelde sin causa moribundo!  
Violencia en las calles, estela sangrienta que mancha a la sociedad en forma alarmante. El problema creado por los rebeldes sin causa es mundial, no tan sólo en México se ha presentado esta terrible amenaza para los hogares. En la emocionante película *Juventud Perdida* se exhibe la forma de operar de estos mozalbetes de ‘cinturón flagelador’ y azotadora cadena de bicicleta, *Juventud Perdida* es la revelación más audaz de las fechorías de los gangsters juveniles que se embriagan de Rock.<sup>73</sup>

Francamente los anuncios resultaban bastante atractivos para el morbo de la sociedad, que ya de por sí estaba alarmada, es de suponer que la exhibición fue de gran éxito ya que permaneció tanto tiempo en el cine de estreno. Nuevamente esta película fue clasificada como sólo para adultos, curioso es el dato, pues en la entrada había la posibilidad de obtener discos de Elvis Presley (por esta asociación Rock and Roll-Delincuencia), y para entonces los adultos pensaban que la música de Presley era de locos.

Con esta película se puede apreciar no sólo la alarma de la sociedad ante un problema mundial, sino también la doble concepción de las cosas en beneficio del consumismo: por un lado el rock and roll acercaba a la delincuencia -eso lo denuncia la película: “Entre la estridencia del Rock’n Roll, nubes de humo y alcohol y bailes alocados los jóvenes van por la pendiente del crimen”<sup>74</sup>-, y por el otro para que el público tenga un motivo más para acudir al cine se les obsequia el “pase” (el muy recurrido recurso de

<sup>73</sup> *Ibidem.* (19 de marzo de 1960) p. 23

<sup>74</sup> *Ibidem.* (2 de marzo de 1960) p. 37 / 2ª sección

regalar discos de Elvis Presley, a los boletos terminados en 00) a la delincuencia; con lo cual podemos corroborar la importante función social del cine como cultura, pero también lo más importante para los realizadores: la venta de su producto, en aras de lo cual se prometía todo lo que estuviese al alcance de sus manos.

En México el cine tardó un poco en aplicar el apelativo de “rebeldes sin causa” a los jóvenes, aun cuando la prensa ya lo utilizaba para referirse a los jóvenes delincuentes o a los que la sociedad consideraba desadaptados.

Contrario a lo ocurrido en Estados Unidos, que explotó el tema de manera cruda, la filmografía mexicana inicia –tardíamente por cierto- el abordaje de este tema con una película que podemos considerar un tanto surrealista.

De manera bastante alarmista se expone el “problema” del ser joven, pero no como consecuencia de problemas a su alrededor, sino más bien como algo inherente, es decir, el ser joven implica necesariamente que se tendrán problemas, que con toda seguridad se caerá en la delincuencia, y como ante esto no hay nada que hacer, se plantea la existencia de un “super héroe” que cuenta con el poder de salvar a la juventud, surge así en abril de 1960, *La Sombra en Defensa de la Juventud*: “En un ambiente de violencia... Surge implacable y poderosa La Sombra”<sup>75</sup>

Este elemento del súper héroe, me hace pensar en la actitud casi infantil de una sociedad religiosa, y especialmente católica, que siempre está a la espera de que la ayuda le llegue de manera extraordinaria, del cielo o las estrellas, pero es incapaz de afrontar con madurez la realidad y ponerle una solución a sus problemas.

Todo el mundo tiene puesta la atención en un problema que aflige por igual a los padres de familia, educadores y gobernantes: El de la juventud descarriada y entregada al frenesí de una vida al margen de la ley y de la

---

<sup>75</sup> *Ibidem.* (23 de abril de 1960) p. 21 / 2ª sección A

decencia. Por ello, es de interés capital conocer a una figura, que en defensa de esta juventud surge arrolladora e impetuosa<sup>76</sup>

En este primer anuncio del próximo estreno de esta película se plantea la existencia del ambiente de violencia, lo cual nos deja ver que el ser joven implicaba el desenvolverse en este tipo de ambiente, la pregunta es: ¿No sería igual de probable encontrar violencia tanto en el mundo de los adultos como en el de los jóvenes? ¿No será más bien que trata de limitarse la libertad de los jóvenes? Me parece ver más que la violencia que intenta vender el anuncio, la intención de insertar a los jóvenes de manera más temprana, como se hacía antes, al mundo de los adultos, lo cual resultaba una manera muy efectiva de control, pues al verse envueltos ya en dicho mundo, se veían también llenos de responsabilidades que los apartaban de toda “tentación”.

En el anuncio que se publica el día del estreno, se va más allá, se plantea, como lo había mencionado antes, el hecho de que ser joven es sinónimo de rebeldía, de peligro, de incapacidad y por supuesto de una inherente incapacidad, por lo que siempre el joven está necesitando ayuda:

<b>¡HOY! GRAN ESTRENO</b>		<b>CINE OLIMPIA</b>
...¿TIENE UD. HIJAS EN EDAD PELIGROSA? UD. Y ELLAS NECESITAN DE LA SOMBRA ...¿ES UD. PADRE DE UN REBELDE SIN CAUSA? UD. Y ÉL NECESITAN DE LA SOMBRA ¡UN PERSONAJE IMPRESIONANTE!	ALEJANDRO CIANGUEROTTI MARICRUZ OLIVIER FERNANDO SOTO 'MANTEQUILLA' GERMAN ROBLES en:	
UN HASTA AQUÍ A LOS DESMANES DE LAS PANDILLAS JUVENILES	<b>LA SOMBRA EN DEFENSA DE LA JUVENTUD</b>	
Dir. Jaime Salvador	Adoles. y Adul.	Con: Alejandro Cianguerotti Jr. Fernando Luján José A. Monsel Jr. y Consuelo Frank <sup>77</sup>

<sup>76</sup> “Arrolladora, surge hoy una apasionante figura: LA SOMBRA”. *Excélsior*. (28 de abril de 1960) p. 4-B

<sup>77</sup> *Excélsior*. (México, D.F., 28 de abril de 1960) p. 33-A

La “edad peligrosa”, sí, era exactamente así como se veía a la juventud, como la temible edad peligrosa, en la que al parecer era más fácil perderse que lograr definir una vida con un futuro prometedor. Ya de este anuncio podemos concluir cosas más concretas:

1.- Se plantea la “edad peligrosa” en el caso de las mujeres, en una sociedad tan moralista como lo es la nuestra –debido principalmente a la dominante religión católica-, creo que esa connotación debe ser traducida al peligro que implicaba la posibilidad de que las muchachas iniciaran su vida sexual antes del matrimonio, lo cual implicaría la deshonra de una familia completa; por otro lado, las relaciones prematrimoniales en los hombres no sólo eran bien vistas, sino auspiciadas por los propios padres, el hombre debía demostrar en todo momento su hombría.

2.-Para el caso de los hombres se habla de “rebeldes sin causa”, ese era el problema, no había causa, tal vez se podría comprender el hecho de que un chico sin futuro se rebelará –en aras de un mejoramiento en su nivel de vida, de una manera más bien fácil-, pero uno que tenía prácticamente asegurada su vida, con un empleo y seguramente un matrimonio convencional. ¿A qué más podía aspirar? ¿Esa era la vida! Era incomprensible que no quisieran aquello que tanta satisfacción proporcionaba a sus padres.

En los posteriores anuncios de esta película, cuando obviamente ya ha sido vista por una gran cantidad de público, se amplían los detalles: “Un abismo se abre a los pies de la juventud... ¡Las drogas! ¡El crimen! ¡La prostitución!”<sup>78</sup> Nada nuevo, nada que no haya existido antes, ningún peligro que no acechara en la filmografía de los años cuarenta, los mismos que estaban presentes en el burdel y el arrabal.

Pero es ahí precisamente donde debemos captar la diferencia, los personajes del arrabal ya estaban ahí, su destino estaba escrito, pero no así el de los chicos bien de la clase media, los del futuro prometedor, la esperanza de sus padres, esos no debían caer en tentación, porque según las ideas de sus padres, cualquier desviación de su vida ya resuelta podía representar la pérdida total de una vida próspera.

---

<sup>78</sup> *Excélsior*. (5 de mayo de 1960) p. 25-A.

En este mismo año llega, en la semana del cine europeo algo más alarmista aún: “El tremendo problema de Los Rebeldes Sexuales, al descubierto el delirio del Rock and Roll”,<sup>79</sup> en *Los Frenéticos (Die Frühreifen)*, película exhibida en el cine Palacio Chino.

Un año después de su estreno esta película fue exhibida de manera normal, provocando comentarios muy acertados, en los cuales ya se culpa de manera abierta a los padres, por el descuido de sus hijos y el machismo que fomentaban:

La edad más peligrosa por la que atraviesan los adolescentes y este periodo lo transcurren en las escuelas donde ‘las malas compañías’ tratan de engrosar las filas de los acertadamente llamados ‘rebeldes sin causa’. También el peligro acecha a ilusas muchachas ávidas de emociones y lujos en el vértigo de la vida moderna una página arrancada de la vida misma es este sensacional filme alemán: LOS FRENÉTICOS, que en forma aleccionadora provoca un impacto presentando el mundo en el que se desenvuelve nuestra juventud que vaga sin rumbo. LOS FRENÉTICOS, es una película valiente que obligadamente todos deben ver. Hoy en el PALACIO CHINO.<sup>80</sup>

Son los padres irresponsables, los matrimonios sin amor los que necesariamente crean una juventud desquiciada que trata de escapar de su dramática realidad sin principios ni meta de superación alguna, y llena de complejos de ‘hombría’ en amores precoces, delincuentes aficionados con excitante estruendo del Rock’n Roll, que señala con índice de fuego la sensacional película alemana LOS FRENÉTICOS autorizada sólo para adultos y cuyas exhibiciones han sido un impacto en el Palacio Chino. Véala ahora porque es una película OBLIGATORIA para todos.”<sup>81</sup>

A finales del año de 1960 llega una película *Generación de Rebeldes*, que en su anuncio expone la verdad de los *rebeldes*, el porqué eran considerados como tales: “El incongruente mundo de los rebeldes, que rechazan los convencionalismos sociales”.<sup>82</sup> Ahí

<sup>79</sup> *El Universal*. (5 de julio de 1960) p. 21 / 2ª sección

<sup>80</sup> “Por fin el Rock y Los Frenéticos, en el Chino”. *Excélsior*. (México, D.F., 16 de marzo de 1961) p. 4-B

<sup>81</sup> “Prohibida a menores, Los Frenéticos y el rock’n roll, hoy en el Palacio Chino”. *Novedades*. (17 de marzo de 1961) p. 5 / continuación de la 1ª sección

<sup>82</sup> *El Universal*. (20 de diciembre de 1960), p. 24 / 2ª sección A.

era donde hallaba la rebeldía, en el rechazo a lo establecido, eso era todo, no había porque alarmarse, todo era parte de un proceso de integración de la nueva cultura juvenil.

La filmografía nacional no volvió dar ningún ejemplo de esto, hasta precisamente el año de la exhibición normal de *Los Frenéticos*, en abril de 1961 se estrena *Ellas también son "rebeldes"*, el anuncio no dice mucho, pero el título sí, se vuelve a emplear la palabra *rebelde*, la novedad ahora es que se refiere a las mujeres que al parecer no se quisieron quedar atrás, y si de rebeldía se trataba había que dar pelea, en un momento en que precisamente las mujeres empezaban a dar pelea en todos los ámbitos, de hecho dice poco, sin embargo, en pocas palabras deja en muy mal al género femenino: "Por su natural refinamiento, por su sexto sentido, por su encanto. Ellas son insuperables en el mal."<sup>83</sup>

En este mismo año Alejandro Galindo, el director de la anterior cinta, vuelve sobre el tema, pero ahora enfocándose en los hombres, la película: *Mañana serán Hombres*, cinta que parece estar basada en la necesidad de que padres e hijos tengan una buena comunicación. Las películas de Galindo, cuyo tema fue la juventud, se caracterizaron por pretender dejar una moraleja.

El anuncio más que alarmista, creo que pretendió conmover al público: "¡Desorientados...! ¡Rebeldes...! ¡Tramposos...! ¡Delincuentes...! ¡Malhechores...! ¡Inconformes...! ¡Desajustados...! ¿Es la de hoy una juventud sin mañana?"<sup>84</sup>

Sin embargo, esta cinta fue criticada porque, se dijo, se explotaron situaciones semejantes a las presentadas en otras películas extranjeras, que no tenían, a decir del crítico, nada que ver con la juventud mexicana: "Lo lamentable es que se hayan presentado escenas que recuerdan las brutalidades juveniles de *Semilla de Maldad* o de *Escuela del Vicio*, cosa que por lo general no tiene nada que ver con nuestra juventud."<sup>85</sup>

<sup>83</sup> *Novedades*. (16 de abril de 1961) p. 5 / 3ª sección

<sup>84</sup> *Ibidem. Novedades*. (3 de agosto de 1961) p. 8 / continuación de la 1ª sección

<sup>85</sup> "Nuestra Crítica". *Novedades*. (8 de agosto de 1961) p. 3 / continuación de la 1ª sección

Indudablemente 1961 fue el año en el que más películas de factura mexicana, con el tema de los “rebeldes sin causa”, se exhibieron; en agosto de este año se estrena *Los Jóvenes*, película que sin utilizar las palabras de “rebelde sin causa”, es exactamente eso lo que plantea, la rebeldía “sin razón”. Esta película tuvo una gran aceptación, se estrenó en una función especial para los estudiantes en Ciudad Universitaria.

**HOY en el auditorio de Humanidades**  
**De Ciudad Universitaria**  
 A los 18 hrs. Exhibición de la sensacional película

**LOS JÓVENES**

Función dedicada especialmente a los  
 Estudiantes universitarios<sup>86</sup>

Posteriormente se exhibió en el cine Variedades en donde permaneció varias semanas, y curiosamente fue anunciada como exclusiva para adultos, siendo que ésta es una de las películas que mayor interés podría tener para los jóvenes, además de que ya muchos jovencitos la habían visto en su estreno. Tal vez el hecho de la restricción se debió únicamente a que en el estreno comercial fue anunciada de manera más escandalosa:

**VARIEDADES Y COLISEO**    HOY    ¡LAS ESCENAS MÁS ATREVIDAS!  
 ESTRENO    ¡LA HISTORIA MÁS  
 CONMOVEDORA!  
 ¡LA PELÍCULA MÁS VALIENTE SOBRE LA JUVENTUD!  
 CINEMATOGRAFÍA FILMES, S.A., presenta a:

¡AUTÉNTICA!

TERE VELÁZQUEZ    JULIO ALEMÁN  
 ADRIANA ROEL    RAFAEL DEL RÍO

**LOS JÓVENES**  
 Con: Dacia González – Miguel Suárez – Fanny Schiller  
 Sonia Infante – Miguel Manzano – Lupe Carriles  
 Leopoldo Salazar- David Hyat – Oscar Cuellar  
 Rosa María Gallardo – Miguel Saldivar  
 Actuaciones especiales de: ENRIQUE RAMBAL Y CARMEN MONTEJO

UN HECHO REAL DE LA VIDA REAL TRASPLANTADO A UNA VIGOROSÍSIMA  
 E IMPRESIONANTE OBRA CINEMATOGRÁFICA.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> *El Universal*. (México, D.F., 7 de agosto de 1961) p. 22 / 2ª sección A

<sup>87</sup> *Novedades*. (México, D.F., 28 de septiembre de 1961) p. 9 / continuación de la 1ª sección



Creo encontrar la razón de esto –que la mayoría de estas películas sean sólo para adultos-, y es que lo que menos necesitan los padres es que sus hijos sean concientes de que en muchas ocasiones son ellos mismos –los padres- los que se equivocan, y pueden, en cierto sentido, llegar a ser los responsables de los desmanes de los hijos (obviamente con reservas, pues estamos hablando de personas jóvenes con la capacidad de decisión), incluso sería darles a los jóvenes un arma para criticar a los adultos.

En esta película también es importante destacar que no sólo se centra en los jóvenes de la clase media, sino en las tres. Yo he visto esta película y resulta bastante interesante y elocuente, lo que resalta es el mensaje moralista lógico de la época.

En este caso en especial, se nota este contenido moral, y ¿por qué no?, también se deja ver el discriminatorio: Julio Alemán, que encarna al joven “pobre” –que no lo era tanto, pues su madre era usurera- muere al final de la película, como dando a entender que no podía tener otro final, aun cuando durante toda la película se nos mostró que tenía muy nobles sentimientos, pero claro, finalmente sólo era un “pobretón” sin estudios, y era la lacra que “indujo” a los otros dos al mal comportamiento, como si ellos necesitaran un guía en esos asuntos.

Estos chicos, un hombre y una mujer, quienes eran novios, demuestran sus peores lados, el primero –de clase media-, trata de obtener un automóvil a toda costa, sin importarles los sacrificios de su padre; la otra –la chica rica-, está dispuesta a todo con tal de no sentirse aislada, incluso a traicionar a su novio y a su mejor amiga con el novio de ésta, que era ni más ni menos que el chico pobre, al cual sus valores le impidieron traicionar a su amigo, nótese que a este chico pobre lo educó una mujer “mala”, dedicada a la usura, mientras que la “chica bien”, obviamente es de “buena familia”. El mensaje: estos dos últimos jóvenes tenían un futuro, todo lo ocurrido fue sólo una lección de la vida y tienen la posibilidad de “regenerarse”, en cambio el otro no tuvo ese derecho.

La exhibición de estas películas parece suspenderse hasta el año de 1963 cuando el twist está en su auge, y ahora los desmanes de los jóvenes se ligan a este nuevo ritmo

–aunque sin motivo aparente–, como en su momento se ligaron al rock and roll. En este contexto se exhibe la película *Cuando los hijos se pierden*, anunciada en un recuadro con palabra Twist por todos lados, y por supuesto con las ya muy trilladas frases: “La amenaza de los inadaptados rebeldes y muchachas que se pierden”.<sup>88</sup>

Sin embargo, más que la rebeldía de los jóvenes que se destaca en este anuncio, lo que llama más la atención es la pregunta con que inicia: “...Y los jóvenes como llegan al altar?”.<sup>89</sup> La respuesta es obvia, llegan exactamente como la sociedad les ha permitido desde siempre, como ya se dijo antes, el hombre debía demostrar su hombría, mientras que la mujer debía conservar su pureza. Parece ser que esta película responde a la creciente demanda por parte de las mujeres de la igualdad, y como obviamente no se podía permitir que las mujeres hicieran lo mismo que los hombres, lo más apropiado era promover la pureza de ambos, mostrando los peligros que podía implicar el no hacerlo.

La última película mexicana que expone el tema de los rebeldes sin causa como tales, es la *Edad de la Violencia*, nuevamente apelando a la sensibilidad de los adultos frente al grave problema: “Una historia para los jóvenes que ningún adulto debe ignorar.”<sup>90</sup> En este anuncio nuevamente no se utiliza la palabra “rebelde”, sin embargo, podemos deducir el tema del título, ya que nuevamente se crea la idea de la inherencia entre la juventud y lo negativo, en este caso la violencia.

Esta película, trata de manera adecuada la frivolidad de la juventud, frivolidad, que dicho sea de paso, había sido alentada por el creciente consumismo; trata esta película de dos jóvenes que han tenido que descender en la escala social debido a un ‘error’ que cometió su padre en el ejercicio de su trabajo (era médico y practicó un aborto, palabra que por supuesto no es mencionada en la cinta, se habla de ‘una operación prohibida’). Realmente ésta sí puede resultar una película bastante aleccionadora tanto para padres como para hijos, y de hecho sí fue permitida su exhibición para adolescentes y adultos.

<sup>88</sup> *Novedades*. (10 de enero de 1963) p. 22 Espectáculos.

<sup>89</sup> *Loc. Cit.*

<sup>90</sup> *Notitas Musicales*. (marzo de 1964) p. 47

De las exhibiciones de estas películas y la manera en que se anunciaron, podemos decir que sí había una rebeldía aparentemente sin causa por parte de los jóvenes, pero también había interés por saber sus causas y sobre todo por ponerle una solución. Estaba claro que una de las causas principales era el descuido por parte de los padres, y /o la disfuncionalidad de muchos de los hogares, disfuncionalidad que aparentemente era causa de la modernidad, sin embargo, podemos afirmar que no era así, sino que simplemente en esta época fueron evidentes los problemas internos de muchos hogares, porque fue entonces cuando la mujer dejó de resignarse al sometimiento del matrimonio y fue cuando buscó mayores condiciones de igualdad.

Por otro lado, en términos generales los distintos tipos de juventud problemática no fueron tan realistas como lo pretendió la filmografía mexicana. La manera alarmista y llena de moralidad en que fueron anunciadas la mayoría de estas cintas, me parece que responde más a la necesidad de vender la asociación Rock and Roll- Delincuencia, esto fue un producto muy vendido, un distintivo más de la nueva cultura juvenil, así como a la necesidad de respaldo por parte de la opinión pública, a todas las acciones emprendidas por el Estado para controlar a la juventud.

Si observamos con detenimiento, podremos ver claramente que el grueso de las películas alarmistas se da alrededor de los años 1958 y 1960, esto no es una casualidad, México tuvo fuertes problemas en estos años, uno de ellos fue el problema del alza de las tarifas de transporte urbano, ante lo cual los estudiantes protestaron, primero de manera pacífica sosteniendo una conversación, en agosto de 1958, con el Jefe del Departamento del Distrito Federal, Ernesto P. Uruchurtu, en la cual aparentemente llegaron a un acuerdo, en el cual Uruchurtu se comprometió a no hacer efectivo el aumento a los estudiantes.<sup>91</sup>

No obstante, el mismo día se publica una noticia que denuncia los actos vandálicos por parte de los estudiantes de la UNAM, en contra de las nuevas tarifas; para el día siguiente ya se hablaba de un “cuartel general” ubicado en la Facultad de Derecho, desde el

---

<sup>91</sup> “Estudiantes y regente dan solución al conflicto entre aquellos y camioneros.” *Excélsior*. (23 de agosto de 1958). 1ª plana

cual los vándalos dirijan sus actividades; esto llevó a la ocupación por parte del ejército de la Ciudad Universitaria.

Finalmente en pro de “la tranquilidad de los hogares mexicanos” los estudiantes depusieron su actitud de protesta, terminando el conflicto en los primeros días de septiembre. Al igual que este conflicto hubo otros más en los que la presencia juvenil se hizo sentir, si bien no en grandes masas, sí hubo algunas reacciones, como participaciones en manifestaciones públicas y circulación de documentos en apoyo a algunos movimientos, como fue el caso del conflicto de la huelga de ferrocarrileros, en el año de 1959, o el conflicto magisterial en 1960 y la subsiguiente aprehensión de David Alfaro Siqueiros.

Por la coincidencia de fechas de estos conflictos y la exhibición de películas que ofrecen la imagen de una juventud irresponsable y carente de valores, podemos deducir que esta última fue sólo una campaña promotora de la desvirtualización de toda actividad juvenil, de tal suerte que la opinión pública apoyara las acciones realizadas por el gobierno para reprimir las manifestaciones de los jóvenes. Sí bien no se trataba de todos los jóvenes, el gobierno sí empezó a percatarse de que algunos grupos juveniles sí tenían la capacidad de congregarse para fines más serios, por lo que bajo el manto de una supuesta campaña de moralización y buenas costumbres, logró cubrir los primeros conatos de participación política de los jóvenes.

Sin embargo, a mediados de la década de los sesenta, esto se volvió casi imposible, prueba de ello fueron las manifestaciones realizadas en contra de la guerra de Vietnam en abril de 1965,<sup>92</sup> y contra la invasión a República Dominicana en mayo del mismo año.<sup>93</sup>

La politización de la juventud ya estaba presente en todo el mundo, la imagen de los “rebeldes sin causa” ya estaba muy desgastada, de manera que se optó, entonces, por ignorar la actitud de protesta de los jóvenes, y el cine nacional mostró la imagen de una juventud “buena”, ajustada a los criterios de los mayores, es decir: la juventud ideal.

---

<sup>92</sup> “Frustran actos de alborotadores”. *Excélsior*. (7 de abril de 1965) 1ª plana.

<sup>93</sup> “Los estudiantes anuncian una manifestación para hoy”. *El Universal*. (11 de mayo de 1965) p. 11 / 1ª sección

## Capítulo 5 LOS HIJOS SOÑADOS

### A. La legitimación del ser joven

Si dentro del contexto mundial la modernidad representó un rompimiento, en México éste fue aún mayor, tomando en cuenta que se trata de una sociedad mucho más conservadora que las vanguardistas norteamericana o europea.

La sociedad mexicana se debatió entre la modernidad y la conservación de las buenas costumbres. La modernización representó para la familia un gran golpe, pues rompía con el orden establecido, sin embargo, al mismo tiempo el modernizarse era indispensable, por lo que las consecuencias de este golpe debían ser soslayadas o por lo menos tamizadas, cualquier tipo de fractura en la estructura social debía ser compensado de alguna manera.

Como ya vimos en el capítulo anterior, el cine (nacional y extranjero) se esforzó como nunca antes en mostrar un panorama más que desolador de la juventud, sin embargo, pronto se cayó en la cuenta de que había que matizar el asunto y rápidamente endereza el rumbo; si bien no dejó de exponer lo terrible de ser joven, los cineastas mostraron el mismo entusiasmo para mostrar el lado bueno de los jóvenes, con gran alborozo se exhibió la dicha de ser joven.

Esta vertiente del cine respondió, al igual que la vertiente ya expuesta, a necesidades concretas:

1. Necesidad de hacer cine competitivo. Se respondía a la demanda juvenil (No debemos olvidar que el cine de “la juventud mala” casi en su totalidad estuvo vedado al público juvenil, más bien fue hecho para los padres).
2. Se exhibían los aspectos modernos de la capital, como C.U., los multifamiliares que se empezaban a construir y demás, es decir, toda la infraestructura que hacía parecer moderno al país.

3. Se ignoraba el tema de la rebelión juvenil, las ya mencionadas intervenciones de los jóvenes en asuntos político-sociales.
4. Se esquivaban o trivializaban los conflictos generacionales, se trató de interpretar la brecha generacional como una simple diferencia de gustos superfluos, promoviendo de esta manera las buenas costumbres.

Indudablemente la juventud empezó a gozar de una mayor injerencia dentro de la sociedad, razón por la cual el mercado debía ofrecer toda clase de productos a este sector, no obstante la nueva cultura juvenil debía ser supervisada y autorizada por los adultos, es decir todo aquello que fuese a ser consumido por los jóvenes debía encontrarse dentro de lo permitido por la autoridad paterna.

La clase media, que tanto se preocupaba por el futuro de sus retoños, promovió la única manera de ser joven: “El buen chico de la clase media en las fiestas sabatinas bailaba de cachetito con su noviecita santa gracias a previo consentimiento de mamacita y bajo su aprobadora mirada. Mamá consentía porque él era un buen chico, de buena familia, decente y con futuro.”<sup>1</sup> Esta era la juventud legítima, la única posible, la que era aceptada por los padres y por la sociedad completa.

En el afán de preservar a sus hijos de todo mal, la entonces próspera clase media hizo todo lo posible por enviar a sus hijos a escuelas particulares, preferentemente dirigidas por religiosos, creyendo que de esta manera sus hijos no caerían en los vicios y depravaciones de la tan temida clase baja. “El catolicismo era un buen vehículo (aparte de ser el camión [sic] del cielo) para que los hijos de la clase media defendieran y ampliaran sus territorios.”<sup>2</sup>

La nueva cultura juvenil formaba parte de la modernización, razón por la cual debía ser aceptada, pero no tal y como llegaba del extranjero, sino más bien debía ser vigilada y

---

<sup>1</sup> García Saldaña, *En la ruta de la onda*, 3ª edición. ED. Diógenes, S.A. México, 1986. 176 págs. p. 59

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 93

controlada en un principio por el Estado apoyado en asociaciones que promovían las buenas costumbres y los padres de familia.

Poco a poco la cultura juvenil fue “domada”, depurada, sólo se admitió aquello que permitiera ver la modernidad en la que se encontraba el país, es decir, había que adoptar en todo lo posible las modas extranjeras, siempre y cuando no pusieran en peligro el orden establecido.

De hecho esta depuración de la cultura juvenil se dio en todos los países, incluso Elvis Presley fue insertado dentro del orden, al ser llamado a formar parte del ejército se le restó un poco de su poder de influencia sobre los jóvenes, desde luego cuando él vuelve, su público lo sigue esperando, pero él ya pertenece más al mundo adulto que al joven, poco a poco, casi sin que los jóvenes se dieran cuenta la cultura juvenil fue delineada por las autoridades:

A principios de los sesenta –sigo en Mexico City- los vocalistas de los conjuntos de rock se habían vuelto solistas. Nuestros remedos de Elvis Presley, Paul Anka, Frankie Avalon, Fabian et al, empezaron a buscar solos –sin sus compañeros de ruta-, la gloria y la fama. A falta de Elvis Presley y Paul Anka y Ricky Nelson, la chaviza rocanrolera de México hubo de conformarse con César Costa, Enrique Guzmán, Vivi Hernández, parodias de ‘los ídolos del rock’.<sup>3</sup>

Al mismo tiempo que estos “ídolos” se iban adentrando en el gusto de la juventud mexicana, el cine no perdió la doble oportunidad que se le estaba presentando, obtener mayores ingresos llegando al nuevo sector juvenil al mismo tiempo que le daba gusto a padres de familia y autoridades promoviendo la única manera permitida de ser joven, es decir, aquella juventud que se mantenía dentro del orden, de las buenas costumbres, dentro de los parámetros de aquello que se pensaba debía ser la familia mexicana, dentro de la cual no debían romperse en ningún momento las jerarquías.

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 143

Ninguna sociedad está dispuesta a permitir el desorden, así que sí por un lado se permitió mostrar lo desolador del ser joven, esto debía ser matizado con el optimismo y la alegría que se suponía de representar la juventud: "Del 'joven' nuestra mitología capitalista solicita alegría, romanticismo, ademanes festivos que extraigan la sonrisa tolerante de Los Mayores."<sup>4</sup>

Por esta razón, tanto el cine extranjero como el nacional, combinaron la imagen problemática de los jóvenes y la idealizada, para lo cual se tomaron varias vertientes: las películas que mostraban a la juventud ideal; las carentes de argumentos, apoyadas en la música, es decir, películas sin trama, simplemente todo era música y baile; y aquellas que combinaron un argumento simple, generalmente un drama romántico, con la música.

## **B. La juventud ideal.**

Al mismo tiempo que el cine estaba exhibiendo el lado más oscuro de la juventud, exhibió la antítesis, seguramente por vender más, pues el cine que muestra el lado positivo de la juventud fue exhibido a los padres, y el de la juventud ideal a los jóvenes.

En 1952, año en que se empiezan a exhibir películas alarmistas en torno a la juventud, se exhiben comedias ligeras, basadas en la vida de la juventud: *Ambiciones Juveniles (Young Man With Ideas)*, película que indudablemente era una comedia, pues en el anuncio se podía ver a un hombre que pensaba en varias mujeres,<sup>5</sup> dando a entender que era algo simpático e inherente a los jóvenes.

Antes de que México produzca una película de este tipo, llegan a las salas mexicanas varias películas extranjeras. Como la francesa *Despertar a la Vida (L'ecole*

---

<sup>4</sup> Monsivais, *Amor perdido*, Era, México, 1990. 348 págs. p. 238

<sup>5</sup> *Novedades*. (29 de agosto de 1952) p. 5 / Sección C



*Burssonnière*), la cual se anunciaba como una película “Que enlaza a viejos y jóvenes... A los padres y los hijos”<sup>6</sup>

México, por su parte, adopta esta vertiente de cine ligero con temática juvenil en su muy particular forma: las parodias, las cuales llevaron como protagonistas a los cómicos del momento. Quien más contribuyó a esta vertiente del cine fue Tin-Tán, que encabezó el elenco de varias películas como *Paso a la Juventud*, cuyo anuncio llamaba a la juventud: “¡Atención! Rebeldes con o sin causa... Hoy gran clásico Politécnico – Universidad”<sup>7</sup>; *Rebelde sin casa*, que en esta ocasión fue anunciada como: “Para los rebeldes de todas las edades... con o sin casa”<sup>8</sup> y *El Pandillero*, el anuncio de ésta es realmente simpático, pues utiliza todas las fórmulas de palabras que de manera denigrante se utilizaban en aquel entonces para referirse a los jóvenes: “Ni rebeldes cadeneros, ni amputados del alma, ni rebeldes con copete, nadie puede igualarse en audacia y comicidad a *El Pandillero*.”<sup>9</sup>

Otros cómicos que participaron en este tipo de cine fueron Viruta y Capulina con *Los Desenfrenados* (1960), el anuncio no incorpora textos adicionales, pero la sola palabra resulta muy reveladora, ya que esa fue de las palabras utilizadas para referirse a los jóvenes problemáticos. Terminan estas parodias con la participación de Resortes en *Juventud Rebelde*, aunque el texto que acompaña el anuncio de esta cinta podría hacer pensar que se trata de un drama aleccionador, la presencia del cómico revela que no es así, el texto dice: “Una película de juventud para la juventud. El problema de los falsos héroes juveniles con violencia jamás vista.”<sup>10</sup>

Es hasta el año de 1960 cuando los cineastas mexicanos deciden matizar la problemática juvenil con comedias ligeras, sin ser parodias, y comienzan a producir películas rosas teniendo como eje a la juventud, inicia esta nueva etapa con: *Dormitorio para señoritas*, en la cual se exhibió más que nada la belleza femenina dentro de un

<sup>6</sup> *El Universal*. (10 de noviembre de 1952) p. 6 / 3ª sección

<sup>7</sup> *Ibidem* (18 de abril de 1956) p. 11 / N-A

<sup>8</sup> *Ibidem* (14 de abril de 1960) p. 21 / N-A

<sup>9</sup> *El Universal*. (19 de febrero de 1961) p. 2 / 2ª sección C

<sup>10</sup> *Excelsior*.. (30 de noviembre de 1961) p. 29-A

ambiente jovial: “¡Abra bien los ojos y venga a contemplar el conjunto de bellezas más sensacionales de nuestro cine!”<sup>11</sup>

El cine nacional reflejo en la cinta *Quinceañera*, cuál era el ideal de la sociedad mexicana:

<b>VARIEDADES</b>	HOY SUNTUOSO	¡TRES VIDAS!
	ESTRENO	¡TRES DESTINOS!
Producciones ROSAS PRIEGO, S.A. presenta a:		¡TRES MUCHACHAS!
MARTHA MIJARES		ARRASTRADAS POR EL
TERESA VELÁZQUEZ		TORBELLINO DE LA
MARICRUZ OLIVIER		FELICIDAD Y LA
También en actuación especial:		TRAGEDIA EN UNA
RAÚL FARREL - ALFONSO MEJÍA		FECHA INOLVIDABLE
HÉCTOR GODOY - RITA MACEDO		¡UNA PELÍCULA QUE
OFELIA GUILMAIN - MIGUEL MANZANO		MUESTRA CON ORGULLO
HORTENSIA SANTOVEÑA - JOSÉ LUIS JIMÉNEZ		LA BONDAD Y EL
		RESPECTO QUE UNEN A LA
		FAMILIA MEXICANA!
<b>QUINCEAÑERA</b>		
Dir. Alfredo B. Crevenna		
		Niños Adols. y Adul. <sup>12</sup>

Incluso la crítica la acogió con gran agrado, pues debe haber representado todo aquello que se esperaba de la juventud mexicana: “... apareció un nuevo género de cintas que podrían llamarse de la familia, de la sociedad mexicana, porque tratan y manejan temas más concretos.”<sup>13</sup> Otra película más, de este tipo “rosa” fue *Su primer amor* (1960), se prometía: “Música, bailes, juventud, romance, optimismo”.<sup>14</sup>

También hubo películas, como es el caso de *Peligros de Juventud*, que procuraron ser un poco más realistas y mostrar -al menos así lo prometía el anuncio de la citada película- los verdaderos problemas de los jóvenes, pero con una visión optimista en el afán de buscar soluciones: “¡Todos los grandes y pequeños problemas de nuestros jóvenes expuestos con verdad y valentía! ¡La angustia de los exámenes! ¡La emoción del primer noviazgo! ¡Los peligros de la primera amante! ¡La incompreensión de los padres!”.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> *Ibidem* (12 de mayo de 1960) p. 25-A

<sup>12</sup> *Novedades*. (México, D.F., 9 de junio de 1960) p. 7 / continuación de la 1ª sección

<sup>13</sup> “Verdades de un cronista de cine”. *Novedades*. (México, D.F., 12 de junio de 1960) p. 3 / 3ª sección

<sup>14</sup> *Excélsior*. (4 de agosto de 1960) p. 18-A

<sup>15</sup> *El Universal*. (23 de octubre de 1960) p. 34 / 2ª sección C

En contrapeso también a la creciente alarma ante la salida de las jovencitas para trabajar, se realizó la cinta *Muchachas que trabajan*, que al igual que la anterior promete mostrar los problemas a los que dichas mujeres se enfrentan, pero también sus emociones y alegrías,<sup>16</sup> es decir, no se destacan únicamente los peligros a los que se enfrentan. La película *Siempre hay un mañana* va más allá de mostrar el lado positivo de los jóvenes, claramente redime a los rebeldes: “La juventud es rebelde pero también noble y generosa para el bien”.<sup>17</sup>

Nuevamente en 1963, tenemos una película romántica: *Una joven de 16 años*, en la cual se muestran las distintas formas de ser joven, pero sin perder de vista que siempre el único fin legítimo de la mujer es el de buscar un “buen esposo”. Debemos suponer que de esta manera se pensaba en guiar a las mujeres por lo que entonces era considerado el buen camino, ya que de otra manera se podían desviar, no debemos olvidar “los terribles peligros” que acechaban a las mujeres que salían del hogar paterno sin la protección masculina.

Para el último año que abarca este estudio, 1965, parece ser que ésta es precisamente la principal preocupación, el que las mujeres no olviden que su lugar está al lado de un hombre que las proteja, esto es lo que deja ver el anuncio de la cinta *Mi Héroe*: “Cleopatra tuvo a Marco Antonio, Dalila a Sansón, Eva a nuestro padre Adán, pero Angélica María tiene a don Julio Alemán”.<sup>18</sup>

Dentro de este periodo la última cinta de este tipo es *Amor de adolescente*, el anuncio no incorpora ningún otro texto, ni imágenes, pero con sólo el título nos podemos dar cuenta del tenor de la cinta, indudablemente se trata de una película más de mucho romance y juventud, que trata de anular por completo todo tinte de rebeldía por parte de los jóvenes.

<sup>16</sup> *Ibidem* (20 de noviembre de 1961) p. 33 / 2ª sección C

<sup>17</sup> *Ibidem* (21 de diciembre de 1961) p. 19 / 2ª sección A

<sup>18</sup> *Ibidem* (27 de marzo de 1965) p. 23 / 2ª sección A

Esta actitud optimista no fue exclusiva del cine nacional, como ya se vio la filmografía nacional dio varias muestras de este tipo de películas a lo largo de todo el periodo estudiado; al parecer se trataba en todo momento de darle un toque romántico a esta etapa de la vida, como en la película *Ingenua enamorada (Stefanie)*: “Un sueño de amor hecho realidad en el corazón de una bella quinceañera”.<sup>19</sup>

En este tipo de películas los problemas juveniles parecían ser de lo más simples y fáciles de solucionar; debemos destacar que obviamente este tipo de películas a diferencia de las películas pesimistas, eran para la juventud, era lo que sí podían ver, porque finalmente, esto es lo que se esperaba de ellos, que su mayor anhelo fuese el formar una familia y nada más, esto era lo ideal.

### **C. La música moderna.**

El Rock'n Roll, en México, como en todo el mundo, fue visto como un atentado contra las buenas costumbres, sin embargo, al mismo tiempo representaba un paso hacia la modernidad. Al llegar a nuestro país, este ritmo fue sometido a una severa depuración por parte de las autoridades a fin de que pudiera permitirse su arraigo en el gusto de la juventud mexicana.

La manera en que se introdujo el Rock and Roll en México fue, obviamente, por la radio, algunas estaciones como Radio Mil, que incluían en su programación música en inglés, y dedicaron largas horas a las transmisiones de los discos de Elvis Presley, sin embargo, este artista no era bien visto, ya que era considerado un “rebelde sin causa”, no obstante su música estaba en boga; de tal suerte, que en México se optó por tratar de adaptar esta moderna música a la cultura mexicana, ligándola con los artistas más representativos de México.

---

<sup>19</sup> *Ibidem* (7 de agosto de 1961) p. 22

La primera película que se ve en México que incorporó el Rock'n Roll fue *Al compás del Reloj (Rock around the clock)*. “La primera película americana con el auténtico y provocativo ritmo que enloquece al mundo entero”.<sup>20</sup> Después de esta cinta, llegan a México innumerables cintas cuyos argumentos no fueron pretenciosos, sino que lo único que buscaban era promover el nuevo ritmo.

De esta manera, cuando toda la juventud quería bailar Rock and Roll, es estrenada en las salas cinematográficas *Los Chiflados del Rock and Roll*, primera película mexicana que incorpora a su título el nombre de la música moderna. Los protagonistas de dicha cinta, que por supuesto carecía por completo de un argumento sólido, eran nada más y nada menos que Agustín Lara, Pedro Vargas y Luis Aguilar.

Contrario a lo que se esperaba, la película no fue bien recibida, se provocó una enconada discusión sobre la conveniencia de que verdaderos cantantes, se desprestigiaran de tal forma, esto ya representaba en sí un gran escándalo, y aunado a esto, el estreno de esta película se dio justo en los días en que se dio a conocer la supuesta declaración de Elvis Presley sobre las mujeres mexicanas.

Así, entre una gran polémica, se anunció el estreno de esta cinta, que de inmediato tuvo que cambiar sus anuncios para incorporar una leyenda, que se consideró prudente para evitar que el público la hiciese víctima del boicot que se estaba promoviendo en contra de Elvis Presley y su música:

---

<sup>20</sup> *Excélsior*. (24 de diciembre de 1956) p. 21-A

HOY DESENFRENADO ESTRENO		CINE ORFEÓN	
¡MUERA ELVIS PRESLEY! ¡Y VIVAN LOS AUTÉNTICOS REYES DEL ROCK'N ROLL GALLARDOS Y 'CALAVERAS'! ¡PERO INCAPACES DE FALTARLE AL RESPETO A LA MUJER! AUNQUE SEA GÜERA Y NO HABLE ESPAÑOL!			
CINE MATOGRÁFICA CALDERÓN			
presenta a			
LUIS AGUILAR	AGUSTÍN LARA	PEDRO VARGAS	ROSITA ARENAS
en			
<b>Los chiflados del ROCK'N ROLL</b>			
¡VENGA UD. CON TODA LA FAMILIA!		EXTRA! Por primera vez en México un concurso de Rock'n Roll en el PALLADIUM de NUEVA YORK con 100 parejas y	
Dir. José Dfáz Morales		50,000 espectadores! <sup>21</sup>	

Al principio la película fue más que rechazada, y no sólo por la cuestión del boicot en contra del Rey del Rock'n Roll, sino también porque muchas personas consideraron como una aberración el hecho de que intérpretes tan importantes de la canción mexicana se prestaran a bailar lo que entonces era conocido como el "ritmo enloquecedor". Una persona del público incluso envió una carta al diario Novedades, criticando la participación de los cantantes mexicanos en una cinta tan banal:

[En la película] Los chiflados del Rock'n Roll, ocurre lo inaudito: como uno de tantos jovencitos alocados irresponsables, nuestra gloria nacional, el músico poeta Agustín Lara, aparece bailando, ¡asómbrense ustedes! El ritmo ese que en mala hora importaron los deformadores de la buena música; conducta ridícula y a todas luces indignante en un compositor de singular inspiración, cuya fama ha traspuesto todas las fronteras.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> *Novedades*. (México, D.F., 27 de febrero de 1957) p. 23 N-A

<sup>22</sup> "Catilinaria contra Agustín Lara, del que se dice se ha 'vendido' y baila rock and roll. Tampoco se libra Pedro Vargas, del indignado Lic. J.L. Merino". *Novedades*. (23 de febrero de 1957) p. 19

Si bien en un principio se pensó que la actitud que el público en general estaba tomando en contra del Rock'n Roll afectaría enormemente el éxito de esta película, es indudable, que al paso de los días mucha gente acudió al cine sólo por el morbo de ver qué tan ridículos resultaban los grandes cantantes mexicanos; lo cual lleva a pensar en la posibilidad de que la carta antes citada, tanto como las supuestas declaraciones de Presley, sólo hayan sido estrategias de mercado.

Es probable que se haya pensado que desprestigiando de alguna manera al ídolo de la juventud se le pudiese dar un giro a la cultura juvenil, de tal suerte que fuera fácil incorporar al Rock'n Roll como una parte más de la modernidad, pero sin que los jóvenes mexicanos adoptaran la postura "irreverente" de la música gringa.

Para apoyar esta teoría, tenemos dos películas más, una estrenada un mes después de la controversial *Los Chiflados del Rock'n Roll*; en esta ocasión es llamada, sin gran ingenio *La locura del Rock'n Roll*, para anunciar ésta, se recurrió nuevamente a las famosas declaraciones: "¡Que si Presley dijo esto! ¡Que si es lo otro! ¡Que si no dijo!"<sup>23</sup> Dos meses después se vuelve a la carga, con la película llamada: *Al compás del Rock'n Roll*, la cual fue anunciada como: "Una película para la juventud"<sup>24</sup>

Una película más que integró los ritmos modernos fue *Locos Peligrosos*, la cual hasta incluyó un concurso de estos ritmos, entre el público asistente a las salas cinematográficas: "La más famosa orquesta de México, la del popular Pablo Beltrán Ruiz que obtuvo el premio 'Wurlitzer' iniciará el duelo musical más sensacional de todos los tiempos, desde el escenario del lujoso cine Chapultepec, en funciones de la tarde y noche... *Locos Peligrosos* contiene lo que tanto gusta a la juventud: ritmos que encienden la sangre, como el sensual Calypso, Rock and Roll, Cha cha chá, Merecumbé, con bellísimas mujeres, bailes ultramodernos y los más fastuosos escenarios".<sup>25</sup>

<sup>23</sup> *Novedades*. (29 de marzo de 1957) p. 21 N-A

<sup>24</sup> *Ibidem*. (23 de mayo de 1957) p. 25 N-A

<sup>25</sup> "El duelo hoy en cine Chapultepec..." *Novedades*. (México, D.F., 8 de agosto de 1957) p. 17

Obviamente estas películas no se distinguieron por los mejores argumentos, sino que su importancia radica en haber sido las que introdujeron, de manera formal, en la filmografía nacional, las palabras Rock'n Roll.

En 1962, con la llegada de otro ritmo moderno: el Twist, se vuelve a la producción de películas cuyo único objetivo era aprovechar el éxito momentáneo de un cierto tipo de música. Así en marzo de 1962 se estrena *A ritmo de Twist*, película en la que ya no es necesario que cantantes de otras modalidades participen, pues México ya cuenta con un ejército jóvenes (César Costa, Enrique Guzmán, grupos como Los Locos del Ritmo) capaces de llenar cualquier sitio; indudablemente tanto el ritmo como las películas estaban básicamente orientadas a la juventud, sin embargo, en las primeras películas se apelaba a la “juventud” espiritual, desde luego de todo el público, de tal suerte que ritmo y películas eran anuncios como ideales para todas las edades: “Todos a bailar Twist. Un ritmo para todas las edades jóvenes... viejos... ricos... pobres”.<sup>26</sup>

Poco a poco, cuando los nuevos ritmos ya eran parte de la cultura juvenil ya no hubo necesidad de anunciar este tipo de películas como un factor de modernidad, sino únicamente como parte del ser joven, como fue el caso de *Pilotos de la Muerte*, estelarizada por Tin-Tán –quien ya no era precisamente joven-, y que prometía: “Los Twist favoritos de la juventud”.<sup>27</sup>

Así se estrena en el mismo 1962: *Twist. Locura de Juventud* estelarizada por el infaltable –por representar al joven ideal- Enrique Guzmán, esta película resultó bastante rentable, pues se estrena en pleno apogeo del ritmo, y en el momento en que Enrique Guzmán decide abandonar su grupo para dedicarse a ser solista: “Aplastante éxito ha obtenido el ídolo de las tobilleras mexicanas ENRIQUE GUZMÁN con su película ‘Twist, Locura de Juventud’, pues las chicas se vuelven locas al verlo actuar y cantar en la pantalla”.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> *Novedades*. (29 de marzo de 1962) p. 6 / continuación de la 1ª sección

<sup>27</sup> *El Universal*. (3 de mayo de 1962) p. 23 / 2ª sección

<sup>28</sup> “Rock en Español”. Blanco, Víctor. *Notitas Musicales*. (México, D.F., julio de 1962) p. 14



Para el año siguiente, la novedad ya no era el Twist, sino el rock más lento, que ya puede ser considerado como balada, pues para entonces se estaba dando el gran auge de los solistas, auge que no podía desaprovechar la filmografía, en este contexto se estrena *Baila mi amor*,<sup>29</sup> que incorpora en su elenco al muy famoso, en ese entonces, Fabrizio, razón por la cual no es necesario ni siquiera mencionar que es para la juventud, pues dicho cantante se encontraba en lo que fue la mejor etapa de su carrera -aunque nunca llegó a estar al nivel de popularidad que Enrique Guzmán o César Costa-, con lo cual se garantizaba cierto éxito taquillero, pues al menos muchas jovencitas sí asistirían.

Obviamente la finalidad de este tipo de cine no era el hacer grandes obras, sino únicamente obtener buenas ganancias, apelando a la nueva cultura juvenil, al mismo tiempo que contribuía a diluir un poco la otra imagen de la juventud, el aterrador mundo de los “rebeldes sin causa”, pues de esta manera se mostraba a una juventud más bien fresca que lo único que buscaba era bailar y sonreír sin parar, otra de las formas legítimas de ser joven.

#### **D. La música y la juventud**

Con la aceptación de la cultura juvenil se tuvo que tomar en cuenta los gustos de los jóvenes, razón por la cual, los nuevos “ídolos” de la juventud fueron incorporados al cine, pues era ésta una manera de mostrar a los jóvenes que la sociedad empezaba a aceptarlos como un sector más, con todo el derecho de contar con elementos que los identificaran como un grupo, como es el caso de la música.

La inserción de la música dentro del cine ha existido siempre, pero la mayor relación con la juventud comenzó a darse hasta la década de los cincuenta. En México, sin embargo, en dicha década no se contaba con cantantes juveniles de música moderna, los primeros grupos de Rock'n Roll surgen en 1958, dándose a conocer entre el 59 y el 60, pero no con mucho éxito, y mucho menos con una verdadera aceptación; en realidad los

---

<sup>29</sup> *El Universal*. (10 de octubre de 1963) p. 24 / 2ª sección A

verdaderos “ídolos” juveniles aceptados por toda la sociedad fueron los solistas, y el auge de éstos se dio hasta 1962.

No obstante, antes de esta completa legitimación de la música moderna, los cineastas mexicanos ya habían tratado de integrar en sus producciones los gustos musicales de la juventud, como es el caso de la cintas *Viva la Juventud*, en la cual participa Pablo Beltrán Ruiz con su orquesta; o *Las Zapatillas Verdes*, en la que se promete exhibir “La locura del Rock’n Roll”,<sup>30</sup> ritmo que baila Evangelina Elizondo.

Sin embargo, el verdadero auge de la asociación cine-música-juventud debió esperar a que se diera el auge de los intérpretes juveniles mexicanos, lo cual inició con la interpretación de lo que podemos llamar Rock Lento, interpretado en su mayoría por solistas.

Bajo estas condiciones, en 1962 se estrena *El cielo y la tierra*<sup>31</sup> protagonizada por Angélica María y César Costa, pues había que aprovechar la arrolladora fama que estos dos jóvenes habían adquirido. El anuncio de esta cinta no decía mucho, sin embargo, sabemos que tanto Angélica María como César Costa eran el prototipo de los jóvenes bien portados, representaban a la juventud ideal, pues su apariencia era la de jóvenes sanos, bien vestidos y bien portados.

La siguiente película, *Mi vida es una canción*, vuelve a estar protagonizada por la “Novia de México”, Angélica María, esta vez acompañada de otro joven idealizado, Enrique Guzmán. El de esta película tiene un texto, que resalta: “Juntos los ídolos de la juventud, alegres, románticos y enamorados”,<sup>32</sup> Es decir, las cualidades que todo padre deseaba encontrar en sus hijos, los mayores problemas que la juventud debía enfrentar debían ser de tipo romántico.

<sup>30</sup> *Novedades*. (31 de octubre de 1956) p. 22 / N-A

<sup>31</sup> *El Universal*. (13 de noviembre de 1962) p. 21 / 2ª sección

<sup>32</sup> *Ibidem* (9 de junio de 1963) p. 34 / 2ª sección

César Costa por su parte es el protagonista de la *Dile que la quiero*, película que llevó a la pantalla la Historia de Tommy, conocida canción de la época, en la cual, como todos sabemos, se narra “la triste historia de amor de unos jovencitos”. El protagonista no era malo, su única rebeldía consistía en su pasión por la velocidad, de una u otra forma siempre se hacía presente la moraleja. Esta película prometía mostrar a “Los ídolos de la juventud amando... sufriendo y [por su puesto] cantando”.<sup>33</sup>

Indudablemente las películas más esperadas fueron las protagonizadas por la que se consideró, en aquella época, la pareja ideal: Angélica María y Enrique Guzmán, la exhibición de la primera película protagonizada por esta pareja resultó bastante rentable, por lo que se decide repetir la fórmula en la cinta *Vivir de Sueños*. Definitivamente, era eso precisamente lo que se deseaba, que los jóvenes vivieran en una especie de limbo, en el cual no vieran más allá de sus fantasías más rosas:

TOME EL SENDERO DE LA FANTASÍA Y ACOMPAÑE A ANGÉLICA MARÍA  
Y ENRIQUE GUZMÁN EN SU AVENTURA MUSICAL MÁS DIVERTIDA

Enrique	Angélica	Manolo	<b>ALAMEDA</b>
Guzmán	María	Muñoz	JUEVES ESRENO

VIVIR DE SUEÑOS

Dir. Rafael Baledón<sup>34</sup>

La idealización Enrique Guzmán y Angélica María fue bastante redituable para ellos y para los realizadores de cine, pues en el mismo año, 1964, se estrena *Mi alma por un amor*, cabe destacar que los textos en las cintas de estos actores se redujeron bastante, pues su sola presencia hablaba ya de un mundo ideal. El texto del anuncio de esta cinta en pocas

<sup>33</sup> *Ibidem* (10 de noviembre de 1963) p. 35 / 2ª sección

<sup>34</sup> *El Universal*. (México, D.F., 2 de febrero de 1964) p. 23 / 2ª sección B

palabras dijo todo: “Los ídolos de la juventud con la alegría de vivir”.<sup>35</sup> Por su parte la crítica era más que benévola con este tipo de cintas: “Mucho ha gustado la película *Mi alma por un amor*. Llena de juvenil alegría y buenas canciones. Marioló Muñoz en graciosísima caracterización, y Enrique Guzmán más romántico que nunca. Angélica María y Sonia Infante dos bellezas”.<sup>36</sup>

Dentro de este contexto de mucho amor y chicos buenos, el cine logró unir a los dos “ídolos” Enrique y César en *La juventud se impone*, película que además pretendía disminuir en algo las diferencias de gustos entre padres e hijos.

La filmografía española contribuyó con la película *Tengo 17 años*, estelarizada por la muy joven Rocío Durcal. Esta película fue estrenada en el cine Carrusel, noviembre de 1964.

En diciembre de 1964 Enrique Guzmán al lado de Libertad Lamarque, contribuyen para tratar de desvanecer el fantasma de la brecha generacional, con el drama *Canta mi corazón*, en una cinta que dio cabida a ritmos modernos y antiguos “Dos ídolos. Dos voces maravillosas. Embelesando con la música de antaño... con la música moderna y con la música de siempre”.<sup>37</sup>

Libertad Lamarque decidida a mantenerse dentro del gusto del público, en 1965 realiza uno más de sus conocidos dramas de madre abnegada, *Los Hijos que Yo Soñé*, esta vez mostrando cómo deben ser los hijos, y desde luego, también el ideal de la madre mexicana (pese a que era argentina), que siempre debe estar dispuesta a sufrir por ellos, incluso se invita a todas la madres a sufrir en aras de lograr la aceptación divina:

<sup>35</sup> *Ibidem* (7 de junio de 1964) p. 32 / 2ª sección B

<sup>36</sup> “Por el mundo de los discos”. *Ritmo Juvenil*, (15 de julio de 1964) p. 15

<sup>37</sup> *El Universal*, (17 de diciembre de 1964) p. 31 / 2ª sección A

**VARIEDADES** Jueves estreno

Cada lágrima que derramemos por  
nuestros hijos... nos acerca más a Dios

LIBERTAD LAMARQUE

JULIO ALEMÁN – ENRIQUE RAMBAL

ENRIQUE GUZMÁN – PATRICIA CONDE

RENE MUÑOZ en

**LOS HIJOS QUE YO SOÑÉ**

Dir. Roberto Gavaldón<sup>38</sup>

El fin último de todo mexicano era su llegada al cielo, caminos había pocos, para los hijos la obediencia (que implicaba seguir al pie de la letra las enseñanzas paternas) y para los padres, y sobre todo para las madres, el sufrimiento. No había más. Pero queda una duda: ¿Si todos los jóvenes hubiesen tomado el camino del bien “sonrisas, optimismo, alegría”, sus madres cómo harían entonces para llegar al cielo? Tal vez alguien debía renunciar a la gloria eterna.

Es un enigma por qué mejor no se promovía una verdadera comunicación padres e hijos, lo cual evitaría problemas a ambos, y es más honesto hacer bien las cosas, que pretender purgar los errores con el sufrimiento posterior. La última película mexicana del periodo que derrocha felicidad, y que tuvo que compartir su existencia con aquellas que eran completamente su antítesis, fue, *La alegría de vivir*, esta cinta promovía la felicidad del ser joven, al mismo tiempo que trataba de ignorar las carencias de las clases menos favorecidas: “La alegría de vivir no está en el dinero, las mejores cosas de la vida son gratis”.<sup>39</sup>

Por el lado de las extranjeras, la última cinta de este tipo fue la española *Mas bonita que ninguna*, con Rocío Durcal, estrenada el 23 de diciembre de 1965, en Las Américas y Ariel.

<sup>38</sup> *Ibidem.* (México, D.F., 2 de mayo de 1965) p. 9 / 2ª sección B

<sup>39</sup> *Novedades.* (23 de diciembre de 1965) p. 23/ Espectáculos.

Esta serie de películas exhibidas no sólo fueron de juventud, sino que fueron realmente planeadas para los jóvenes, los temas, como se pudo ver no eran nada variados, simplemente era exaltar la juventud, mostrar que el ser joven era la mayor dicha que se podía tener, no había necesidad de buscar nada más que el simple gozo de lo que era considerado el pináculo de la vida.

Al mismo tiempo, sin embargo, se estaban exhibiendo películas de temática completamente contraria, películas que en su mayoría fueron exhibidas exclusivamente a adultos; pero que si bien los jóvenes no tuvieron acceso a ellas, al menos sí pudieron ver su publicidad, y lo más que veían eran los terribles peligros que los acechaban, con eso era suficiente, el temor debía surgir en ellos, que en su mayoría debieron haber preferido seguir la vida rosa que proponían las cintas dirigidas a ellos.

Con esta clase de cine, los cineastas mexicanos lograron dos cosas: mantener un público cautivo, pues indudablemente los jóvenes debieron acudir al cine para poder ver a sus ídolos en la pantalla grande, y por otro lado se controlaba, o al menos se trataba, el comportamiento de este público, planteándoles una vida fácil, libre de toda preocupación.

De cualquier manera, no debemos olvidar el hecho de que al ir al cine -al igual que en la actualidad- los jóvenes lejos de pensar en educarse, o en la posibilidad de que se estuviese manipulando su estilo de vida, acudían a las salas cinematográficas con la única intención de divertirse y de pasar un rato agradable en compañía de amigos.

Sin embargo, el auge de las salas cinematográficas en la ciudad de México nos deja ver que también éstas fueron vistas como un factor de modernidad, por lo cual no es de extrañar que todos, jóvenes y adultos, fueran al cine con regular frecuencia, y cabe la posibilidad de que la actitud de los jóvenes y la de los adultos respecto de los primeros, en cierta forma tratase de condicionarse por este medio.

## CONCLUSIONES

La segunda mitad del siglo XX representó el auge de la cultura juvenil, con esto no queremos decir que antes de esta etapa no hubiese existido, sino más bien, que es en esta etapa cuando se conjugan dos factores importantes que permiten su desarrollo:

- En primer lugar, el auge económico que se vive en los Estados Unidos permite que los jóvenes puedan permanecer más tiempo como tales, es decir, no se ven en la necesidad de incorporarse tan tempranamente a la vida laboral; gozando al mismo tiempo de lujos que antes les fueron prohibitivos a sus padres.
- En segundo lugar, el apogeo de los medios masivos de comunicación contribuyó enormemente a la rápida difusión de estos gustos, permitiéndose de esta forma la globalización de la cultura juvenil.

Después de la Segunda Guerra Mundial los Estados Unidos se colocaron a la cabeza del mundo, constituyéndose como el país dirigente de toda moda, la gran potencia del mundo capitalista se convirtió en el sueño de todos. Dentro del paquete de la modernidad que implicaba el acercamiento al modelo estadounidense, se encontraba la creciente y cada vez más fuerte cultura juvenil, los jóvenes que indudablemente siempre habían existido ahora tienen más posibilidades de expresarse y ser escuchados.

La cinematografía ha sido un excelente medio propagandístico, mediante el cine se han impuesto modas y estilos de vida, esto fue exactamente lo que sucedió a mediados del siglo pasado, por este medio se promovió el estilo de vida de la clase media de los Estados Unidos, estilo que incluyó la cultura juvenil.

México, en su afán de modernización, trató de importar todo aquello que mostrara tal modernidad, importó incluso los problemas; en aquel entonces mucho se habló de la delincuencia juvenil.

Ante la creciente ola de preocupación por la juventud, el cine rápidamente dio muestras crudas del “salvajismo de la juventud”, y dentro del afán por copiar todo lo extranjero la filmografía nacional buscó mostrar lo mismo: si en otros sitios los jóvenes representaban una amenaza, aquí también se habló de ello y se difundió esa idea. La visión del cine, y no sólo del nacional, se tiñó de moralidad. Se defendieron los principios establecidos; en el caso de la filmografía nacional, se defendía la unión familiar y la religión.

Durante la época tratada los anuncios o carteles de películas juveniles fueron más que creativos, es decir, en el afán de atraer público no escatimaban en espacio, dentro de un mismo diario se podían encontrar hasta seis anuncios diferentes de una misma película, carteles que incluían amplios textos cuyo fin era interesar al posible espectador.

El común denominador en estos carteles fue la constante presencia de la defensa de los principios morales, sin embargo, dentro de esta moralidad, el cine se vio en la necesidad de mostrar dos “realidades”.

A lo largo de esta mirada a la cartelera, nos hemos percatado de que el cine dirigido a los padres de familia se revistió de regaños y discursos pesimistas, que generalmente terminaban con una moraleja. No debemos olvidar que muchas películas se ostentaron como “una advertencia”, “un yo acuso”, “una lección”, es decir, eran temas que debían interesar a los padres.

En tanto que para los jóvenes se realizaron películas con la visión contraria, es decir, la de la juventud ideal: “Venga y diviértase”, “baile”, “goce”, “cante”. Estas películas, aunque no se anunciaban como un ejemplo, en realidad eso eran, se trataba de mostrar a los jóvenes cómo era que se esperaba fuesen. Del cine dirigido a los jóvenes, podemos decir que en su mayoría se trató de comedias ligeras, en las que el desbordamiento de la alegría y la felicidad sin más, eran el tema central, y si algún problema era mostrado, de cualquier manera se sabía que el bien (la moralidad) debía triunfar.



Finalmente, la meta perseguida era la misma: promover el buen comportamiento de la juventud, sin embargo, ¿por qué se dio la dualidad de imágenes?, por dos razones: una comercial y otra político-social.

La primera es la prioridad del cine, es decir, el vender, el manejar una dualidad de la imagen de los jóvenes permitió llegar a un público mucho más amplio, la censura no permitió que la mayoría de las películas que mostraban el lado oscuro de la juventud fuesen exhibidas a ésta, en la mayoría de los anuncios de películas que muestran a la juventud problemática, podemos leer claramente: “sólo adultos”; en cambio las comedias positivas y optimistas fueron hechas y anunciadas básicamente para el deleite de los jóvenes.

La segunda responde a la necesidad de distraer la atención que algunos jóvenes pudieran prestar a asuntos político-sociales, que hasta entonces les estaban vedados; es innegable que la mentalidad de la juventud estaba empezando a cambiar, algunos jóvenes estudiantes empezaban a tomar parte en algunas manifestaciones públicas de protesta, eso era algo que el gobierno no podía permitir, tenía que mantenerse el control.

Esto se conseguiría más fácilmente si se exhortaba a los padres –por medio de los regaños moralistas que fueron las películas pesimistas de la juventud- a mantener una estrecha vigilancia sobre sus hijos; al mismo tiempo que se vendía a los jóvenes la idea de la “felicidad incomparable de ser joven”, felicidad que se conseguía sólo manteniéndose dentro de los límites establecidos.

El manejo de la juventud como delincuente por la pérdida de los valores permitía desviar la atención de las cuestiones realmente importantes, como los ya mencionados conflictos sindicales. Fue sin duda alguna una manera de desvirtuar todo intento de organización juvenil, si se les trataba como delincuentes, sus ideas y sus actividades, así fuesen acertadas, serían mal vistas.

La imagen de la juventud sana, por su parte, se difundió a los jóvenes mismos, como en un afán de mostrarles que esa era la única manera de conseguir el tan anhelado bienestar, y además era la única manera en que conseguirían el reconocimiento de la sociedad entera, es decir, sólo manteniéndose dentro de lo ya establecido y lo idealizado, podían aspirar a ser aceptados y respetados.

Seguramente esta difusión se dio en primer lugar por la necesidad de mostrar temas similares a los de las películas extranjeras, para poder representar verdadera competencia, pero como hemos visto las fechas en que se da esta difusión son muy significativas, la imagen negativa es mayormente difundida en momentos cruciales política y socialmente, esto es, en cuanto a la producción extranjera, en los años posteriores a la guerra; y en cuanto a la producción nacional, alrededor de 1959, precisamente cuando en el panorama mexicano se encuentran varios conflictos sindicales.

Para el término del periodo estudiado me parece ver que la cultura juvenil, la supuesta "rebeldía sin causa" ya estaba lo suficientemente difundida, y ya no era imprescindible hablar de ella, ahora era más importante infundir al mundo el ánimo de la juventud, teñir de color de rosa el futuro de los jóvenes, la cultura juvenil había sido ya domada, al menos en algunos sectores, y con la difusión de únicamente el mundo rosa se lograría, utópicamente, mantener el control.

Esto no quiere decir que las películas que incluyeran a la juventud y trataran temas más serios dejaran de hacerse, por el contrario, es precisamente en la segunda mitad de la década de los sesenta y los setenta que se realizan las mejores películas, sin embargo, éstas fueron con verdaderos tintes políticos, y no únicamente como las recopiladas aquí, que trataban a la juventud sólo como un problema social, y que tuvieron como contrapeso a aquellas que mostraron la idealización de la misma juventud.

## BIBLIOGRAFÍA

1. AGUILAR Camín, Héctor, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, 17ª ed., Cal y Arena, México, 1996. 293 págs.
2. AMADOR, María Luisa y Ayala Blanco, Jorge, *Cartelera cinematográfica 1950-1959*, CUEC / UNAM, México, 1985. 606 págs.
3. AMADOR, María Luisa y Ayala Blanco, Jorge, *Cartelera cinematográfica 1960-1969*, CUEC / UNAM, México, 1986. 606 págs.
4. AMPUDIA, Ricardo, *Los Estados Unidos de América en los informes presidenciales de México*, 2ª edición, FCE / SRE, México, 1997. 216 págs.
5. ARANA, Federico, *Roqueros y Folcloroides*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1988. 187 págs.
6. *Asamblea de ciudades: años 20s / 50s*, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, 1992. 278 págs.
7. *Aspectos de la historia y la conciencia de clase*, Istvan Mézáros (comp.), UNAM, México, 1972. 262 págs.
8. ATTALI, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, Ed. Siglo XXI, México, 1995. 227 páginas.
9. AYALA Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano*, 2ª edición, Era, México, 1979. 422 páginas.
10. BAZIN, André, *¿Qué es el cine?*, Ediciones Rail, S.A., Madrid, 1966. 599 págs.
11. *Bye, bye Lumière. Investigación sobre el cine en México*, Eduardo de la Vega y Enrique E. Sánchez Ruiz (comp.), Universidad de Guadalajara, México, 1994. 190 págs.
12. CAREAGA, Gabriel. *Erotismo, violencia y política en el cine*, Ed. Joaquín Mortiz, 1981. 154 págs.
13. *Cultura e identidad nacional*, Roberto Blancarte (comp.), CNCA / FCE, México, 1994. 424 págs.
14. CHIARINI, Luigi, *El cine, quinto poder*, Taurus, Madrid, 1963. 217 págs.
15. FERRO, Marc, *Cine e Historia*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980. 163 págs.

16. GALINDO, Alejandro. Verdad y mentira del cine mexicano, Ed. Katún, Serie Testimonios, México, 1981. 210 págs.
17. GARCIA-Robles, Jorge, *La bala perdida. William S. Burroughs en México (1949-1952)*, Ediciones del Milenio, México, 1995. 111 págs.
18. GARCÍA Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano*, CONACULTA / IMCINE / MAPA, México, 1998. 466 págs.
19. -----, *El cine es mejor que la vida*, 3ª ed., Cal y Arena, México, 1994. 175 págs.
20. -----, *Historia del cine mexicano*, SEP, México, 1986. 356 págs.
21. -----, *Historia documental del cine mexicano*, vol. 6, Ediciones Era, México, 1974. 185 págs.
22. -----, *La guía del cine mexicano*, Patria, México, 1984. 361 págs.
23. GARCÍA Saldaña, Parménides, *En la ruta de la onda*, 3ª edición. ED. Diógenes, S.A. México, 1986. 176 págs.
24. GLEIZER Salzman, Marcela, *Identidad, subjetividad y sentido en las sociedades complejas*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México, 1997. 186 págs.
25. GONZÁLEZ Navarro, Moisés, *Población y sociedad en México, 1900-1970*, 2 vol., UNAM, México, 1974. vol. 2. 389 págs.
26. *Historia económica y social del mundo*. Tomo 6. El nuevo Siglo XX, 1947 a nuestros días, León Pierre, director. Ed. Zero - Z y X y Encuentro, 1978. 623 págs.
27. HOBBSAWM, Erick, *Historia del siglo XX*, Ed. Crítica, Barcelona, 1990. 614 págs.
28. JIMÉNEZ, Armando, *Sitios de rompe y rasga en la Ciudad de México. Salones baile, cabarets, billares, teatros*, Océano, México, 1998. 280 págs.
29. MEJÍA, Eduardo, *Baúl de los recuerdos. Sabores, aromas, miradas, sonidos y textos de la ciudad de México*, Ed. Océano, México, 2001. 218 págs.
30. *Modernización e identidades sociales*, UNAM, México, 1994. 183 págs.
31. MONSIVÁIS, Carlos, *Amor perdido*, Era, México, 1990. 348 págs.
32. MONTANO Sánchez, José. *El cine: su proyección social en la juventud*. Universidad de Coahuila, 1968. 90 págs.
33. *Ochenta años de cine en México*, UNAM, México, 1977. 140 págs.
34. PEREYRA, Miguel. *El lenguaje del cine*, Aguilar, Madrid, 1956. 227 págs.

35. RAMÍREZ Gómez, José Agustín, *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, 2ª ed., Editorial Planeta, México, 1999. 274 págs.
36. ROURA, Víctor, *Apuntes de Rock por las calles del mundo*, Ediciones Nuevo mar, México, 1985. 157 págs.
37. SEFCHOVICH, Sara, *La suerte de la consorte*, Ed. Océano, México, 1999, 470 págs.
38. *Sociología de la identidad*, Aquiles Chihu Amparán coord., Ed. Miguel Ángel Porrúa y Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002. 273 págs.
39. *Testimonios para la historia del cine mexicano*, Eugenia Meyer coord., Cineteca Nacional, México, 1986. 108 págs.
40. VÁZQUEZ Mantecón, Álvaro, *Espacio y moral en el cine mexicano de los años cuarenta*, Fac. de Filosofía y Letras, UNAM, 1997. 100 págs.
41. ZOLOV, Eric, *Rebeldes con causa*, Editorial Norma, México, 2002. 114 págs.

## HEMEROGRAFÍA

### Periódicos

- *El Excélsior* / enero 1955 – diciembre 1965
- *El Novedades* / enero 1955 – diciembre 1965
- *El Universal* / enero 1955 – diciembre 1965

### Revistas

- *Cinelandia* / febrero 1964 – diciembre 1965
- *Tiempo Libre* / enero 2002 – 2003
- *Notitas Musicales* / septiembre de 1955- diciembre de 1965

## ENTREVISTAS

- Entrevista realizada por Julia Palacios a rocanroleros mexicanos (El Tigre Duffó, Mani Martínez, Mario Sanabria, Paco Domínguez, Pepe Negrete) en el programa de radio: Fernanda. Una línea de encuentro, en Mayo 13 de 1999.
- Entrevista de Julia Palacios a Chucho González. Mayo 31, 2002