

Ricardo Pérez Montfort. *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*. México: CIESAS, 2007; 321 pp.

En este libro, Ricardo Pérez Montfort reúne, en versión revisada y ampliada, diez ensayos, acompañados de una breve introducción. Originalmente, “cada uno fue pensado para satisfacer algún requerimiento académico específico: una conferencia, una ponencia, una colaboración en un trabajo colectivo” (13). Los ensayos se colocan en la misma línea de investigación que caracteriza sus obras anteriores *Avatares del nacionalismo cultural*¹ y *Estampas de nacionalismo popular mexicano*:² el concepto de “invención de la tradición” – planteado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger en la introducción a una recopilación clásica, *The Invention of Tradition* –³ aplicado como categoría para analizar el funcionamiento de una serie de figuras y fenómenos del ámbito cultural mexicano. El libro contribuye de manera importante a la problematización de conceptos tales como “cultura popular” y “nacionalismo cultural”, a través de una reflexión informada, crítica y profunda acerca de los actores y mecanismos que intervienen en la escena de la historia cultural mexicana en los últimos dos siglos. La postura del autor es decididamente crítica ante lo que él denomina “el afán de mostrarle al pueblo lo que él era pero que no sabía valorarlo suficientemente, y por lo tanto requería de quien se lo regresara debidamente sancionado” (162).

El primer ensayo, “De jarabes, dulces y aguardientes”, es quizás el que más se aparta de la línea general (y de los alcances cronológicos) de la recopilación, sin llegar a ser totalmente extraño. En palabras del autor, “se trata tan sólo de un bosquejo más de índole impresionista que erudito, persiguiendo un fin más lúdico que científico” (18) sobre la presencia simbólica del azúcar y del alcohol en la copla cantada y en general el quehacer fandanguero, empezando por el baile del *Jarabe* en el

¹ Ricardo Pérez Montfort. *Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*. México: CIESAS, 2000.

² Ricardo Pérez Montfort. *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: CIESAS, 2003.

³ Eric Hobsbawm y Terence Ranger, ed. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

siglo XVIII. El autor logra su cometido y nos regala un sabroso paseo entre coplas, sin dejar de plantear su relación con la problemática general de la obra, cuando apunta que la “teatralización” selectiva de las manifestaciones festivas populares, de la mano de la “sanción estatal”, ha hecho que muchos viejos sones (como, justamente, *El borracho*) “se fueron quedando dormidos y hasta olvidados” (31).

“El corrido mexicano” entra de lleno en la reflexión sobre la construcción de estereotipos culturales por parte del discurso oficial. Después de señalar que el corrido empezó a adquirir carácter propio, distinto a las formas que le dan origen (jácara, coplas, antiguos romances), por su marcada función testimonial y “afán ejemplarizante” (42), el autor subraya cómo “los propios estudiosos del siglo XX [...] fueron los que mayormente contribuyeron a la construcción de una vertiente mítica popular que debió rondar a los corridos y corridistas” (47), cristalizándolos en estereotipos. La idea se retoma a principios del siguiente ensayo, “Del rancho a la capital”:

Desde los padres fundadores de los estudios folklóricos en el México de principios de siglo hasta los últimos autores de compendios y cancioneros mexicanos auspiciados por instituciones oficiales o por iniciativa privada, una extraña tentación por tratar de calificar si no a todo, a casi todo el repertorio nacional con frases omniabarcadoras se ha mantenido con una constancia asombrosa (96).

La canción mexicana, a la par que todas las artes, pasa por “la simplificación y las generalizaciones” al ser vista por el prisma de un discurso oficial que busca un “esencialismo mexicanista” (103), fincado en definiciones estereotipadas de “lo popular” y “lo mestizo”. El autor destaca que, mientras que los personajes de ese folclor que se iba consolidando (charros, chinas, adelitas, inditos) “mostraban cierta estrechez en cuanto a sus características anímicas [...], los conjuntos musicales que los acompañaban —casi siempre mariachis, bandas o marimbas— más bien fueron demostrando su enorme versatilidad” (105) para tocar desde sones regionales hasta piezas de música académica. El autor también se detiene en un fenómeno importante, esto es, la relación entre el mundo rural y el urbano filtrada por las modas musicales, la cual al

mismo tiempo conlleva una hibridación entre el discurso nacionalista y el cosmopolita:

Es posible que el pretendido cosmopolitanismo por una parte y el discurso panamericanista de aquellos años, por otra, suvizará las resistencias del mundo ranchero y abriera la posibilidad de que expresiones musicales urbanas con una fuerte carga caribeña, tropical y romántica, se “arrancharan”, o si se quiere, que la dimensión ranchera se urbanizara (107).

Y remata añadiendo una dimensión muy importante, la de la venta y el consumo: “el bolero ranchero generó así una gran cantidad de divisas en el mercado internacional a través del clásico método de una inversión pequeña realizada con un producto muy nacional combinado con otro que no lo era tanto” (116).

El siguiente ensayo, “La china poblana”, aborda la problemática de la “construcción del estereotipo femenino nacional”, según reza el subtítulo. El autor subraya la procedencia de los rasgos “típicos” utilizados por el discurso nacionalista: “la fiesta popular mexicana” (121). Algunas figuras extraídas de las manifestaciones festivas fueron ascendidas, desde su origen regional, a ser representativas de la nación: tal es el caso de la china poblana, con su inseparable pareja, el charro, los dos bailando el *Jarabe tapatío*. “Hubo desde luego algunas voces disidentes, sin embargo llama la atención el acuerdo general, por así decirlo, sobre este estereotipo femenino como el ‘auténtico representante de la mujer mexicana’” (131). La leyenda de orígenes de la china poblana — una santa en la Colonia — se inscribe en lo que el autor define como “la historia ejemplarizante y ‘de bronce’ propia de cierto positivismo popularizado” (134). En tal historia de bronce no faltan curiosas contradicciones: la mujer arquetípica mexicana es extranjera (la leyenda cuenta que se trataba de una princesa oriental que desembarcó en Acapulco como esclava, para después hacerse monja en Puebla) y la santidad ejemplar de su historia contrasta con el hecho de que “en varias referencias [...] el atuendo de ‘la china poblana’ parecía identificarse con el de las ‘mujeres galantes’ o con el de ‘las criadas’” (137). Curioso e incómodo dilema, que pone de manifiesto las contradicciones con que el discurso nacionalista se pue-

de tropezar... Por otra parte, el autor no pierde de vista el aspecto de la comercialización turística de los símbolos patrios: “A través de postales y cartas de visita las chinas también se convirtieron en artículo de exportación” (135).

El siguiente ensayo, “El reino de las tehuanas”, está dedicado a analizar la “creación de un estereotipo femenino regional”, que, aun sin llegar a la universalización de la china, cobra cierta relevancia entre los símbolos nacionales. Esta representación de la mujer del istmo oaxaqueño se populariza desde finales de los años treinta, principalmente a través de otro arte al que el autor dedica, con acierto, mucha atención: el cine. La película *La Zandunga* representó “una síntesis de lo que ya para entonces podía identificarse como lo ‘típico’ istmeño y a su inconfundible representante femenina: la tehuana” (149). El autor hace notar que la construcción de estos estereotipos no siempre se dio sin resistencia y sin accidentes, citando un artículo aparecido en 1938 en la revista *Cine*: “Los tehuanos, ofendidos por lo que consideraron una burda caricatura, ocurrieron ante las autoridades e hicieron pública su protesta por medio de pasquines hasta conseguir que la exhibición del *film* fuera suspendida” (159). Las contradicciones del discurso nacionalista vuelven a aparecer, como en el caso de la china poblana y sus orígenes – valga la redundancia – chinos. En un manual de dibujo publicado por la SEP a principios de los años veinte, la tehuana es exaltada por su “equilibrada gracia helénica”, que representa “una evocación de la Grecia artística y heroica” (163). “La tehuana era una figura representativa que transitaba por los caminos que unían al mundo popular con la expresión artística como recurso identitario ligado al discurso oficial” (167), reflexiona el autor, y sigue insistiendo en develar sus contradicciones: en películas como *La Zandunga*, se representa “un estereotipo femenino universal muy al estilo hollywoodense, al que se le habían adosado las enaguas, los velos, las fiestas, los paseos y los valsos” (171).

“El ‘negro’ y la negritud en la formación del estereotipo del jarocho durante los siglos XIX y XX” empieza con un acucioso planteamiento de “la idea general de Caribe como un espacio geográfico pero al mismo tiempo con determinados rasgos culturales”, que “lo mismo incorpora una geografía que una serie de sistemas de producción, a la vez que se presenta con una gran variedad de referencias culturales y por lo tanto

de historias múltiples y disímbolas” (175). Bajo este enfoque, “lo jarocho” (como “lo guajiro” o “lo llanero”) representa uno de los estereotipos locales que conforman la región cultural caribeña. El autor incluye una interesante discusión sobre los orígenes del término “jarocho” (187-189), y recorre una serie de miradas y juicios decimonónicos que resume de la siguiente manera:

Los escritores se referían a los “veracruzanos” como aquellos que tenían sangre europea y a los “jarochos” como a aquellos que eran mezcla de indio con negro, quizá con alguna pintita de blanco. La diferencia incluía una separación entre sectores pudientes y sectores “humildes” (195).

Los estereotipos se van construyendo unos a otros, en cajitas chinas. El jarocho heredó rasgos del negro — salvaje e indomable —, y fue conceptualizado como “un ser entre elemental y primitivo que, aunque reconocido como valiente, no parecía sujetarse a los principios ni a los cánones de la moral occidental” (196). Además, en términos de la conformación de estereotipos, estudiar el caso de lo jarocho es especialmente esclarecedor, por dar cuenta de una dimensión crucial: el cambio de valoración que las ideas y las figuras pueden sufrir con el paso del tiempo. En lo que a lo jarocho atañe, el cambio se empezó a dar en las primeras décadas del siglo XX. Dice el autor, resumiendo en un caso la historia de una generación de músicos:

El joven campesino jaranero y arpista Nicolás Sosa, por ejemplo, salió de los alrededores del puerto de Alvarado a mediados de los años treinta, invitado por el músico y estudioso Gerónimo Baqueiro Foster para pasar una temporada como informante musical en la ciudad de México. Al ver las posibilidades de trabajo que le ofrecía la urbe, se regresó a Veracruz para formar un conjunto jarocho con el que volvió a la ciudad a los pocos meses y así iniciar su carrera como músico jarocho. El “veracruzanimismo” o “jarocherío” se empezaba a poner de moda a mediados de los años cuarenta ya que un veracruzano ilustre, el licenciado Miguel Alemán, saltaba, junto con un grupo importante de paisanos, de la Secretaría de Gobernación a la Presidencia de la República (199).

El autor abunda sobre una serie de fenómenos ligados a este cambio de percepción y juicio de valor: “la teatralización y la uniformización del ‘atuendo jarocho’” (200), la “rigidización” y la “institucionalización” en “cuadros escenográficos” (202). Sobre todo, destaca la reinención de la historia de orígenes: el nuevo discurso se dedicó a “reforzar la vertiente española”, “‘blanquear’ la imagen del jarocho”, para finalmente borrar (o casi) la diferencia entre jarocho y veracruzano (204).

El siguiente ensayo, “De vaquerías, bombas, pichorradas y trovas”, mueve la atención hacia el sur, a la península de Yucatán, que también es parte de la región cultural del Caribe. El autor subraya la importancia de la ganadería como actividad productiva que conforma el mundo caribeño (224-225), y también se detiene en las “expresiones literarias que irrumpen en medio del jolgorio festivo” (226), entre las cuales destaca la práctica del repentismo (228). Entre los intercambios culturales de un lado a otro del Caribe, menciona las orquestas danzoneras y las compañías zarzueleras que viajaban entre Yucatán y Cuba: a finales del siglo XIX y principios del XX, “el teatro fue uno de los vehículos más conspicuos del intercambio cubano-yucateco” (248).

“Entre el ‘nacionalismo’, el ‘regionalismo’ y la ‘universalidad’” es un ensayo dedicado, podemos decir, a un chisme de la escena cultural posrevolucionaria: una controversia entre el ilustre compositor Manuel M. Ponce y su colega meridano – más modesto – Alfredo Tamayo Marín, quien en 1921 acusó a Ponce de haberle plagiado una canción. Aparte de plantear el problema de los “arreglos” académicos de piezas “populares” (“huerfanitas”, en palabras de Ponce), el ensayo identifica al compositor como una de las figuras clave del nacionalismo cultural de los años veinte. El autor no oculta su postura crítica al respecto; por ejemplo, al hablar de la oposición de Ponce a la presencia de la música estadounidense en México, dice que “su visión de la moda musical del momento no dejaba de transpirar cierto conservadurismo patriarcal y trasnochado que al parecer tendía un puente entre los principios nacionalistas del poder posrevolucionario y la nostalgia porfiriana” (264).

El siguiente ensayo, “*Down Mexico way*”, se concentra en el fenómeno del turismo estadounidense en México durante dos décadas, de 1920 a 1940, sin dejar de resaltar otros elementos, como, por ejemplo, el papel sobresaliente de los bailables en los festivales escolares en la definición

del folclor mexicano: “las escuelas incorporaron a sus rituales civilistas canciones y bailes que invariablemente llevaban el adjetivo de ‘nacionales’ y/o ‘regionales’” (270). Volviendo de lleno al tema principal del ensayo, el autor enuncia su hilo conductor: el análisis de las formas que toma “la búsqueda de una imagen mexicana preparada para satisfacer un consumo internacional” (274). El mismo concepto se retoma y precisa unas páginas después: “un paraíso de aventuras y exotismo para el vistante promedio estadounidense, es decir, para el turista consumidor” (277). El autor identifica los dos elementos fundamentales que, en efecto, conforman la imagen estereotípica de México en el mundo: “la ‘fiesta’ junto con la ‘siesta’ se convertirían muy rápidamente en referencias imprescindibles para atraer al turismo de todas partes del mundo, pero sobre todo aquel que venía del territorio vecino del norte” (285).

El último ensayo vuelve a dedicar especial atención al séptimo arte: “Nacionalismo y regionalismo en el cine mexicano 1930-1950”. El autor señala que existe una imagen de México forjada por el cine, desde Eisenstein en los años treinta, hasta las películas hollywoodenses de los cincuenta (302). El autor hace, otra vez, evidente su postura crítica, al calificar de “generalizaciones que rayaban en lo chovinista y absurdo” las opiniones aparecidas en una reseña a una película de 1922, empeñadas en ensalzar la calidad de la producción cinematográfica mexicana en comparación “con la extranjera, particularmente la norteamericana” (309). Por su parte, el autor califica ese tipo de producciones de “cine de charros cantores y chinas bailadoras” (317), deteniéndose a hablar de algunas de sus figuras sobresalientes, como *el Indio* Fernández. Y concluye: “un solo país, con un solo territorio, con una sola historia y con un solo lenguaje, tal como se proclamaba en los libros de texto oficiales desde finales de los treinta hasta avanzados los años sesenta, parecía también ser la consigna del cine nacionalista mexicano” (320).

Expresiones populares y estereotipos culturales en México puede resultar especialmente útil como introducción a la materia e instrumento didáctico, gracias tanto a su aplicación puntual de una categoría fundamental — la invención de la tradición — a una serie de casos concretos, como a su bibliografía amplia, puntual y comentada (véanse, por ejemplo, p. 122, n. 3; p. 183, n. 9; p. 189, n. 21). La recopilación de imágenes que complementan los textos es excelente, y ameritaría quizás mejor calidad

de reproducción y edición, además de un registro de fuentes y un índice. Índices onomástico y analítico también podrían resultar útiles para responder a búsquedas específicas, sobre todo porque el libro gira en gran parte alrededor de una serie de figuras —como la china y el charro— y de personajes concretos —como *el Indio* Fernández. Finalmente, el libro representa, sin duda, una lectura enriquecedora y entretenida para cualquier estudioso o curioso.

CATERINA CAMASTRA
Universidad Nacional Autónoma de México
