

Laura Beatriz
Moreno Rodríguez*

A N T R O P O L O G Í A

El espionaje mexicano: el caso de los cantores en Juchitán durante el movimiento de la COCEI (1973-1983)



*A ti te dedico mi canto
Juchitán de las flores
Por tus hazañas heroicas
Que son luchas libertarias.*

*Tradición destacada
Es la lucha libertaria
Por Che Gómez, Roque Robles.
Un pueblo que nace libre
Un pueblo rebelde y recio
Es Juchitán de las flores.¹*

Este trabajo es el inicio de una investigación más profunda en torno a la función y actividades que desarrolló la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales (DGIPS) —organismo que fungió como policía política— en el periodo 1973-1983 con respecto a los músicos del canto nuevo en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, durante la lucha de la Coalición Obrera Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI).

El archivo de la DGIPS contiene una gran gama de temas, los cuales varían en función de la época que se consulte. En el caso de los años setenta predominan investigaciones sobre grupos de izquierda, guerrillas, sindicatos, exiliados, artistas e intelectuales, entre otros. Existe evidencia de que durante la década de 1970 el gobierno mostró un particular interés por registrar, vigilar y espiar a toda persona que desarrollara actividades artísticas durante la efervescencia de diversos movimientos políticos y sociales.²

* Estudiante de maestría en el Instituto de Investigaciones José María Luis Mora. [mariazurco@yahoo.com.mx]

¹ Fily López, “Un pueblo rebelde y recio”, canción recopilada durante el periodo de entrevistas a los músicos en 2008 en Juchitán, Oaxaca. La fecha de la composición se ubica a principios de la década de 1970.

² Establecer qué tipo de material había y cuáles eran los temas más recurrentes dentro del archivo de la DGIPS tuvo lugar a partir de mi experiencia dentro del Proyecto “Guía del Fondo de la Secretaría de Gobernación, Sección: Dirección General de Investigaciones

Cabe mencionar que este tema surge en 2003, a raíz de mi participación en el Proyecto para realizar una “Guía del Fondo de la Secretaría de Gobernación, Sección DGIPS 1920-1952 y 1966-1973”; actualmente dicho fondo se localiza en la Galería 2 del Archivo General de la Nación.

El papel de los artistas en las luchas sociales en los setenta

A partir de la movilización estudiantil de 1968, entre los grupos de izquierda se generó un replanteamiento sobre la función y objetivos que debía tener el arte y la cultura en general. Fueron algunos jóvenes quienes se dieron a esta tarea, “pues era imperativo adoptar una posición crítica alrededor del arte y la cultura, lo que implicó en muchas ocasiones ahondar en problemas políticos, sociales, económicos e históricos”, a decir de Cristina Híjar.³

El México de esos años estaba sumido en un ambiente de represión, conflictos dentro de la esfera política, hostigamiento, censura, persecución y encarcelamientos injustificados, era el tiempo de la llamada “guerra sucia”. Luis Echeverría,⁴ junto con algunos funcionarios, y utilizando el aparato de gobierno, encabezaba la persecución de los jóvenes que se habían radicalizado después del movimiento estudiantil de 1968. Este uso del aparato de gobierno también fue llevado a las zonas más pobres y marginadas en la provincia mexicana. Esta política conllevó el crecimiento de los grupos guerrilleros existentes. Otros frentes de luchas sociales se dieron a través de los sindicatos independientes, organizaciones populares y estudiantiles, los cuales —al igual que los grupos armados— buscaron una vía para el mejoramiento social del pueblo mexicano.

Políticas y Sociales”, donde participé en tareas de análisis, descripción y catalogación durante seis años. El proyecto fue dirigido por la maestra Delia Salazar Anaya, de la Dirección de Estudios Históricos del INAH.

³ Cristina Híjar, *Siete grupos de artistas visuales de los setenta*, México, Conaculta-INBA-Cenidiap, 2008, p. 15.

⁴ Al terminar el periodo echeverrista, quedaría en su lugar José López Portillo, el cual siguió la misma política de erradicar a la oposición política.



En este contexto, el papel de los cantantes de música de protesta, canto nuevo o testimonial también llevó a su represión, persecución, censura, exilio y muerte. Cabe mencionar que este fenómeno socio-político y musical invadió casi toda América Latina, debido a las dictaduras y gobiernos antidemocráticos que había en Chile (Augusto Pinochet), España (Francisco Franco), Argentina (Jorge Rafael Videla), Nicaragua (Anastasio Somoza) y México (Luis Echeverría), entre otros países.

Uno de los objetivos de estos artistas fue la difusión de las diversas luchas sociales que se estaban generando en varias partes del continente, pues su objetivo primordial era denunciar y sensibilizar a la población sobre los acontecimientos que sucedían en cada nación o bien dar testimonio de los hechos, como muestra en su reporte del 13 de abril de 1971 un agente de la DGIPS:

José de Molina y David Bañuelos —cantantes de protesta— en un acto celebrado en la Preparatoria 2, atacaron la política de Luis Echeverría, presidente constitucional de la República, afirmando que en México no hay democracia.

David Bañuelos dijo: “somos víctimas del gobierno puesto que no hay democracia en México, no somos libres de dar una opinión o expresarnos públicamente sobre el gobierno, porque enseguida somos detenidos por la policía. Es por eso que debemos unirnos como revolucionarios, tomemos como ejemplo a Cuba, Fidel Castro, el Che Guevara, ellos son revolucionarios y han logrado su objetivo”.⁵

⁵ Archivo General de la Nación (AGN), Fondo Gobernación, sección Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales (DGIPS), caja 1266 A, exp. 1.

Sin embargo, al compartir estas ideas de lucha muchos músicos se unieron a grupos políticos y artísticos de izquierda, con lo cual se convirtieron en un objetivo a investigar. Mientras internamente nuestro país vivía la “guerra sucia”, el gobierno mexicano abrió sus puertas a exiliados de Latinoamérica, y entre ellos llegaron músicos provenientes de varios países de nuestro continente.

¿Quién registra a los artistas?

La DGIPS se creó para funcionar como la policía política, encargada de registrar y espiar las actividades de agrupaciones e individuos considerados riesgosos para los gobiernos en turno. Estas investigaciones se dirigieron tanto a nacionales como extranjeros.

Aunque en la actualidad no se cuenta con documentos que acrediten la fecha exacta en que entró en funciones la DGIPS, se puede rastrear sus antecedentes entre 1918 y 1922.⁶ Sus funciones concluyeron cuando en el gobierno de Miguel de la Madrid la Secretaría de Gobernación (Segob) anuncia su desaparición el 21 de agosto de 1985, dando paso a la Dirección de Investigación y Seguridad Nacional (DISN).⁷

Durante la existencia de la DGIPS los informes que registran las actividades de artistas —músicos, pintores, fotógrafos, poetas— e intelectuales se concentran en dos periodos, principalmente: el primero lo encontramos desde el final de la década de 1920 hasta mediados de los años treinta.⁸ Otro momento importante



será entre mediados de la década de 1970 y los primeros años ochenta.⁹

Los zapotecos y su historia de lucha

Antes de definir la importancia de los músicos del canto nuevo juchiteco en el contexto de la lucha social y su registro por la policía secreta, es necesario explicar quiénes son estos personajes y de dónde provienen. Juchitán se caracteriza por ser un lugar donde se han presentado grandes luchas en contra de imposiciones que han traído consigo desigualdad entre la pobla-

ción. Pero fue en el siglo XIX donde se desarrollaron las dos luchas más importantes, que posteriormente, en el siglo veinte, pasaron a formar parte del discurso político de la COCEI. En 1834 José Gregorio Meléndez defendió los bienes comunales y llevó a efecto la recuperación de tierras. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX salió a la luz un nuevo líder, José F. Gómez, quien ocupaba el cargo de jefe político interino en Juchitán y enarbolaba las demandas de autonomía de la región frente al Estado, reparto de tierras y el uso comunal de las salinas.

Por lo anterior, podemos observar que Juchitán ha sido un pueblo esencialmente guerrero en busca del bienestar de su región, pues el Istmo de Tehuantepec —lugar donde se asienta Juchitán— siempre ha sido codiciado por los diferentes gobiernos debido a su ubicación geográfica; ya que resulta relevante política y económicamente.

La COCEI surge en 1974, en la coyuntura donde ciertos sectores de la sociedad exigían una mejor forma de vida, adquiriendo rápidamente una base social y consenso entre la población juchiteca. La importancia

⁹ Encontramos seguimientos de gente como José Revueltas, el caricaturista Rius, el cantante José de Molina y Judith Reyes. También se da seguimiento a los institutos culturales de Cuba y Rusia, Casa de Cultura de Juchitán, cine clubs universitarios, festivales de protesta, conferencias, exposiciones de pintura de contenido social. También existe gran cantidad de material gráfico y cancioneros de corte satírico sobre funcionarios de gobierno o sobre la represión.

⁶ Delia Salazar Anaya, “Introducción”, en *Guía del Fondo de la Secretaría de Gobernación, sección: Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales, 1920-1952*, México, INAH, 2004.

⁷ En 1948 nació la Dirección Federal de Seguridad (DFS), por lo que la DGIPS y la DFS convivieron en un momento determinado.

⁸ Para este periodo encontramos registradas las actividades de los pintores David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Frida Kahlo y la fotógrafa Tina Modotti, entre otros. Su registro se debe a que participaban o pertenecían a partidos u organizaciones de izquierda, muchos de ellos militaban en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y otros en el Partido Comunista Mexicano.



y el triunfo de esta organización se debe a dos factores: la identidad étnica, pues su propuesta política reivindicaba el idioma zapoteco y las tradiciones de esta etnia, y el rescate de su memoria histórica, por lo que gran parte de la producción musical que se generó durante la lucha de esta organización rescató a sus héroes históricos. Estos factores fueron fundamentales para la identificación de los sectores populares con la coalición.

¿Músicos del canto nuevo juchiteco, preocupan al gobierno?

Los músicos de Juchitán que se dedicaron a hacer un canto político y social provenían de familias de clase media y baja; algunos de ellos no llegaron a terminar sus estudios de nivel básico y su contacto con la música inició de forma lírica, mientras otros realizaron estudios en el conservatorio. Entre los más sobresalientes están Hebert Rasgado, Israel Vicente, Gilberto Regalado López (Fily López), Santiago Esezarte y Mario Esteva, por mencionar algunos.¹⁰ Todos ellos iniciaron sus actividades como cantantes de protesta durante la lucha popular que entabló la COCEI a lo largo de casi 10 años, a decir de Fily López durante una entrevista en enero de 2007. Algunos de ellos militaron o simpatizaron con la organización; pero también está

¹⁰ Ángel y Felipe Toledo, Gonzalo Pineda, Macario Matus, Feliciano Marín, Sandra Fernández, Alejandro López Santiago, Tacho López, David Cruz, Víctor Manuel López Santos, Roberto López Santos, Hugo Pineda.

el caso de Hebert Rasgado, quien fuera representante de la célula del Partido Comunista Mexicano en Juchitán.

Este movimiento musical tuvo dos etapas esenciales; el primero se reflejaría en el contexto del surgimiento de la Coalición, donde la represión fue una constante, por lo que los músicos se daban a la tarea de componer rápidamente para denunciar los hechos acontecidos día a día, lo que Jorge Velasco denomina “canto emergente”.¹¹

*Ahora sí querido hermano
vamos juntos a triunfar
con la planilla del pueblo
que impondrá su voluntad
marchemos firmes y unidos
nuestra unidad será ley
a obreros y campesinos
el pueblo con la COCEI.*

*Porque ha llegado la hora
que nuestro pueblo decide
a luchar firmes y unidos
todos con Polin de Gyves
porque tú ya le conoces
le vas a dar la razón
al candidato del pueblo
líder de la coalición.*¹²

Pero será casi al triunfo de la COCEI que la música del canto nuevo tomaría nuevos aires y se discutiría nuevamente la función de esta música, llegándose a definir que tendría que ser más estética; novedosa en el uso de instrumentos y ritmos, y con un toque poético, como menciona Hebert Rasgado en una entrevista realizada en mayo de 2007: “En la música alternativa están todos los ritmos que nos llegan de influencia, hay una etapa que nos llega de la música afroantillana, específicamente cubana, y se hacen canciones como los cubanos. Mucha de la ‘nueva trova zapoteca’ tiene refe-

¹¹ Jorge H. Velasco García, *El canto de la tribu*, México, Conaculta, 2004.

¹² Composición de Mario Esteva (sin título), ca. 1981. Este tema hace un llamado a votar por Leopoldo de Gyves durante las elecciones de 1981, y finalmente hace referencia a su triunfo.



rentes en la ‘nueva trova cubana’”. Este cambio se entiende en un contexto donde el triunfo de la coalición se veía cerca, por lo que era necesario hablar sobre una situación de esperanza y cambio.

Cabe mencionar que la COCEI fue una de las organizaciones de izquierda más importantes, debido a que en 1981 gana el Ayuntamiento Popular de Juchitán, dándole el primer triunfo electoral a la izquierda en México. De ahí la existencia de gran cantidad de informes realizados por agentes de la DGIPS que registraron dicho movimiento, pues resultaba de gran interés para el gobierno.

Para 1970 Manuel Ibarra Herrera era director de la DGIPS, y en 1971 ocuparía el cargo Jorge A. Vásquez Robles,¹³ quien durante su dirección asignó delegados estatales donde se registraba mayor actividad política. Para Oaxaca fue nombrado el inspector Demetrio José Granja Martínez, responsable de coordinar a los agentes en ese estado.¹⁴ Me parece importante mencionar que no todos los agentes estaban adscritos a la dirección, por lo que muchas veces se reclutó a civiles para que investigaran o espieran los movimientos de las organizaciones políticas.¹⁵ En este contexto, fue el agente que firmó con las iniciales MALC quien llevó a cabo el registro de las actividades de los músicos de Juchitán; sin embargo, en momentos de gran acción política se llegó a designar a once agentes más.¹⁶

Los informes relativos a los “músicos de protesta”, así denominado por los agentes, se encuentran incorporados en los registros que documentan a la COCEI, y en ellos se menciona cuántos cantantes participan aunque no logran identificarlos por su nombre, como se explica en el informe de 1977:

[...] ante aproximadamente 250 personas simpatizantes de la COCEI, el líder de ésta, Carlos Sánchez López, hizo uso de la palabra invitando a los ahí reunidos a no dar marcha atrás a su posición, señalando que la asistencia debe ser constante para que el movimiento no se debilita, ya que el Gobierno tendrá que reconocer su triunfo.

¹³ AGN, DGIPS, caja 2012 A, exp. 1.

¹⁴ *Ibidem*, caja 2007 A, exp. 2.

¹⁵ *Ibidem*, caja 2052 B, exp. 3.

¹⁶ *Ibidem*, caja 1636 A, exp. 2.

Tres miembros de esta Unión Popular COCEI-PCM con guitarras difundían canciones de protesta alusivas al movimiento.¹⁷

Mencionaré además que los músicos tradicionales se incorporaron a este movimiento del canto nuevo con canciones populares, y la utilización de instrumentos tradicionales terminó por cohesionar e identificar al movimiento, que a su vez reforzó la identidad zapoteca. Así lo registra la DGIPS el 1 de diciembre de 1980, durante un mitin en Juchitán:

[...] que la juventud el pueblo juchiteco y el mismo país los iba a recordar siempre porque valientemente iban a defender un ideal como es el de su Ayuntamiento Popular, finalizó diciendo que deberían de estar más unidos que desde el día que se inició el movimiento cuando tomaron el Palacio Municipal.

Enseguida una banda popular de la Colonia Álvaro Obregón integrada por 5 individuos tocó canciones populares causando regocijo y entusiasmo entre los asistentes.¹⁸

Por otro lado, es necesario mencionar que estos reportes hacen referencia a músicos de otros lugares que apoyaron al movimiento de la COCEI. José de Molina, en su disco *Salsa roja* de 1979, incorporó dos canciones de Mario Esteva referentes a la COCEI, que se titularon: *Marcha a la Coalición y Lorenza Santiago*, como se muestra en el siguiente informe:

Por otra parte, también en la Casa del Lago estuvo presente el cantante de música de protesta José de Molina para dar a conocer las canciones de su nuevo disco “Salsa Roja”, en cuyas canciones hacían alarde de mucha violencia en contra del Gobierno para mantener al pueblo dormido (esto no sólo lo expresa en sus canciones, sino también en mensajes hablados).

Durante esta actuación se repartieron volantes firmados por la COCEI en donde piden la presentación del desaparecido Profesor Víctor Pineda.¹⁹

Es importante mencionar que sería conveniente revisar los documentos de la Dirección Federal de

¹⁷ *Ibidem*, caja 1507 C, exp. 3.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ *Ibidem*, caja 1657 A, exp. 2.



Seguridad (DFS), para ubicar la probable existencia de expedientes personales de los músicos, ya que la DFS realizaba el trabajo de investigación de los movimientos y personajes más importantes de esta época.

Los informes de la DGIPS permiten observar las actividades de los músicos juchitecos, en qué eventos participaban, qué organizaciones los apoyaban y qué luchas apoyaban ellos. Dentro de su contenido se describe la hora, lugar y ubicación de los eventos, quiénes participan, cuántos asistentes se reunían en estas actividades; y además se menciona el nombre de aquel que toma la palabra en los mítines, como lo refiere un informe de 1979: “Hasta el momento se encuentran en el Palacio Municipal 70 personas aproximadamente, donde utilizan un aparato de sonido en el cual se oyen las melodías y canciones de protesta e invitan al pueblo en general a que asista al mitin que efectuarán el día de hoy a las 19:30 horas frente a este Palacio Municipal”.²⁰

Podemos encontrar informes que nos dicen que estos músicos estuvieron en Oaxaca, Puebla, Veracruz y la ciudad de México. Sin embargo, cuando menciono que existía un interés del gobierno por registrar las actividades de los músicos dentro de las movilizaciones políticas no sólo me baso en los informes, ya que además existe un documento localizado en este archivo, y aun cuando carece de fecha y título, proviene de la Secretaría Particular de Echeverría.²¹ El documento refleja un análisis y la visión que el poder tenía sobre la función de la propaganda política en distintos medios —gráfica, escrita u oral—, así como la repercusión que tenía en la sociedad mexicana, por ello describe estrategias para combatirla y hacer más eficaz la suya. Este informe cuenta con un ejemplo sobre la “música de protesta”:

[...] se pudo lograr rescatar propaganda subversiva consistente en libros, instructivos y folletos sobre la técnica de guerra de guerrillas, así como un disco donde se hace un llamado a levantarse en armas. Descubrimos este complot al rescatar un acetato titulado *Aquí está el Che*, interpretado por la compositora mexicana Judith Reyes.

²⁰ *Ibidem*, caja 1507 C, exp. 3.

²¹ *Ibidem*, caja 2876, exp. 1, 41ff.

En otra interpretación, el mencionado disco critica acerbamente la represión policiaca, manifestando una estrofa: *que se sigan dando gusto, ojo con los granaderos cuando empiecen a tirar, ora pueden darse gusto, pues poco les va a durar [...]* La labor cumple perfectamente su cometido, ya que tratándose de gentes de reducido nivel de cultura son presas fáciles para dejarse llevar por los entusiastas párrafos populares, entonados con el sabor de la canción mexicana e iniciarse en el proceso del terrorismo guerrillero [...]²²

En relación con lo anterior se expresa la función y la importancia que puede llegar a tener el lenguaje dentro de la propaganda política, según menciona el inciso B de dicho documento. “Las ideas que obtienen mayor eco —repetición labio a labio— son las que se difunden [...]”.²³ Por ello puede entenderse la necesidad de registrar la música de protesta en contextos políticos, pues el lenguaje fue un arma bastante efectiva tanto para el gobierno como para los músicos. “Por un lado el eufemismo fue un mecanismo eficaz de propaganda política contra el adversario, en este caso los estudiantes. El lenguaje como arma”.²⁴ Por otro lado, la música fue un mecanismo que logró consolidar y difundir ideologías.

En función de lo expuesto, se puede plantear una posible razón de que los músicos del canto nuevo de Juchitán fueran registrados por la policía secreta. En esos años se estaba innovando y revalorizando todo el ambiente artístico juchiteco, debido al contexto de lucha que se estaba presentando a lo largo y ancho del país; y fue a partir de sus experiencias históricas que lograron conjuntar su historia rebelde, tradiciones y lengua, lo cual se tradujo en una música de lucha. Esto trajo consigo que la gente asimilara y entendiera el por qué y la finalidad de la lucha de la COCEI, lo cual permitió que más sectores se involucraran en la lucha, despertando con ello el interés del gobierno por dar seguimiento a estas manifestaciones artísticas.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Jacinto Rodríguez Murguía, *La otra guerra secreta. Los archivos prohibidos de la prensa y el poder*, México, Debolsillo, 2007, p. 69.