

RICARDO PÉREZ MONTFORT, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*, México, CIESAS, Publicaciones de la Casa Chata, 2007, 321.



El libro de Ricardo Pérez Montfort, es el resultado de un insistente trabajo de búsqueda, observación y conocimiento de las expresiones culturales en México. Ricardo Pérez Monfort imparte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM cursos monográficos sobre esta temática. Por algún tiempo, sus alumnos solíamos reunirnos en el antiguo Colegio de San Ildefonso que alguna vez fuera la Escuela Nacional Preparatoria, ubicado a un costado de las ruinas del templo mayor. Cada semana los imponentes murales de Orozco, Rivera y Charlot, eran el preámbulo a nuestras discusiones. Entre la sobriedad de los patios del edificio y sus regias columnas, conocimos y disfrutamos en un pequeña aula alterna al cinematógrafo Fósforo, las obras de la filmografía que seleccionaba el maestro, sobre todo de aquella referida a los temas de la revolución mexicana.

Pérez Montfort insistía en lo importante que es el leer los créditos correspondientes a cada filme; de esta manera aprendimos a identificar a los autores de la fotografía, la música, el año de la producción y a los actores. Así comenzaban nuestras discusiones sobre los entornos históricos y sociales, los diálogos, los argumentos, y la adaptación al cine de muchas de las novelas de destacados escritores mexicanos. Aprendimos a mirar lo más destacado de la filmografía mexicana con una visión crítica y gustosa; a desentrañar los lenguajes de los discursos nacionalistas y las formas en que se inventaban, recreaban y construían a los tipos mexicanos. Frecuentemente nos atrapaba la nostalgia y, a la vez, sentíamos una profunda emoción compartida al ver, por ejemplo, ¡*Que viva México!*!, de Sergei M. Eisenstein. Conocimos el cine de Fernando de Fuentes, Salvador Toscano, Arcady Boytler,



Juan Bustillo Oro, Gilberto Martínez Solares, Emilio "El Indio Fernández", Luis Buñuel y otros inolvidables. Y no conformes con identificar las tramas y los símbolos adyacentes a toda pretensión nacionalista, también nos introdujo al mundo de la música con Silvestre Revueltas y Chávez, quienes nos hicieron imaginar paisajes mexicanos con *Janitzio*, y la *Sinfonía No. 2 India*, a la que por cierto nunca terminó de agradar a Pérez Monfort.

Gracias a él incursionamos en el mundo de la fotografía con temas sobre México y los mexicanos vistos a través del lente de los hermanos Casasola, Hugo Brehme, C. B. White, Guillermo Kahlo, Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti, Edward Weston, Dolores Álvarez Bravo, del sorprendente Juan Rulfo y Nacho López; y del cinefotógrafo Gabriel Figueroa, sólo por mencionar algunos. De igual manera pudimos apreciar las visiones que sobre México tuvieron Bruno Traven, Malcom Lowry, Antonin Artaud.

En otro de sus cursos leímos la novela de la revolución mexicana y analizamos la obra Federico Uranga, Samuel Ramos, Octavio Paz, Roger Bartra y otros ensayistas del enigmático ser del mexicano. La conclusión a la que siempre llegábamos era que el mexicano por definición era indefinible.

Por lo anterior, considero que el libro de Ricardo Pérez es producto de una larga búsqueda. El autor aborda los momentos de cambio en las expresiones populares, fenómenos que en muchos casos nos remontan a la época colonial y al siglo XIX. Analiza las formas en que los medios de comunicación masiva, las políticas nacionalistas de los gobiernos posrevolucionarios crearon, inventaron y difundieron los estereotipos culturales mexicanos; subrayando el sentido simplificador de todo afán estereotípico.

Los diez ensayos que conforman el libro se sustentan en información documental y hemerográfica. Por ello no podían faltar las referencias de las obras especializadas sobre la lírica, la música y las danzas del siglo XIX y XX. Una gran cantidad de imágenes ilustran el texto, también encontramos fragmentos de la letra de sones, coplas, versos y famosos corridos. Todo ello conforma un estudio gráfico y de



las representaciones simbólicas de la cultura mexicana de los siglos XIX y XX.

Para Pérez Montfort, la expresión popular está integrada por tres elementos básicos: la lírica, la música y el baile. En cuanto a los temas de la lírica, sin duda, el amor y las mujeres son preferenciales. Y como el dulce está asociado al mundo femenino dedica su primer ensayo a los jarabes, dulces y aguardientes. Nunca sabremos con certeza la forma en que se bailaba aquel jarabe gatuno, prohibido por la Santa Inquisición, pero en otros casos si es posible saber que los tapatíos en Guadalajara eran un terno de tres tortillas, o que, según Ignacio Dávila Garibi, esa palabra designaba cierta moneda antigua entre los indígenas originarios de Tonalá que al agruparse en unidades de tres se le llamaba tapatiot. El llamado jarabe tapatío constaba de tres partes, el sonecito inicial, el vamos a tomar atole y la diana del remate. En el siglo XIX había numerosos jarabes como el abajeño, loco, tapatío, pateño, ranchero, mixteco, favorito, corriente etc. De éstos, el tapatío se convertiría en el de mayor difusión ya que estaba integrado por una especie de popurrí de muchos sones y jarabes que remataba con una popular diana.

El corrido mexicano se consolidó en el repertorio musical popular durante y después del periodo revolucionario cantando a personajes, acontecimientos locales y nacionales. Los corridos se convirtieron en la lírica de la revolución mexicana. En primera o tercera persona, la narración del corrido siguió con un carácter testimonial, que sintetizando los anhelos de una mayoría analfabeta y desprotegida, les cantaban a sus caudillos narrando sus hazañas. El corrido avanzó entrelazado con el quehacer político durante las décadas de los años 20 y 30 y en campañas de proselitismo, nuevas rebeliones y resistencias populares. Subsistió lo mismo entre revolucionarios que entre reaccionarios. Bandoleros, asesinos, presos, toda clase de trasgresores de la ley continuaron como personajes recurrentes en los corridos y en la narrativa popular. Hubo corridos recurrentes como el de Rosita Alvírez, el hijo desobediente o el corrido de Juan Charrasqueado. Paulatinamente su apropiación por parte políticos e intelectuales así



como su incorporación a los medios de comunicación masiva contribuyeron a que el corrido mismo se conformara como un elemento estereotípico posrevolucionario. La radio, el teatro popular y en el cine sonoro de las décadas del cuarenta y cincuenta, contribuyeron a hacer de él, el estereotipo de una expresión popular mexicanista por excelencia.

En medio de movilizaciones populares como la de los maestros, ferrocarrileros, mineros y estudiantes en el 68, el corrido narró acontecimientos de relevancia y resistencia. Las pugnas políticas se convirtieron en tema favorito, así tuvieron sus corrido el cacique Gonzalo N. Santos en 1958, en San Luis Potosí; la asociación cívica guerrerense; el líder agrarista Rubén Jaramillo; Arturo Gámiz; Genaro Vázquez y Lucio Cabañas. La guerra sucia de los años setenta fue el marco para la composición de numerosos corridos. Se hicieron corridos en la década de los 80 con la explosión de San Juanico en la Ciudad de México; la erupción del volcán Chichional; el terremoto del 1985; y en 1988 sobre el fraude electoral, posteriormente el surgimiento del PRD y la rebelión zapatista de 1994.

En las décadas de los setenta y ochenta el corrido se vinculó con la canción comprometida latinoamericana y –nos dice el autor- cantó a una revolución que vendría y no a una que ya había pasado. La forma lírico musical del corrido sigue vigente y evoca temas sobre la corrupción del sistema político, la migración y el narcotráfico. Los narcocorridos a partir de la década de los setenta del siglo XX, incluían temas como Camelia la texana; pero surgieron grupos musicales especializados en su interpretación. Con una fuerte carga simbólica actualmente el corrido ha revitalizado temas sobre las campañas políticas, la corrupción y los asesinatos. Ejemplo de ello es el corrido de *El Circo* de Josse Armenta que toca el tema de un expresidente y su hermano en los siguientes versos: *Entre Carlos y Raúl, /Eran dueños de un circo/ Carlos era el domador/ Era el hermano más chico/ Raúl era el coordinador/ Con hambre de hacerse rico.*

La canción mexicana –universo cerrado que ha sido utilizado como elemento definitorio de la mexicanidad- fue un componente del

nacionalismo presente en el discurso cultural oficial de gran parte del siglo XX. La llamada canción mexicana como expresión del pueblo se vio envuelta en numerosos procesos de recreación e invención. Las intenciones mexicanistas se manifestaron en las artes plásticas, la danza, la literatura, el teatro, el cine, la filosofía, la educación etc. El pueblo y lo popular eran los parámetros con los que tenía que contar quien se atrevía a definir “lo mexicano”. Asistimos de esta manera a la construcción del charro, la china, la tehuana y el jarocho.

En la década de los años cincuenta, la fiesta nacional, regional y el folklore se convertirían en el atractivo turístico por excelencia. En los calendarios se promovía lo mexicano como lo propio. Para estas épocas ya se había consolidado lo típico mexicano a saber: las artesanías, las comidas regionales, los atuendos locales y, desde luego, la fiesta popular, especialmente aquella que se celebraba con mariachis, banderitas de papel picado, jaripeos, peleas de gallos, los juegos de azar, sin faltar los charros y las chinas poblanas bailando el jarabe tapatío.

La construcción cultural de lo “típico” estuvo muchas veces determinada por el reconocimiento que hicieron cronistas, periodistas, visitantes y los primeros folkloristas, de las fiestas populares. Por eso mismo éstas estuvieron ligadas al nostálgico discurso costumbrista y al nacionalismo promovido por el Estado que tuvo sus orígenes en el siglo XIX, pero que vivió una reafirmación revolucionaria en los primeros treinta años del XX.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX, algunas de estas manifestaciones festivas lograron imponerse como típicas, no sólo de una región sino del país entero. Ese fue el caso del indito y su chirimía, el ranchero en el jaripeo y la pelea de gallos, el pelado en la carpa, el charro o la china poblana con su jarabe tapatío, además hubo construcciones estereotípicas locales como el huasteco y su huapango, el jarocho y su fandango, el boxito y su jarana yucateca, o la tehuana con la sandunga.

Para Ricardo Pérez en la construcción de los estereotipos se ha apelado a tres vertientes originarias: lo negro, lo indio y lo hispano,



que combinadas han formado las categorías de lo mestizo, lo criollo y lo mulato, las cuales además forman parte de la representación de lo latinoamericano en general y de lo caribeño en lo particular

Sobre el origen de las bombas yucatecas, los fandangos y zapateados, Ricardo Pérez ha considerado el mar Caribe como una especie del Mediterráneo del Nuevo Mundo a lo largo de los siglos XVI y hasta el XVIII, en donde el mestizaje cultural es un elemento para comprender estos orígenes. Los pueblos que circundan al mar Caribe compartieron diversas características culturales semejantes que, involucradas en sus sistemas productivos, afectaron naturalmente sus cotidianidades. Sus maneras de vestir, sus recursos lingüísticos, gastronómicos y lúdicos, así como sus expresiones y sus formas literarias y musicales quedaron emparentadas de manera muy estrecha en la cuenca mediterránea euro-afroamericana conocida como mar Caribe. Al hablar de lo cubano, lo colombiano, lo portorriqueño, lo dominicano o lo venezolano se apela a los estereotipos particulares definidos a partir de un espacio nacional. En otra proporción lo guajiro, lo llanero o lo jarocho representa a cada una de las regiones y subregiones a manera de estereotipos locales dentro de esos espacios nacionales. Para Pérez Montfort estos tipos tienen en común su origen mestizo o mulato, el uso del lenguaje rimado en la décima y la copla como cuarteta, quintilla o sexteta; la música cardófona y el baile sobre tarima, o superficie previamente establecida. Estas expresiones comunes permiten aglutinarlas bajo el nombre genérico de expresiones culturales del Caribe (indo) afroandaluz y se encuentra en el intenso intercambio entre puertos de la cuenca del Caribe. De esta manera, también se aborda el caso del jarocho, las ideas y expresiones alrededor de su connotación mestiza y mulata del siglo XIX hasta nuestros días. Dando paso a las vaquerías, las bombas, las pichardas y la trova. Todas ellas consideradas como ecos del Caribe en la cultura popular y la bohemia yucateca.

El autor concluye su estudio con los estereotipos y el turismo estadounidense en México de 1920 a 1940, en donde se percibe una búsqueda de una imagen mexicana preparada para satisfacer un



consumo internacional, y caracterizada por las simplificaciones estereotípicas inevitablemente afianzadas por el nacionalismo y regionalismo del cine mexicano de 1930 a 1940; y en donde a lo largo de este proceso poco a poco las regiones y la pluriculturalidad del país fueron opacadas por visiones unívocas y centralistas.

Ricardo Pérez Montfort nos muestra un enorme mosaico de representaciones y expresiones populares, y sus transformaciones al correr de los años, en donde los medios de comunicación han jugado un papel destacado en estas construcciones. Al final de cuentas por pretender una homogenización de la cultura –como diría Ricardo– se han dejado de lado otras expresiones del imaginario y la cultura popular.

Leticia Bobadilla González

Instituto de Investigaciones Históricas de la
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

