

personajes de quienes se habla, pues por momentos la descripción de las lealtades y los vínculos locales parece desdibujarse. Sin embargo, ello no significa un desmérito a la calidad del trabajo. Los resultados de esta investigación representan un importante aporte historiográfico que abre nuevas inquietudes sobre las cuales los interesados en el tema podrán seguir indagando.

Cecilia A. Bautista García

Facultad de Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia,

Michoacán, México

Correo electrónico: cetra@yahoo.com

<http://dx.doi.org/10.1016/j.ehmcm.2017.03.001>

Mary Kay Vaughan, *Portrait of a young painter: Pepe Zúñiga and Mexico City's rebel generation, Durham y Londres, Duke University Press, 2015. 289 p.*

La historia es esencialmente un ejercicio retórico. Como en todas las formas modernas de las ciencias sociales y las humanidades, el valor de sus aportaciones reside más en su capacidad de convencer que en su posibilidad de probar. Sin embargo, la íntima relación que existe entre historia y retórica no ha de entenderse únicamente como la utilización por parte de esta de las formas de seducción discursiva proporcionadas por aquella. Desde la época clásica, la *elocutio* —en la cual el orador presentaba y adornaba su argumento— representaba únicamente el último momento del arte retórica. Junto con este, los otros dos momentos —*inventio*/investigación y *dispositio*/organización— constituyán el proceso de producción de conocimiento. Por eso la historia es retórica, porque su ejercicio consiste fundamentalmente en articular lógicamente los resultados de una investigación y presentarlos mediante una estrategia narrativa capaz de convencer a otros¹.

Aunque se presenten como etapas distintas, la búsqueda, la organización y la exposición de una investigación conviven desde el momento en que dicha tarea comienza. De esta manera, elegir una forma discursiva y no otra implica buscar cierta información y organizarla de una manera determinada. Elaborar una biografía como forma de investigación histórica implica optar por una estrategia que pretende representar al todo por una de sus partes, que intenta presentar procesos sociales y culturales investigando a un sujeto histórico representativo de ellos. Es con base en ese presupuesto sineódótico que una biografía histórica² puede analizarse. Es así como abordaré la obra de Mary Kay Vaughan.

Por supuesto que, más allá de la abstracción teórica o el análisis retórico, al analizar la forma en que una obra biográfica establece la relación entre una parte y el todo, el lector debe limitarse a lo que la autora misma ha determinado como totalidad. Es decir, que la reseña debe restringirse únicamente a valorar cuáles son las propuestas relacionales que la obra propone y de qué forma estas son realizadas. Siempre será más fácil evaluar las partes del complejo social que la autora ha dejado fuera de su estudio, o enumerar aquellos elementos del universo íntimo del personaje que no fueron revisados. La lista de ausencias, en todos los casos, sería infinita, pero poco ayudaría en el análisis de la investigación.

Por ello, lo que presento ahora es una breve reseña de la manera en que Mary Kay Vaughan conecta el universo personal de Pepe Zúñiga con el todo en el que, según la autora, este se encuentra inmerso: la «generación rebelde» de la ciudad de México de los años sesenta. Presento esta reseña divida en dos apartados (méritos y problemas), no porque esta sea la manera tradicional de valorar un trabajo, sino porque considero que: 1) las principales virtudes del trabajo de Vaughan residen en las propuestas histórico-metodológicas que plantea para enlazar a su sujeto histórico con la realidad que lo rodea; pero 2) sostengo que los problemas medulares que presenta la obra resultan de la deficiencia en la aplicación de dichas relaciones. Por ello he numerado en ambos apartados cada una de las propuestas de la autora y las dificultades que, me parece, tuvo al llevarlas a cabo.

¹ Para una explicación más amplia de la relación entre la disciplina historiográfica y la retórica clásica, véase Ricoeur (1998).

² Es decir, una biografía que se inserta en las formas disciplinares y narrativas de la historiografía.

Propuestas de la obra

Para observar el desplazamiento emocional del sujeto y de su generación, la autora sigue a Pepe Zúñiga desde su nacimiento en la ciudad de Oaxaca (1937) hasta su morada actual en la colonia Guerrero. Sin embargo, la mayor parte del libro se acerca solo a las tres primeras décadas de su vida, periodo en el cual experimentó el cambio radical de su configuración emocional al trasladarse a la ciudad de México de los años cincuenta. Cuando Pepe vuela a París lo perdemos de vista. Solo lo reencontramos muchos años después, cuando, a sus 78 años, narra su historia a Vaughan. Ella configura esta narración dentro de otra mucho más amplia para obtener una obra que ahora habrá que valorar.

La propuesta central de su trabajo es que es posible establecer una relación entre el proceso de transformación personal del pintor oaxaqueño Pepe Zúñiga y el de toda la generación de la que formó parte. Dicho desplazamiento personal y generacional se puede articular, según la autora, dentro de cuatro ejes fundamentales: una movilidad social que tuvo como base un sistema de bienestar infantil sin precedentes; la existencia de una esfera pública basada en la masificación de formas de entretenimiento (cine, radio, prensa) que difundieron una nueva sensibilidad; un proceso de domesticación de la violencia asociada tradicionalmente a la masculinidad; y una paulatina democratización de la sociedad que se tradujo en una percepción mucho más abierta de la juventud. Según la autora estos cuatro ejes de desplazamiento configuraron tanto la transformación personal de Pepe como la de toda su generación.

1. El hecho es que estos cuatro aspectos articulan en realidad un solo desplazamiento: la transformación en la experiencia emocional masculina de la generación de medio siglo. Sin duda alguna el gran mérito de la obra se encuentra en esta propuesta central. Dicha propuesta reside en observar cómo las formas personales, familiares y locales de aprendizaje de los *baby boomers* mexicanos se vieron alteradas por una nueva esfera de educación sentimental a la que esta generación se enfrentó como resultado de su masivo desplazamiento hacia las grandes urbes. La articulación subjetiva que Pepe Zúñiga hizo de estos dos universos resulta reveladora de la forma en que muchos jóvenes mexicanos decidieron no reproducir de manera mecánica patrones de masculinidad establecidos tradicionalmente en su universo inmediato. En este sentido, leer un desplazamiento emocional a la luz de una transformación sociocultural es sin duda una propuesta fascinante.

2. Para lograr esta lectura la autora plantea que la biografía puede verse como la conexión entre las experiencias sociales y educativas y la subjetividad que estas producen. No parte del planteamiento clásico de la biografía como narración de la excepcionalidad subjetiva, no mira al sujeto biografiado como un adelantado a su tiempo, sino como un puente de comprensión de articulaciones complejas entre las esferas pública y privada. En ese sentido, acceder al universo personal del sujeto estudiado, dice la autora, nos permite observar el proceso de negociación entre el espacio de creación personal y los determinantes culturales. Además, en la mirada de Mary Kay Vaughan, la biografía resulta un género idóneo para observar la forma en la que se articula una amplia gama de discursos heterogéneos, los cuales se estudian regularmente como realidades separadas, aunque forman parte de la unidad existencial de los individuos (economía, cultura popular, género, etc.). Estudiar a estos sujetos es estudiar en su conjunto la transformación de varios aspectos de la vida.

3. En ese sentido, el acercamiento al espacio de constitución emocional de Pepe Zúñiga representa el reto de articular en una sola narración varias esferas discursivas: por un lado, la del ámbito privado y la tradición familiar; por el otro, la del espacio público en un momento histórico de amplia expansión de los medios masivos de comunicación. La autora plantea que el enfrentamiento (a escala global) de estos dos espacios discursivos configuró una transformación radical de la que Pepe no es sino una prueba.

4. La autora propone observar el componente político de la transformación de la vida privada. Parte fundamental de su tesis es que existen lazos comunicantes de ida y vuelta entre amplios procesos políticos y sociales y transformaciones cotidianas. Al arsenal de argumentos demográficos o sociales existentes hoy en día para explicar la irrupción masiva de jóvenes en la vida política de los años

sesenta³, Mary Kay Vaughan añade y defiende un componente educacional y emocional, un elemento de la vida privada que abandona el espacio doméstico para subvertir el orden político.

5. Una de las principales virtudes de las obras es intentar seguir a los *baby boomers* de la periferia. Si bien sabemos que las principales beneficiarias del desarrollismo mexicano de los cincuenta y sesenta fueron las clases medias urbanas, también es cierto que los profundos cambios económicos, demográficos y sociales de medio siglo produjeron una movilidad social sin precedentes. Pero poco se habla de la transformación emocional de las clases populares durante este periodo; los estudios sobre la transformación de los patrones de consumo cultural de los años sesenta están reservados a las clases medias. Es común leer sobre la transformación de la vida cotidiana de los pobres siempre y cuando esta se refiera a sus formas de organización laboral o su higienización, pero poco sabemos sobre sus procesos subjetivos.

La aplicación de la propuesta

1. Mary Kay Vaughan, basándose en la propuesta de Nobert Elias sobre la forma en la que una generación puede compartir experiencias comunes, realiza una traducción mecánica del viaje emocional de Pepe Zúñiga con la transformación de toda una generación⁴. Partiendo del presupuesto de que existieron ciertos discursos afectivos globales, plantea que a partir de ellos es posible leer tanto el mundo sensible de Pepe como el de toda su generación. Es decir, la autora establece *a priori* claves de lectura (búsqueda de libertad, libido, lucha por la subjetividad, etc.) dentro de los cuales enmarca a todos los sujetos.

La propuesta sin duda es sugerente. Sin embargo, la autora no aporta la investigación necesaria para sustentar dicha lectura. Si en la revisión que Pepe Zúñiga hace de su propio pasado adquiere especial relevancia este desplazamiento emocional, difícilmente podemos hacer extensivo esto a toda una generación, o al menos no podríamos hacerlo sin aportar más elementos que la relación entre un solo testimonio y los objetos de consumo cultural de una época.

Por otro lado, sin duda uno de los principales problemas de la obra es traducir el proceso de domesticación de la violencia masculina como un proceso de «feminización». Al hacerlo, la autora analiza esta transformación desde una lente esencialista que asocia la violencia social con lo masculino y a las mujeres como portadoras esenciales de ternura. Sin duda, hay fundamento en plantear que la educación masculina constituía (y constituye) básicamente un ejercicio de endurecimiento y de ejercicio de la violencia, pero asociar el proceso de domesticación (jurídica o simbólica) de la masculinidad con la ponderación que desde el Estado se hizo del papel de la madre como procuradora de cariño me parece una lectura errada. Como han mostrado infinidad de estudios, la construcción del lugar que las mujeres debían ocupar dentro del universo afectivo mexicano en la primera mitad del siglo xx reforzaba en gran medida la idea de que la sensibilidad era privilegio (y obligación) exclusivo de las mujeres⁵.

2. Al llevar a cabo su propuesta biográfica, es decir, al desarrollar las formas en las que el universo personal de Pepe Zúñiga negocia con los determinantes culturales a los que se enfrenta, la autora establece dicha relación con base en dos tipos de fuentes: por un lado, las entrevistas al pintor, que en su autoconstruida biografía representa la puerta de acceso al individuo de los años sesenta; por el otro, una amplísima esfera social en la cual pueden entrar todas las producciones culturales contemporáneas de Pepe (cine, literatura, política, cultura popular, música, etc.). En la narración de Mary Kay Vaughan los universos se corresponden sospechosamente. Los recuerdos de Pepe confirmarán los presupuestos estructurales de su generación; su desplazamiento emocional es resultado evidente de la suma de todos los discursos a los que se enfrenta. Todo resulta completamente orgánico, sospechosamente orgánico.

3. Uno de los principales problemas de la articulación de los discursos públicos y privados en la biografía de Pepe Zúñiga es que esta es parte de una visión hiperfolclorizada de la educación senti-

³ Por ejemplo, estudios clásicos como el de [Zermeño \(1978\)](#) o el de [Pozas Horcasitas \(2001\)](#).

⁴ Más adelante discutiré su propuesta de análisis generacional.

⁵ Entre muchos otros pueden citarse los trabajos de [Monsiváis \(2004\)](#) y [Tuñón Pablos \(1995\)](#).

mental mexicana. En la mirada de la autora es posible organizar de manera lógica una suma ingente de recuerdos de su personaje con todas y cada una de las referencias culturales aparecidas en las crónicas urbanas de Carlos Monsiváis. Así, configuran por igual este universo Tongolele, Palillo, la lucha libre, Chavela Vargas, José Alfredo Jiménez, Pérez Prado, James Dean, Fellini, Pasolini y un larguísimo etcétera.

Delimitar el universo cultural de un sujeto histórico es sin duda una tarea difícil, pero resolver el problema incluyendo en dicho universo todo lo que lo rodeaba no parece la salida más fructífera, aunque sin duda es la más sencilla. Como he mencionado antes, y como repetiré más adelante, esta forma de operar condujo a la autora a establecer conexiones lógicas —aunque poco fundamentadas— entre un amplio conjunto de elementos culturales con un amplio campo de recuerdos personales. Poco le importó averiguar si efectivamente dichas relaciones existían.

4. Del mismo modo, aunque la tesis central de la obra es que la transformación ocurrida en la vida cotidiana se tradujo en un proceso de democratización social. La autora, en la biografía concreta de Pepe, no plantea una articulación que explique históricamente por qué las experiencias personales se pueden volver posturas políticas; cómo la transformación de lo privado se convierte en participación pública. Solo se asume que esto es resultado de aquello. Me parece que recurrir a los planteamientos de Habermas sobre la dimensión afectiva de la constitución de la esfera pública, si bien parece un buen punto de partida, no resulta suficiente ni puede sustituir a la investigación histórica. En la obra de Vaughan la dimensión transgresora de la transformación emocional se calca en automático hacia una dimensión política de las colectividades sin trazarse el camino de esta transformación.

Imposible no recordar aquella narración de cinco páginas en la que Parménides García Saldaña narra cómo un grupo de jóvenes se debate entre las formas tradicionales de la masculinidad («si mi vieja me hace eso, yo la madreo») y su fascinación por los nuevos representantes del género («me cae que Elvis es un chingón. Mi hermano dice que es un degenerado maricón, y yo le digo que ya quisiera el puto tener esa personalidad»)⁶. Tras enfrentarse a golpes dentro del cine con una pandilla vecina, los adoradores del Rey Criollo terminan siendo arrestados por los granaderos del Distrito Federal, a los que, sin embargo, prestan feroz y violenta resistencia.

Así pues, una de las principales fallas en la propuesta de Vaughan resulta de asumir automáticamente la transformación que ocurrió en la masculinidad mexicana durante los años sesenta como uno de los motores principales del movimiento estudiantil de 1968. No que este no pueda ser un elemento a considerar, pero sin duda resulta muy difícil asumirlo como un componente esencial, y menos sin una amplia investigación de por medio⁷.

5. Y es que el problema es la idea de «generación». Es decir, el problema está en la dificultad que tiene la autora para delimitar una generación. Sin duda este es un proceso complejo y muchas veces engañoso. Quizás por ello cada vez los historiadores se resisten más a utilizar el enfoque generacional y prefieren hablar de grupos concretos, observando los componentes que los cohesionan y aceptando sus porosidades.

En 1959 Octavio Paz acuñó un término que cayó como una losa en la historia del arte mexicano. Definió a Cuevas, Felguérez, Rojo, Carrillo y compañía como «la generación de la ruptura»⁸. Esa lectura generacional del arte mexicano fue utilizada por los mismos pintores y repetida una y otra vez durante décadas. Sin embargo, como han demostrado estudios más profundos⁹, resulta insostenible la idea de cohesión generacional en el arte de medio siglo. La profunda heterogeneidad de edades y procedencias de artistas como Mathias Goeritz o Alejandro Jodorowsky, del arquitecto Félix Candela o el performancero Juan José Gurrola, han mostrado claramente que la complejidad del periodo no puede ya seguirse explicando con la explicación simplista del enfoque generacional. El caso de Pepe Zúñiga es emblemático justamente por eso, porque muestra que el arte de los años sesenta no estaba dominado por una generación, sino por un grupo del cual la mayor parte de los artistas jóvenes esta-

⁶ García Saldaña (1997).

⁷ Además, como ya se ha demostrado, el machismo asociado a la violencia y al enfrentamiento directo con la policía era un elemento imperante dentro del movimiento estudiantil del 68. Un amplio catálogo de estas referencias en Vázquez Mantecón (2008).

⁸ Paz (1992).

⁹ Benítez Dueñas (2004) y Eder (2014).

ban excluidos. Autores como Pepe eran periféricos porque, además de no pertenecer a las mismas clases sociales, no compartían los planteamientos estéticos de la autodenominada mafia de la cultura mexicana.

El problema con la obra de Vaughan es que intenta insertar a Pepe Zúñiga en procesos generacionales de «ruptura» que en su mayoría le resultan completamente ajenos. Gran parte del libro se dedica a enumerar todas y cada una de las manifestaciones artísticas «rupturistas» de los años sesenta con los que Pepe Zúñiga *no tenía relación* (Cuevas, Jodorowsky y compañía), solo para llegar al capítulo décimo y pasar lista a un grupo distinto de artistas que han sido marginados durante todo el libro y que forman «la generación de Pepe» (Guillermo Cisneros, Leonel Maciel, Leticia Ocharán, etc.).

Así pues, la lectura generacional de Mary Kay Vaughan resulta insostenible porque adolece del mismo problema que el resto de sus elementos de análisis: no logra, a pesar de su conocimiento enciclopédico de la cultura mexicana, exponer el camino por el cual el caso de Pepe Zúñiga puede ser utilizado para explicar la transformación emocional de los años cincuenta y sesenta, y menos aún logra establecer la relación entre esta transformación personal y la convulsión política de aquellos años.

Referencias

- Benítez Dueñas, I.M. (coord.), (2004). *Hacia otra historia del arte en México*, vol. IV, *Disolvencias (1960-2000)*. México: FCE.
- Eder, R. (comp.) (2014). *Desafío a la estabilidad, procesos artísticos en México, 1952-1967*. México: UNAM.
- García Saldaña, P. (1997). *El rey criollo*. México: Joaquín Mortiz.
- Monsiváis, C. (2004) La santa madrecita abnegada: la que amó al cine mexicano antes de conocerlo. En: *Debate feminista*, vol. 30.
- Paz, O. (1992). *Independientes y solitarios*. In *Méjico en la obra de Octavio Paz, III. Los privilegios de la vista: arte de México (3.ª ed.)*. México: FCE.
- Pozas Horcasitas, R. (2001). El quiebre del siglo: los años sesenta. *Revista Mexicana de Sociología*, 63, 169-191.
- Ricoeur, P. (1998). *Historia y retórica*. *Revista Diógenes*, 168, 11-25.
- Tuñón Pablos, J. (1995). Entre lo público y lo privado: el llanto en el cine mexicano de los años cuarenta. In *El arte y la vida cotidiana (pp. 291-311)*. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Vázquez Mantecon, Á. (2008). *Memorial del 68*. México: UNAM.
- Zermeño, S. (1978). *Méjico: una democracia utópica. El movimiento estudiantil de 1968*. México: Siglo XXI.

Israel Rodríguez
El Colegio de México, Ciudad de México, México
 Correo electrónico: irodriguez@colmex.mx

<http://dx.doi.org/10.1016/j.ehmcm.2017.01.002>

Fernando Ciaramitano y Marcela Ferrari (coord.), *A través de otros cristales. Viejos y nuevos problemas de la historia política de Iberoamérica*, México/Mar del Plata, Universidad Autónoma de la Ciudad de México/Universidad Nacional de Mar del Plata, 2015

El libro *A través de otros cristales. Viejos y nuevos problemas de la historia política de Iberoamérica* tiene, en primer lugar, un carácter polémico, en el sentido de que va contra algunos lugares comunes historiográficos, algo que celebra sin reservas. En efecto, los coordinadores, Fernando Ciaramitano y Marcela Ferrari, cuestionan las hipótesis marxistas y estructuralistas que se aceptaron durante décadas en América Latina por la disciplina histórica en especial y las ciencias sociales en general. Su objetivo principal es poner en tela de juicio la capacidad explicativa de la historia estructural y rescatar la lectura de la historia política, emancipándola —afirman— de los arcaísmos positivistas e institucional-istas y de los enfoques centrados en las historias nacionales o, peor, en el nacionalismo.

El trabajo se enmarca en una historiografía relativamente nueva que tiene origen en intercambios multidisciplinares con la ciencia política, la sociología y, más recientemente, la antropología y la lingüística. Lo que pretenden es reconstruir los fundamentos de la vieja historia política, liberándola de la metodología del materialismo histórico y de la historia económica o estructuralista, que la habían trasformado en variable subordinada o en un epifenómeno de los procesos económicos y sociales.

Además de la microhistoria italiana —impulsada por Carlo Ginzburg y Giovanni Levi— y de las perspectivas sociológicas de Norbert Elias y Pierre Bourdieu, los coordinadores recuperan la obra hoy algo