



- ▶ *Intervalos. Ambientes y música popular durante el inquieto siglo xx mexicano*
RICARDO PÉREZ MONTFORT, 2023
Fondo de Cultura Económica, México

Culturas populares, medios de comunicación y discursos oficiales en México

SALVADOR SIGÜENZA OROZCO

Ricardo Pérez Montfort se ha dedicado al análisis de la historia cultural en México y Latinoamérica en los siglos XIX y XX, con temas como la historia de la fotografía y los medios de comunicación, el nacionalismo y los fenómenos y procesos que provoca. En este tenor, desglosa en seis momentos procesos culturales de México. Los *Intervalos* se insertan en los estudios de historia cultural y son una reflexión sobre diferentes temas que el autor ha abordado en estudios previos: los procesos culturales del siglo XX y el papel del Estado como promotor de elementos de nacionalidad y de formas regionales de construir mexicanidad (Pérez Montfort, 1994; 2000; 2008; 2015; 2016; 2023).

El volumen, integrado por seis capítulos, valora en perspectiva histórica diferentes expresiones culturales de México y expone la falsa premisa de que la diversidad cultural del país es más un estigma que una virtud, lo que explica el afán estatal de homogeneizar; en contraste, plantea distinguir entre la “mexicanidad” y lo que llama “estilo

Popular Cultures, Media and Official Speeches in Mexico

SALVADOR SIGÜENZA OROZCO

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Unidad Pacífico Sur, Oaxaca, México

✉ salvadorsiguenza@ciesas.edu.mx

mexicano”, en el cual resalta la importancia de la creatividad popular. En su análisis, Pérez Montfort considera el papel del centralismo para definir y asignar roles y estereotipos regionales y étnicos, es decir, encontramos referencias constantes al nacionalismo y los regionalismos que se forjaron como suma de la mexicanidad. No obstante, el libro también expresa las diversas identidades culturales y sus capacidades para crear un mundo festivo y musical. Pero, cabe agregar, no deja de ser una mirada con un sesgo centralista de la cultura, en la que las referencias al espacio urbano y la Ciudad de México son frecuentes.

El capítulo 1 permite comprender mejor el conjunto de la obra. Plantea que las fiestas regionales pueden tener connotación religiosa, cívica o agrícola, y caracterizarse por su ritualidad, así como por referir el pasado histórico colonial o decimonónico. Así, las festividades son resultado de circunstancias históricas y de la creatividad de comunidades internamente complejas; se trata de tradiciones ancestrales cuyos elementos han tenido cambios, son expresión de lo versátil, diverso y fortuito que predomina en México. Es decir, de manera acertada, señala que las expresiones culturales, al ser colectivas, originan la conformación de regiones culturales —como la Huasteca—, que no tienen carácter político o geográfico.

En cuanto a la difusión, los medios de comunicación masiva, los discursos oficiales y la promoción turística han generado escenificaciones y provocado que las representaciones parciales y de interpretación libre de determinadas expresiones culturales se acomoden a sus necesidades, sobre todo a la comercialización. Esta producción de estereotipos y las deformaciones de las expresiones culturales son representaciones que los medios reproducen y que transmiten la idea de un deber ser. Así se construyen estereotipos locales que se asumen como rasgos distintivos y que caracterizan a una celebración

determinada, ya sea una “fiesta mexicana” o la Guelaguetza.

Pérez Montfort argumenta que la pretensión de construir lo típico y la originalidad cultural de lo mexicano para forjar una cultura nacionalista y regionalista determinó la construcción de estereotipos y arquetipos de las fiestas, que se suponen inmutables. Los discursos oficialistas y nacionalistas respaldaron los procesos culturales e identitarios que —se consideró— representaban el “alma del pueblo”. Esto generó expresiones regionales, escenificaciones falsas, que a partir de las décadas de 1920 y 1930 los medios de comunicación —la prensa primero, después la radio, el cine y la televisión— convirtieron en marcadores de identidad. El discurso oficial resaltó su autenticidad, perspectiva en la que lo exótico se consideró diferente y distintivo, y se realizó lo que aparecía como típicamente regional, lo cual se orientó a la búsqueda de la mexicanidad.

A pesar de dichos procesos, Pérez Montfort advierte la existencia de celebraciones con fuerte arraigo, al explicar la construcción histórica y geográfica de algunas fiestas, como el huapango huasteco y el fandango jarocho, y señala que otras son construcciones relativamente recientes, pero con soportes que las difunden, como el mariachi y sus vínculos con la industria del entretenimiento —discos, radio, cine, televisión—. Considera que este último caso es un ejemplo de reivindicaciones nacionalistas que afirman lo “auténticamente” mexicano. El afán unificador y simplista del nacionalismo cultural, más el papel de los medios de comunicación, produjeron valores populares nacionales reducidos a escenas típicas y folclóricas. A partir del capítulo 2, la narrativa va a tener un orden cronológico, con un conjunto de ambientes y espacios culturales que se modifican conforme cambian las circunstancias del país.

El capítulo 2 expone que el cardenismo privilegió las expresiones nacionalistas campiranas, en las que hubo una suerte de migración a la ciudad de

expresiones provincianas, con composiciones que presentan evocaciones regionales y localistas —como “La tehuana” de Alfonso Esparza Oteo, “Veracruz”, de Agustín Lara, o “Jalisco nunca pierde” de Lorenzo Barcelata—. En 1934, Samuel Ramos escribió *El perfil del hombre y la cultura en México* (1951) y se filmó *Allá en el rancho grande* (1949), de Fernando de Fuentes, cuyo éxito afianzó lo que para muchos representaba el verdadero México y significó el inicio de muchas películas con ese perfil; ambos trabajos impactaron el mundo creativo nacionalista en disciplinas como la pintura, la novela y la música, lo que originó un nacionalismo musical que, de manera simultánea, mostró rasgos de la militancia en la izquierda radical.

Aparecieron dos vertientes de la mexicanidad, la indigenista y la mestiza. La primera se consideró elemento constitutivo de la particularidad mexicana. La importancia de lo multitudinario y lo masivo se reforzó con la irrupción de la radio, cuyo alcance y cobertura la convirtió en un mecanismo que unió a la “gran familia mexicana”; una de sus expresiones fue la creación de *La hora nacional*, en 1937. En los espacios urbanos, sobre todo en el entonces Distrito Federal, se generalizaron el teatro popular y los cabarets. La Segunda Guerra Mundial provocó un abandono del discurso antiyanqui y un giro en las relaciones diplomáticas y comerciales que puso a México bajo la influencia e intereses de Estados Unidos, incluidas las expresiones culturales y artísticas.

Posteriormente, se mencionan las prohibiciones en una sociedad que se pretendía moralmente cristiana y de buenas costumbres, y se señala que durante la Revolución, en no pocos sitios, se vetaron el baile, la música y el consumo de alcohol, de opio y marihuana. Fue el inicio de la difusión de criterios de “higiene social”. En el caso específico de la marihuana, se realizaron estudios sobre su consumo y usos; los artistas del Sindicato Revolucionario de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores

—David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco, entre otros— acordaron “fumar oficialmente mariguana” para incrementar su capacidad creativa, su guía fue un “catedrático de mariguana” (p. 115). Tiempo después, Siqueiros declaró que nadie adoptó el vicio y que eran creativos sin necesidad de estímulos externos, y concluyó: “me parece que la equivocación radicó en esto: ya somos mariguanos por naturaleza” (p. 116).

El libro también aborda la vertiente de la canción romántica y sentimental; apunta el papel de la trova yucateca de Guty Cárdenas y de Tata Nacho como representantes de la música vernácula en la década de 1920; y agrega que el desarrollo de las industrias radiofónica —en 1930 se inauguró la XEW— y fonográfica contribuyó a la popularidad de géneros musicales y cantantes, entre ellos Guty Cárdenas y Agustín Lara; este último fue quien compuso la canción tema de *Santa* (1932), primera película mexicana hablada. Mucho del éxito de Lara se debió a los intérpretes de sus composiciones; según Pérez Monfort, tal vez sea el compositor más reconocido de la música popular mexicana en el siglo pasado.

En una perspectiva centralista, señala que en los años cuarenta, cincuenta y sesenta el crecimiento demográfico y la expansión urbana del Distrito Federal, con una marcada migración de diferentes estados, se manifestó en fenómenos tales como el “agringamiento” y la intolerancia hacia el *rock and roll*. De este modo, la geografía urbana moderna propició la formación de colonias “bien” y la convivencia con extranjeros ricos. La presencia de lo extranjero causó notable encanto en ciertos sectores, incluso algunas de las migraciones fundaron instituciones culturales o comercios con denominación extranjera: el Hospital Inglés, el Asilo Mundet, el Club Japonés; o marcas de nuevo ingreso, como Philips y Telefunken. La presencia de lo norteamericano y el *American way of life* —estilo de vida “americano”— se expandieron debido a la penetración

económica, con el aumento del consumo de artículos y de música en la radio, así como de programas de televisión hechos en Estados Unidos.

En el mundo del espectáculo hubo referencias exóticas, como los magos Chen Kai y Fu Manchú. Mientras que la música popular se diversificó por la presencia de extranjeros: congas, danzones, mambos interpretados por artistas como Acerina y su danzonería o Dámaso Pérez Prado. Surgieron cantantes como Julio Jaramillo, Olimpo Cárdenas, Marisol, Rocío Dúrcal; duetos como Eydie Gormé y Los Panchos; jóvenes rocanroleros como Enrique Guzmán y Monna Bell, y cómicos como Manolín y Shilinsky. También hubo talento en el espacio académico-cultural: Leonora Carrington, Remedios Varo, Mathias Goeritz, Olga Costa, entre otros. De este momento data la célebre película *Los olvidados* (1950), de Luis Buñuel. En este contexto, la celebración específica de “fiestas mexicanas” representaba lo que se asumía urbanamente como tradicional, aunque muy pronto una vertiente cultural llegó del sur.

Si bien la radio, el cine y la televisión crecieron en las primeras seis décadas del siglo, la radio predominó en el país hasta mediados de los años setenta. Los géneros más difundidos eran el *rock and roll*, ranchero, tropical y la música romántica; se escuchaba a Armando Manzanero, Raphael, Joan Manuel Serrat, Chava Flores y José Alfredo Jiménez. Las productoras discográficas como RCA Víctor, Peerless, CBS, Musart y Orfeón vendían discos de 33 o 45 rpm. El magnate de la industria del entretenimiento era Emilio Azcárraga Vidaurreta. El cine producía películas de ficheras, luchadores, comedias y “desatinos eróticos”, que predominaron sobre el escaso cine creativo; hacia 1967 las películas

comerciales realizadas en México se filmaban y exhibían a color. En cuanto a la televisión, estaba presente en casas de clase media y era una forma de penetración de la imagen y las modas “gringas”. La contracultura *hippie* tenía una presencia marginal.

El movimiento estudiantil de 1968 propició el surgimiento de manifestaciones artísticas mediante canciones de protesta y música social, que circularon de forma restringida: fue la música de Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra, Carlos Puebla, y de intérpretes como Óscar Chávez, entre otros. En los años setenta esta música se interpretaba en peñas; había corrientes latinoamericanas contestatarias, géneros populares, la Nueva Canción Chilena, la Trova Cubana, la *bossa nova*; se formó la nueva canción mexicana, ajena a las corrientes comerciales, representada por Amparo Ochoa, Gabino Palomares y José de Molina, que o bien eran publicados por pequeñas empresas, como Fotón y Discos Pueblo, o bien aparecían en medios alternativos, en conciertos en mítines y festivales. Varios artistas se organizaron en la Liga Independiente de Músicos y Artistas Revolucionarios y en el Comité Mexicano de la Nueva Canción, en 1978 y 1983, respectivamente; desde sus foros y escenarios denunciaban la injusticia social de un sistema político vertical. Estas trayectorias propiciaron la apertura de pequeños espacios de la cultura auspiciados por el Estado, en los que aparecieron artistas como Eugenia León, Guadalupe Pineda y Margie Bermejo. El libro, que forma parte de la colección Breviarios, publicada durante 75 años, concluye su relato en 1988, cuando sucedieron cambios fundamentales en la historia de México. La música de denuncia que la juventud impulsó se disipó porque sus promotores se hicieron mayores. ■

Bibliografía

- Pérez Montfort, Ricardo, 1994, *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.
- , 2000, *Avatares del nacionalismo cultural: cinco ensayos*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.
- , 2008, *Cotidianidades, imaginarios y contextos. Ensayos de historia y cultura en México*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.
- , 2015, *La cultura. México (1930-1960)*, Taurus, México.
- , 2016, *Tolerancia y prohibición. Aproximaciones de la historia social y cultural de las drogas en México, 1840-1940*, Debate, México.
- , 2023, *Disparos, plata y celuloide. Historia, cine y fotografía en México, 1846-1982*, Debate, México.
- Ramos, Samuel, 1951 [1934], *El perfil del hombre y la cultura en México*, Espasa-Calpe, Madrid.

Filmografía

- Buñuel, Luis (dir.), 1950, *Los olvidados*, Ultramar Films, México.
- Fuentes, Fernando de (dir.), 1949, *Allá en el rancho grande*, Producciones Grovas, Estudios Churubusco, México.
- Moreno, Antonio (dir.), 1932, *Santa*, Compañía Nacional Productora de Películas, México.

Sobre el autor

SALVADOR SIGÜENZA OROZCO es doctor en historia por la Universidad Complutense de Madrid. Sus temas de investigación son: historia de la educación en el siglo xx; memorias comunitarias e identidad nacional, y memoria visual de Oaxaca en el siglo xx. Coordinó el libro *Educación y Estado nacional en tres comunidades de Oaxaca (siglo xx)* (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 2022), y es autor de *El legado indígena y la educación nacional en los Valles Centrales y la Sierra Norte de Oaxaca (1950-1980)* (Universidad de la Sierra Juárez-Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, México, 2019), y *Ritmo, color y movimiento: los pueblos oaxaqueños en la Guelaguetza* (Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca, Oaxaca, 2019).