

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 Montfort 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 una 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

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 corridos 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 Chichónal; 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

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 cardófono 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

