

## **La biografía como método para la historia de la educación y la infancia: Reseña de Mary Kay Vaughan (2015), *Portrait of a young painter: Pepe Zúñiga and Mexico City's rebel generation*, Duke University Press, Durham**

**Susana Sosenski**

*Universidad Nacional Autónoma de México,  
Instituto de Investigaciones Históricas, Ciudad de México  
sosenski@unam.mx*

La historia de la educación en México transitó durante varias décadas por una ruta en la que predominó el estudio de las instituciones, los pedagogos, los discursos oficiales, los programas de estudio, los libros de texto, el papel docente o los procesos de escolarización, pero se mantuvo fuera de foco no sólo de un gigantesco conjunto de valores, conductas, conceptos, prácticas, producciones y discursos, sino también de un enorme grupo de sujetos que participaban de los procesos educativos. De tal forma, en aquella historiografía, que podríamos llamar "tradicional", los homosexuales, los indígenas, los niños, las mujeres, los maestros y, en general, los ciudadanos de a pie aparecían generalmente como receptores, pero muy desdibujados cuando eran actores. La creencia en el poder hegemónico de los discursos "educativos" oficiales, en sus posibilidades ilimitadas de modificar hábitos y costumbres, de construir una única vía de ciudadanía y de identidad nacional, olvidó que los sujetos por educar nunca fueron receptores pasivos ni una serie de cuencos para llenar, sino actores sociales, personas con capacidad de interactuar con los discursos, agentes capaces de apropiarse y reconocer, criticar, reinterpretar o resistir a los discursos dirigidos hacia ellos.

El libro *Portrait of a Young Painter. Pepe Zúñiga and Mexico City's Rebel Generation* se aleja de aquella historiografía de la educación y plantea la educación como un proceso amplio en el que intervienen múltiples discursos, producciones y actores. Su autora, Mary Kay Vaughan, centra su análisis no tanto en los proyectos educativos oficiales de la época del milagro mexicano, sino en las formas imprevistas en que los individuos interactuaron con una amplia

gama de discursos construyendo subjetividades y procesos de identificación individual, familiar, colectiva o nacional.

Vaughan elige el género biográfico y plantea un nuevo camino metodológico para escribir la historia de la educación en México. El trabajo de los biógrafos se enriqueció de los debates e intereses de la historia social y cultural en torno de la relación entre el individuo y la sociedad y los discursos biográficos. Se encontraron nuevas preguntas en un contexto de crisis de lo colectivo y el repunte del individualismo. La biografía se erigió como vía sustanciosa para subrayar la importancia que tiene el estudio de una vida individual para identificar el efecto de los grandes procesos históricos, las decisiones políticas, los medios de comunicación de masas o la creación de instituciones.

Ahora bien, ¿es realmente posible hacer historia de la educación a partir de una biografía? Este libro demuestra que sí. Para ello, Mary Kay Vaughan elige a un sujeto: Pepe Zúñiga. O tal vez deberíamos decir que es el sujeto quien elige a la historiadora. Porque es Pepe Zúñiga quien pide que escriban su biografía. Así, una autora con el interés de estudiar las experiencias de la generación de jóvenes que vivieron el 68 mexicano, el bagaje cultural, las influencias, las sociabilidades y las prácticas discursivas que creó la subjetividad de esa generación, encuentra un sujeto ideal para biografiar. De esta forma, biografiado y biógrafa construyen una narrativa polifónica en la que cada uno asume su función principal. El primero, la de narrar fragmentos de su memoria; la segunda, la de ordenar cada uno de esos fragmentos, ubicarlos en un tiempo y un espacio colectivo. Mary Kay Vaughan demostrará al lector que ha elegido a un pintor oaxaqueño radicado en la Ciudad de México, que estuvo muy lejos de pertenecer a las vanguardias artísticas o de ser un actor central del movimiento estudiantil y que más bien su inscripción en la generación rebelde y en la multitud del 68 operará como la de muchos otros, desde un posicionamiento individual. El estudio de lo colectivo es observado telescópicamente a partir de las formas en que un individuo interactúa en un contexto determinado.

Precisamente son las características de ciudadano de a pie del personaje las que aprovecha Vaughan para escribir una suerte de microhistoria. A la autora no le interesa estudiar al "gran hombre" de las hagiografías o de las biografías de la vieja historia de bronce, sino a un hombre que le permita mostrar nítidamente la capacidad de acción, de resistencia, de apropiación de los individuos "comunes" frente a la historia. Así, decide biografiar al hijo de un artesano que emigra de la ciudad de Oaxaca a la Ciudad de México en los años cuarenta, quien al concluir la primaria entra a trabajar como ayudante en un taller de reparación de radios y que poco a poco muestra interés en la pintura, hasta estudiar en la escuela de arte La Esmeralda y participar en el muralismo, principalmente en las nuevas corrientes pictóricas, como el arte figurativo de los años sesenta y setenta.

El lector de este libro se encuentra frente a un texto que no otorga un papel central a las instituciones, a las multitudes, a los grandes hombres, sino al individuo y a su forma de interactuar con los discursos en torno de él, tanto en la esfera privada como en la pública. Pepe Zúñiga niño, adolescente, joven y adulto se convierte en una ventana a través de la cual el lector observa procesos amplios de la historia mexicana y la forma en que estos procesos inciden y transforman las vidas individuales. Pepe Zúñiga está situado pero no atrapado en las estructuras sociales y los regímenes discursivos. Por el contrario, tiene capacidad de criticar, de apropiarse, de elaborar experiencias, de negociar con un abanico muy amplio de encuentros educativos, ya que este texto trata de la educación.

Plantear nuevas vías de abordaje a la historia de la educación en México, como lo hace este libro, necesariamente genera interrogantes al lector. La historiadora y el biografiado construyen entre ambos un documento, la entrevista, la cual permitirá contar con el aparato empírico para elaborar esta propuesta de narrativa histórica. Como toda fuente, la entrevista es subjetiva, mediada por los procesos de memoria y de olvido, por lo que el personaje ha decidido contar y excluir de su "historia de vida", por lo que ha podido recordar, por lo que desea hacer del conocimiento público. Si bien el libro de Mary Kay Vaughan complementa la entrevista con el análisis de canciones, películas, libros, revistas, periódicos u obras de arte, el texto deja muchas preguntas abiertas. Por ejemplo, si el contexto histórico en el que se elabora la entrevista condiciona la narrativa de un sujeto sobre su pasado, sería importante explicar qué imagen o representación de sí mismo buscó dejar Pepe Zúñiga a la posteridad en el momento en que dio la entrevista. O cómo la distancia temporal (pasado-presente) condiciona la interpretación posterior de sus experiencias.

Por otro lado, la autora hace una novedosa propuesta para la historia de la educación al no plantear el uso de la entrevista como fuente primaria sino como vía metodológica. También lo hace para la historia de la infancia, un campo de especialización que hasta hace poco se veía como parte de la primera, pero que ha seguido un camino con preguntas propias. En la historia de la infancia las biografías se han utilizado como documentos históricos, pero no como caminos analíticos para "hacer" historia de la infancia. Las llamadas "escrituras del yo", diarios, memorias y autobiografías están definidas por la autoconstrucción narrativa del sujeto que las escribe. En las biografías hay alguien externo al sujeto, que reordena el discurso. Sin embargo, quien se acerca a la vida de los niños del pasado a partir de memorias y autobiografías se enfrenta al poco peso que sus autores le dan al periodo de su niñez y adolescencia. Silvia Molloy, especialista en la escritura autobiográfica en Hispanoamérica, da cuenta de que la infancia es "uno de los silencios más expresivos de las autobiografías hispanoamericanas del siglo XIX" (Molloy, 1996: 17), ya que aparece como una "*petite histoire*, cuya mera trivialidad hace dudar de la importancia de su empresa. Así cuando aparecen

referencias sobre la infancia o bien se las trata brevemente para prefigurar los logros del adulto, o bien se aprovechan por su valor documental” (Molloy, 1996: 17).

Pensemos, por ejemplo, en la autobiografía de un pintor fundamental en la escena mexicana: José Clemente Orozco. El pintor escribe 116 páginas y dedica sólo una y media a su etapa infantil, que es narrada sólo para mostrar al lector los pasos que siguió antes de convertirse en pintor. Estos pasos transitan esencialmente dentro de instituciones educativas. En él predomina la idea de que la educación es un proceso que acontece en la escuela. Juan O’Gorman no agrega muchas más páginas que Orozco a sus memorias de infancia. Si habla de su nacimiento es porque le sirve para ubicarse en una generación de pintores: “Nací en Coyoacán, Distrito Federal, el año de 1905 y el día 6 de julio. En el mismo mes, pero con un día de diferencia y cinco años después, nació Frida Kahlo. También el 7 de julio de 1840 vino al mundo el gran pintor José María Velasco” (O’Gorman, 2007). O’Gorman habla de cómo su padre le pegaba con un rebenque o un cepillo de mano y considera estos azotes como parte de su formación de carácter y disciplina. A diferencia del padre de Pepe Zúñiga, que también tenía un carácter violento, el de O’Gorman lo apoyó desde el principio en la pintura comprándole acuarelas, colores, y crayones. La “autobiografía” de Diego Rivera escrita a cuatro manos con Gladys March muestra a un irreverente Rivera que siempre dibujó, que creció libre “como los animales”, que criticaba la religión y que quería ser ingeniero (Rivera y March, 1963). La adolescencia pasa en estas autobiografías tan veloz como el tiempo y tiene poco interés en las preocupaciones de los pintores.

La infancia es con frecuencia un lugar narrativo por el cual se pasa rápidamente, tanto en los textos de corte autobiográfico como en las biografías. La infancia parece un campo de la memoria oscurecido por los nubarrones del tiempo, que el presente hace aún más difícil de vislumbrar. Sobre todo, es un lugar poco importante en la narrativa, que los sujetos biografiados y los biógrafos desechan para explicar lo “verdaderamente” importante de la vida individual, generalmente en la etapa juvenil o adulta.

En la biografía de Pepe Zúñiga que escribe Mary Kay Vaughan hay una decisión consciente, una seria convicción, de que la infancia y la adolescencia son un periodo clave en la formación de un individuo. Por eso más de la mitad del libro está dedicada a escudriñar en los detalles de la educación que recibió Pepe, en recuperar los espacios en los que vivió y transitó, en revivir sus experiencias en la Ciudad de México en los años cuarenta y cincuenta. Vaughan no considera la infancia, de ningún modo, una etapa trivial.

La autora presta especial interés a la relación de los niños, en especial de Pepe, con una amplia gama de producciones culturales y las formas en que éstas delinearón las subjetividades infantiles. Cri-Cri, el grillito cantor, aparece como un personaje esencial en la formación de valores e ideas entre los niños, no sólo como instructor, sino como reivindicador de derechos y constructor de sensibilidades. El niño Pepe se afligía con la canción “Negrito Sandía”

pues se identificaba con el color de piel del pícaro "negrito angelical" que decía groserías y por eso recibía palizas y garrotazos de su tía. La autora concede a Cri-Cri un gran poder educador, que acompaña los efectos de una escolarización entrecortada y deficiente. No sólo en su posibilidad de crear un mundo de valores compartidos, como el poder de la libertad, el combate a la vagancia y a la suciedad, el derecho al amor y a la protección o la cosificación de la madre y la maternidad, sino también como un imaginario visual que articuló lo social con lo individual. Las canciones de Cri-Cri se convierten para la autora en metáforas de la vida diaria de su personaje, el cual declara que el grillito cantor "nos enseñaba a conducirnos".

Pepe se bañaba en los baños públicos y era restregado con sulfuro, jugaba a la roña, a la víbora de la mar, con saltamontes, insectos, pollos y gallinas, iba con su padre al cine, vivía en vecindades de la colonia Guerrero en el centro de la Ciudad de México. La historia de la infancia de Pepe Zúñiga refleja la forma en que los discursos gubernamentales y de los medios de comunicación se instalaban en las prácticas cotidianas de los niños en México. Los programas de ahorro escolar, el trabajo infantil o la formación de los niños como consumidores se materializan en las decenas de ejemplos concretos que se presentan. La lucha libre, los cómics, el cine, el guiñol, los carteles de la ciudad que los niños observan curiosos, los personajes y los mitos urbanos fluyen en esta narración, la cual mucho toma de la antropología y recuerda la estructura que siguió Oscar Lewis en *Los hijos de Sánchez* hace más de medio siglo. La autora entra a las habitaciones de aquellas casas de vecindad y recrea, como si de un observador participante se tratara, las posadas navideñas en el patio común, los gritos para partir la piñata, el olor del chocolate caliente y el sabor de las roscas de Reyes. Por otro lado, el libro presta atención a la educación "formal" de Pepe, y no da importancia a los contenidos disciplinares de los libros de texto, estudiados profusamente por la historiografía, sino a lo que éstos proponían en términos de formación sentimental: un modelo de la familia nuclear de clase media en la que los niños tenían su propia habitación, que mostraban el ideal de cultura material que debía rodear a los niños: muebles, ropa, juguetes, una formación ciudadana centrada en la promoción del ahorro, el trabajo, la salud, la higiene y luego el consumo.

El niño Pepe está dentro de un circuito de proyectos hacia la infancia, que consideran programas de radio, clínicas, juguetes, comidas, parques, programas de ahorro y un amplio mercado de consumo. La esfera pública donde se mueve el personaje conforma las subjetividades de los individuos, presenta modelos de conducta, de belleza, ideas sobre la historia a través de las radionovelas y educación por medio de programas que sensibilizan la vida cotidiana. El adolescente Zúñiga cambia Cri-Cri por el danzón. Sus padres no quieren que continúe en la secundaria y buscan que trabaje como aprendiz, con la ilusión de que luego se convierta en sastre. La recreación de las relaciones familiares, de hijos y padres, de

hermanos, de tías, aporta elementos de gran riqueza para la historia de la familia en el siglo XX mexicano.

La niñez y adolescencia de Zúñiga estuvieron permeadas por un mundo de tradiciones religiosas que formaron parte también de su universo educativo: visitas a las siete iglesias, primeras comuniones, peregrinaciones, misas los domingos, posadas navideñas y el "pinche santa clos", el cual no le traía nada a los niños pobres. Las imágenes que acompañan el libro ilustran esta vida de infancia familiar e incluso la rigidez de algunas relaciones familiares, en especial las que corresponden a los hombres. La autora da cuenta de un proceso de domesticación de la violencia masculina y de cómo se da el tránsito entre generaciones en las vivencias de la masculinidad. Pepe, por ejemplo, será capaz de criticar la violencia y dureza emocional de su padre distante y abusivo con esposa e hijos. El texto nos insiste en la necesidad de identificar las particularidades, las diferentes experiencias y emociones, incluso entre los hermanos de una misma familia, las relaciones contradictorias, los encuentros y desencuentros con los seres queridos.

Esta es la historia de un individuo, pero también es una historia social y cultural de la Ciudad de México entre 1940 y 1968. Es un recorrido por sus salones de baile, sus teatros, sus restaurantes, sus barrios populares. Es una historia auditiva, porque las canciones de Consuelo Velázquez, María Luisa Landín, Francisco Gabilondo Soler, el mambo y el danzón acompañan la lectura del texto. El libro invita a sumergirse en la historia del cine e intercalar su lectura con películas que fueron básicas para la formación de Zúñiga: *Rebelde sin Causa*, *La Strada*, *El ladrón de bicicletas*, *Flash Gordon*, *Cantando bajo la lluvia*, entre muchas otras. Las radionovelas como *Maximiliano y Carlota*, o los cómics como *La familia Burrón*, son hilvanados con la historia familiar, con los cuales la autora busca elaborar una historia de las emociones y los sentimientos.

El texto se aleja de una historia cultural que ha observado a los individuos en una serie de entramados culturales, discursos y representaciones (y que les resta acción y agencia). También se aleja de una historia social de las multitudes en donde los sujetos adquieren importancia en la colectividad. Aquí, el colectivo desaparece como agente reformador o revolucionario, en pos del individuo. La biografía de Pepe Zúñiga es una propuesta historiográfica; en ella, la autora sugiere un abordaje a la historia de la educación a partir del análisis de las formas, las cuales cobran una heterogeneidad de discursos educativos (políticas, producciones culturales, tradiciones, juegos infantiles) en la vida cotidiana de un individuo. Hay un intento de mirar la historia a partir de cómo un hombre la vive y, en ese sentido, el centro es la historia de un individuo. Se habría de cuestionar en qué medida éste es representante de un conjunto social mayor. Si no sigue la ruta de lo colectivo, sino del análisis de las formas en que el individuo hace frente a una heterogeneidad de discursos, vale la pena analizar en qué medida sus experiencias fueron compartidas, formaron sociabilidades y, en

suma, constituyeron parte de la cultura. Se echa de menos en este libro un mayor diálogo con la historiografía mexicana, que indudablemente debatirá, discutirá, criticará o se apropiará de las propuestas de Mary Kay Vaughan desde la historia de la educación, la infancia, el arte, el género o las emociones. Finalmente, esa es una de las ideas de este libro, abrir brecha y marcar otros caminos posibles.

## Fuentes

- Molloy, Silvia (1996), *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, El Colegio de México, México, p. 17.
- O’Gorman, Juan (2007), *Autobiografía*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Rivera, Diego y Gladys March (1963), *Mi arte, mi vida: Una autobiografía*, Herrero, México.