

DIARIO DE CAMPO 4

NUEVA ÉPOCA / ABRIL-JUNIO 2011



En memoria de Carlos Monsiváis

Boxeadores, púgiles o gladiadores

Fondo Casasola, Sinafo-INAH
Pedro Valtierra, Cuartoscuro

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Consuelo Sáizar

Presidenta

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Alfonso de María y Campos

Director General

Miguel Ángel Echegaray

Secretario Técnico

Eugenio Reza

Secretario Administrativo

Francisco Barriga

Coordinador Nacional de Antropología

Benito Taibo

Coordinador Nacional de Difusión

Héctor Toledano

Director de Publicaciones, CND

Gloria Falcón

Subdirectora de Vinculación y Extensión Académica, CNA

Benigno Casas

Subdirector de Publicaciones Periódicas, CND

Agradecimientos

A Pedro Valtierra, por permitirnos la reproducción de su obra fotográfica incluida en la sección *Portafolio*.

A la familia de Carlos Monsiváis, por facilitarnos parte de su acervo fotográfico y autorizarnos la publicación del artículo "Causas perdidas".

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, por facilitarnos la grabación de "Causas perdidas".

A nuestros queridos amigos de la Fototeca Nacional-*INAH*, por las facilidades prestadas en la consulta de su acervo y la información sobre las imágenes.

Diario de Campo

Nueva época, núm. 4, abril-junio 2011

Director

Francisco Barriga

Consejo Editorial

Carmen Morales

Dora Sierra

Saúl Morales

José Antonio Pompa

Coordinación editorial

Gloria Falcón

Coordinadora de Expediente

Lilia Venegas

Asistente de edición

Enrique González

Cuidado editorial y diseño

Tártaro

Administración

Sandra Zamudio

Investigación iconográfica

Mariana Zamora

Apoyo secretarial

Alejandra Turcio

Envío zona metropolitana y estados

Marco A. Campos, Fidencio Castro, Juan Cabrera, Concepción Corona, Omar González, Graciela Moncada y Gilberto Pérez

Imagen de portada

Boxeador entrena con su equipo, 1930, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del *INAH*, núm. de inv. 108521

Diario de Campo, nueva época, núm. 4, abril-junio de 2011, es una publicación trimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Editor responsable: Héctor Toledano. Reservas de derechos al uso exclusivo núm.: en trámite. ISSN: en trámite. Licitud de título: en trámite. Licitud de contenido: en trámite. Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur 421, séptimo piso, col. Hipódromo, C.P. 06100, deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Imprenta: Offset Santiago, S.A. de C.V., Río San Joaquín 436, col. Ampliación Granada, C.P. 11520, México, D.F. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del *INAH*, Insurgentes Sur 421, séptimo piso, col. Hipódromo, C.P. 06100, deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Este número se terminó de imprimir el 29 de julio de 2011, con un tiraje de 1 500 ejemplares.

Índice

Presentación 3

QUEHACERES

El patrimonio cultural de los chicanos, ¿parte del mexicano? 4

Francisco Javier Guerrero

Lo pintoresco y el costumbrismo en tipos populares mexicanos 7

Sonia Arlette Pérez

Y la ciudad miró al cielo. El globo dirigible de El Buen Tono 14

Denise Hellion

EXPEDIENTE

En memoria de Carlos Monsiváis

¡A la salud del Bohemio!
Carlos Monsiváis y la nueva crónica 22

Laura Alicino

Monsiváis: mirada que desarma 29

Francisco Pérez Arce

Carlos Monsiváis: la pausa del cronista 32

Rolando Cordera Campos

Causas perdidas 37

Carlos Monsiváis

A la insolencia conservadora, las herencias ocultas 44

Carlos San Juan Victoria

Carlos Monsiváis: humor, crítica, ensayo, ideología, crítica literaria, perfil 50

Luis Barjau

Para nuestro entrañable Carlos Monsiváis 53

José Carlos Melesio Nolasco

1940: el espectáculo “sicalíptico” en la ciudad de México y Carlos Monsiváis 56

Gabriela Pulido Llano

Carlos Monsiváis: su última entrevista 60

Katia González-Hermosillo Castillo

El 68: literatura y movimiento 64

Adolfo Sánchez Rebolledo

PORTAFOLIO

Boxeadores, púgiles o gladiadores

Fondo Casasola, Sinafo-INAH

Pedro Valtierra, Cuartoscuro 66

Mariana Zamora

CARA A CARA

Carlos Monsiváis: el rey Midas del arte popular

Entrevista con Rafael Matos 86

Alma Olguín Vázquez

INCURSIONES

Gabriela Pulido Llano, *Mulatas y negros cubanos en la escena mexicana. 1920-1950*, México, INAH (Científica), 2010, 160 pp. 88

Delia Salazar Anaya

Samuel Villela, *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución*, México, INAH, 2010, 151 pp. 89

Rebeca Monroy Nasr

Revista *Anthropological Theory*, Estados Unidos (<http://ant.sagepub.com>) 91

COSTUMBRE

POR SIEMPRE, QUERIDA ELSA 92

SEMINARIO PROBLEMÁTICA ACTUAL DEL PATRIMONIO CULTURAL 93

Jesús Antonio Machuca



Presentación

Dedicamos este número a la memoria de Carlos Monsiváis, investigador prolífico y polémico del INAH. Inabarcable, como lo fueron sus intereses y escritos, Carlos está presente en todas las secciones que conforman este número. En *Quehaceres*, donde la cultura chicana, las fotografías de tipos populares y la publicidad de principios del siglo xx retoman temas que motivaron su trabajo.

Expediente, coordinado por Lilia Venegas, contempla artículos tanto de los compañeros investigadores de Monsiváis, como de periodistas nacionales o estudiosos extranjeros del nuevo periodismo latinoamericano. También incluimos la última entrevista que concedió el escritor y un texto inédito al recibir el “doctorado *honoris causas* perdidas”, nombre acuñado por Carlos en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Quienes han leído las crónicas de espectáculos de pugilismo de Monsiváis comprenderán el porqué Pedro Valtierra eligió recordar al cronista con una serie sobre boxeadores. Así, en esta ocasión presentamos dos portafolios que se complementan cronológicamente. El primero muestra material del Fondo Casasola del Sistema Nacional de Fototecas del INAH, con retratos de boxeadores de la primera mitad del siglo pasado, seguido del portafolio del archivo de Valtierra, donde podemos apreciar a estos héroes populares insertados ya en el *star system*.

Rafael Matos, maestro de historia del arte y fundador de una de las casas de subastas de mayor tradición en nuestro país, generosamente nos ofreció una entrevista que incluimos en *Cara a Cara*. Ahí nos habla de la importancia de Monsiváis como coleccionista y cómo fue el proceso que culminó en la creación del Museo del Estanquillo.

Las imágenes que acompañan los textos, a manera de descanso visual, corresponden a una colección de fotografías que la familia Monsiváis amablemente nos prestó para ilustrar este número. En especial, agradecemos a Beatriz Sánchez Monsiváis su generosidad, disposición y ayuda para la realización de este homenaje.

Consejo Editorial

El patrimonio cultural de los chicanos, ¿parte del mexicano?

Francisco Javier Guerrero*

*A la memoria de Elsa Malvido,
compañera en momentos fulgurantes de la vida.*

Recuerdo que en la película con incisivo título *Soy puro mexicano* (también conocida como *Primero soy mexicano*, filmada en 1950) se ridiculizaba a un joven que había nacido en México pero que se había educado en Estados Unidos de América (EUA), un “pochó”. Ese hombre desarraigado se reivindicaba al volver a ser mexicano (según la concepción de los que hicieron la película). Pero 21 años después, con motivo de un festival en Avándaro, en el Estado de México, al cual acudieron cientos de jóvenes, el escritor Carlos Monsiváis declaró que éstos constituían “la primera generación de norteamericanos que nacían en México”; ya no se trataba sólo de “pochos”, sino de una especie de “gringos” bastante especiales.

Según el historiador Enrique Krauze, el antinorteamericanismo actual en México caracteriza tan sólo a dos grupos que se van difuminando poco a poco: una extrema derecha tradicionalista arraigada en un catolicismo exclusivista y excluyente, sectaria, hispanófila y escasamente receptiva a las influencias del exterior, marcada por el pasado colonial, y una extrema izquierda, ilusionada con lo que fue la Unión Soviética, envuelta en la “guerra fría”, aborrecedora de la *Coca-Cola*, Doris Day y el *Milky Way*.

En efecto, en el seno de esa derecha sonaron fuertemente las diatribas estentóreas de José Vasconcelos en contra de las influencias denominadas “yanquis”, y su seguidor Carlos Pellicer (posteriormente simpatizante de la izquierda) proclamaba que los gringos eran unos ladrones y asesinos. Vasconcelos vituperaba en varios artículos periodísticos al famoso cómico del cine nacional, Germán Valdés, *Tin Tan*, alegando que sus filmes atentaban contra la identidad na-

cional. Y en la izquierda se vociferaba reiteradamente contra el “imperialismo yanqui” y su nefasta influencia.

México es un país vecino de EUA, como la mayoría de los mexicanos lo saben (pero muchos norteamericanos no están enterados de ello). Estados Unidos de América es la principal potencia económica del mundo, la más poderosa militarmente, y la que con sus decisiones políticas influye decisivamente en el resto del mundo, sobre todo en las áreas subdesarrolladas. Y hay que enfatizar especialmente en un hecho: su predominio cultural. En las mentes de muchos millones de hombres y mujeres en el mundo están mucho más presentes el Super Bowl, las compras en Wal-Mart, la repartición de los Oscar, la *Coca-Cola*, Walt Disney, los labios de Angelina Jolie, las desventuras de Britney Spears, la riqueza de Bill Gates, que las composiciones de Wagner, el muralismo mexicano, la culinaria caribeña o las indumentarias hindúes. Y la expansión cultural norteamericana ha hecho desaparecer multitud de expresiones culturales de otros pueblos o bien ha integrado otras a su propio repertorio de símbolos, representaciones, hábitos y costumbres, asimilándolos a su propio *ethos*.

Y México, desde luego, es un país pluricultural, pese a todas las tentativas históricas que han llevado a cabo políticos, intelectuales, “nacionalistas revolucionarios”, chovinistas oficialistas y otros enamorados de la “esencia” de lo mexicano, para que deje de serlo. Existen muchos Méxicos, y en el territorio mexicano abundan ecosistemas diferenciados, y podemos presenciar las existencias de paisajes que nos remontan al siglo XVI o que nos muestran imponentes emporios industriales propios del siglo XXI. Y, sin embargo, hay algo que nos preocupa: ¿será México en pocos años una réplica grandota de La Jolla, California, o de Amarillo, Texas?

* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH.



Conforme a las estadísticas norteamericanas, en la actualidad se encuentran en EUA 50 millones de latinos, la mayoría mexicanos, dentro de una población de 306 millones de habitantes. Y nos reproducimos como liebres. Ignacio Manuel Altamirano, el famoso pensador y político liberal, opinaba que con el tiempo México recuperaría pacíficamente los territorios que había perdido en la guerra con EUA en 1848. Naturalmente, esta predicción no resulta nada agradable para los norteamericanos, que consideran que su país tiene una esencia *WASP* (*White, Anglo-Saxon and Protestant*). Para ellos es una pesadilla que en Nueva York crezca *Puebla-York*, que los mexicanos toquen allá su música y preparen platillos regionales del país conquistado por Hernán Cortés, que los artistas aztecas (o mixtecos, otomíes, mestizos, criollos, etcétera) pululen por las tierras de los anglos y se hagan famosos, que sea honrada la Virgen de Guadalupe en los lares independizados en 1776, etcétera. ¿Se está creando una *Mex-América*?

El 5 de mayo y la identidad mexicana

La joven Cynthia Yamilé Hernández (lamentablemente desaparecida) escribió refiriéndose a la celebración del 5

de mayo por los mexicanos en Estados Unidos:¹ “Los chicanos, mexicanos, mexicanos-estadounidenses, poseen un común denominador: mantener y hacer prevalecer una identidad cultural resultado de una herencia difícil de eclipsar por la cultura estadounidense. Durante el 5 de mayo se refuerza lo mexicano de esta identidad; observamos actividades que nos hacen recordar una fiesta patronal, una fiesta tradicional que satisface el deseo de los mexicanos por oler, sentir, ver y pensar una tierra que abandonaron pero que no han podido olvidar.”

Y esa tierra no se puede olvidar porque es en ella en donde esos compatriotas se han formado como sujetos sociales, lo que ha implicado que posean atributos culturales que, sin embargo, en muchas regiones de la nación mexicana son diferentes o se conciben como jerárquicamente disímbolos. No es lo mismo la cultura mixteca en Oaxaca que la de los chilangos en el Distrito Federal, ni éstos le dan la misma importancia a los rasgos culturales dominantes en Yucatán que quienes poseen estos últimos. Sin embargo, se postula que todos tienen una identidad mexicana. Esta identidad proporcionada por la posesión de un patrimonio cultural compartido (y que no lo es tanto) por todos los mexicanos. El patrimonio cultural no es la suma de todos los elementos culturales que se han originado y desarrollado en el país; se compone tan sólo de aquellos que han sido definidos como altamente significativos y decisivos para definir la *nacionalidad* mexicana. Y esa definición, ¿de dónde proviene? Por lo general, ha sido impuesta por agentes de las ideologías dominantes y, en primer lugar, por quienes representan al Estado, ya que éstos han impulsado la formación de la nación partiendo de sus intereses como miembros de grupos y clases dominantes. Al hacerlo, privilegian ciertos elementos (el himno, la bandera, el culto a Juárez, las raíces aztecas, etcétera) discriminando o excluyendo a otros (los componentes de las culturas indígenas, la música y la danza de determinadas regiones, los caudillismos de líderes opositores como Flores Magón o Demetrio Vallejo, etcétera). Ello no significa que el patrimonio cultural no sea objeto de *interlocuciones* históricas con los grupos dominados, ya que la hegemonía cultural no se logra sin acuerdos entre todos los grupos sociales en coyunturas determinadas; es evidente que el Estado mexicano ha incorporado al patrimonio cultural muchos rasgos derivados de culturas populares.

¹ Como se recordará, el ejército mexicano, al mando del general Ignacio Zaragoza, derrotó a los invasores franceses y sus aliados en los alrededores de la ciudad de Puebla, el 5 de mayo de 1862.



Los compatriotas en EUA se hallan sometidos a la hegemonía cultural de otro Estado: el norteamericano, y, por otra parte, muchos de ellos intentan desarrollar focos de resistencia contrahegemónicos, *revitalizando* las culturas mexicanas. En este proceso, sus diferencias disminuyen y tratan de reforzar su identidad nacional, a la vez que procuran reafirmar sus concepciones y hábitos regionales y estatales. Allá en EUA un sonoreño reconoce a un yucateco como mexicano, y viceversa. El resultado es la conformación de una cultura México-norteamericana (chicana) con elementos propios de las culturas tradicionales, los cuales se transforman cualitativamente en tierras norteamericanas, pero sin perder sus señas de identidad (de la misma manera que la salsa, danza nacida en Nueva York, expresa claramente rasgos de la cultura caribeña, para citar un ejemplo). A la vez, los mexicanos en EUA adoptan como propios varios complejos culturales de los anglosajones y

de los afroamericanos, aunque en no pocos casos esa adopción es enajenante.²

La emergente cultura chicana se enfrenta a dos hegemonías culturales en decadencia: la *WASP* y la del “nacionalismo revolucionario” en México. De esa manera, contribuye a la construcción de una hegemonía nacida de bases populares y, por ende, a la democratización de la nación que vio nacer a Lincoln y a la del país en donde Zapata vio la primera luz.

Bibliografía

- Bonfil Batalla, Guillermo, *Pensar la cultura*, México, Alianza, 1989.
Hernández, Cynthia Yamilé, “Cinco de mayo, expresión de la identidad mexicana en Estados Unidos”, en *5 de Mayo*, México, núm. 1, julio de 2003, p. 14.

² Para los conceptos de cultura propia y enajenada, véase Bonfil (1989).

Lo pintoresco y el costumbrismo en tipos populares mexicanos

Sonia Arlette Pérez*

Dentro de los valiosos acervos que custodia la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia encontramos el Acervo Fotográfico, que alberga piezas de notable valía para la historia de la fotografía en México y de gran importancia para las diversas disciplinas de las ciencias sociales. En el acervo se localiza una colección de gran importancia: se trata de los álbumes fotográficos elaborados en un periodo que va de 1860 a 1940, los cuales conforman un corpus documental de imágenes captadas por fotógrafos que a partir de la segunda mitad del siglo XIX aportaron a nuestra memoria una imagen del pasado.

La fotografía actualmente es considerada como parte fundamental del patrimonio histórico, y se ha consolidado como fuente documental dispuesta a múltiples interpretaciones. En sus inicios, hacia 1839, se visualizó como un triunfo de la ciencia sobre la naturaleza, en donde, gracias al conocimiento humano, ésta podía ser aprendida y fijada para siempre. Su carácter de descubrimiento científico la alejó desde un principio del concepto de creación artística, y los primeros registros eran considerados el producto de una máquina, más que de la mano del hombre.

La vinculación de la fotografía con el arte tuvo lugar tiempo después, hacia 1860, cuando las técnicas fotográficas evolucionaron y permitieron a los fotógrafos elegir con más libertad la toma a realizar o los objetos a ser retratados. Aunado al dominio del proceso fotográfico, los fotógrafos y los críticos entendieron que detrás de la máquina se encontraba el ojo humano, que elegía aquello que se quería registrar, y que existía también un conocimiento del oficio que determinaba el procesamiento y el aspecto final

de las imágenes. Surgió entonces lo que se denominó fotografía artística, que intentó crear un lenguaje propio, independiente o influido por el arte pictórico, pero que tomó su lugar dentro del mundo del arte a pesar de sus detractores. A este primer movimiento no cohesionado de fotografía artística se le conoce en la historia de la fotografía como pictorialismo.

Sin embargo, gracias al desarrollo de nuevos materiales y técnicas de producción, pronto la fotografía entró a la era industrial y a la comercialización en masa, lo que puso a esta actividad al alcance de casi cualquiera. Su carácter de objeto especial, cuya realización estaba sólo en el conocimiento de unos pocos fotógrafos que experimentaron, llegó a su término. A partir de este hecho la fotografía se hizo parte de casi toda actividad humana como una útil herramienta, desde el registro urbano hasta la identificación étnica.

Entre los fotógrafos extranjeros que visitaron el país con el propósito de realizar tomas de sus paisajes tanto naturales como culturales encontramos a Désiré de Charnay, William Henry Jackson, Peste, la firma Gove and North, C. B. Waite, François Aubert y Alfred Briquet. Todos ellos capturaron lo que les era posible elucidar como lo "mexicano".

Principalmente se representaron cuatro elementos de México en la fotografía: el paisaje, los vestigios prehispánicos, las escenas costumbristas, los tipos populares o tipos mexicanos. Estos últimos permearon por un largo periodo del siglo XIX y su representación estuvo presente en la estampa ilustrada, la pintura y la crónica, que ya contaba con un amplio repertorio en México, pues en los años siguientes a la Independencia se convirtió en una especie de tierra de conquista para las grandes potencias de aquella época.

* Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH.

“Viajeros” de todas las nacionalidades recorrían el país catalogando sus riquezas y explorando el territorio, y con esto se inició una etapa de conocimiento a través de la imagen.

Inicialmente fue con la utilización de la litografía como se alcanzaron varios objetivos: dar auge a la producción editorial de la capital; incursionar en las nuevas corrientes literarias, de las cuales el costumbrismo¹ fue una de las que mejor integró texto e imagen.

Fue Claudio Linati quien introdujo la litografía en nuestro país y, en el periódico crítico y literario *El Iris*, fundado en 1826, dio a conocer una de las representaciones más tempranas del pueblo mexicano. En ese mismo año salió del país llevando consigo una colección de dibujos a la acuarela sobre trajes y costumbres mexicanas, con los que compuso un libro notable: *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique, Dessinés d'après Natur*, que imprimió en la Litografía Real de Jobard, donde trabajaba desde su regreso a Bruselas. Ese conjunto de estampas, iluminadas a mano con un colorido brillante, tienen el valor de haber sido la primera recopilación de los tipos y costumbres del México de entonces. No desprovista de sentido crítico, la visión de este artista reconoció en el criollo, el mestizo y el indígena diferencias sociales que lo llevaron a estampar la figura de los representantes del poder económico, político y religioso, lo mismo que el perfil de los empleados y del desocupado: el lépero (Massé, 1998: 125).

Otra perspectiva acerca de la representación de los mexicanos la podemos ver con Carl Christian Sartorius en su obra *México hacia 1850*, publicada en 1852 pero no bajo este título, sino *México. Paisajes y bosques sobre la vida de un pueblo*. En ésta se puede ver el trabajo conjunto de Johann Moritz Rugendas y, sin duda, la popularidad de esta obra radica en las láminas donde se recreó la intimidad de la casa mexicana, las calles y ciertos festejos, así como el perfil de diversos mexicanos de la capital del país y de la

¹ La representación visual y la descripción literaria de aquellos elementos considerados típicos del país no fue un fenómeno netamente nacional. Era consecuencia del romanticismo, corriente artística y literaria que para el primer tercio del siglo XIX inundaba a toda Europa y que favoreció a todos los niveles el reforzamiento del individualismo y el nacionalismo. Fue precisamente este último el que en Europa se manejó mediante el florecimiento de lo medieval, lo que en los países americanos llevó al rescate de lo propio y característico. Si bien en las naciones europeas existía una abierta intención de manifestar una independencia cultural, en las iberoamericanas, recientemente independizadas, este propósito resultaba una imperiosa necesidad, ya que había que representarse como algo completamente ajeno al país conquistador. Desde esta perspectiva, en nuestro país no sólo se buscó rescatar el carácter típico mexicano, sino a la vez dar la versión oriunda de la región, la cual era mucho más cercana a la realidad, ya que se consideraba que la visión de los viajeros era por demás distorsionada. De esta manera el costumbrismo daría su propia versión de la realidad (Pérez, 2003: 57).



Alfred Briquet, *Canal de la Viga*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1034, fot. 310



Alfred Briquet, *Tipos de tejedora e hiladora. Mixtecas, Oaxaca*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1034, fot. 319

provincia.² Los tipos populares y las escenas costumbristas componen un conjunto numeroso, a los que en la organización final de la obra, realizada en Múnich en 1848, se atribuyó incluso un segmento aparte, bajo el título de “Habitantes de México. Retratos y trajes”. Existe, de hecho, un grupo de pinturas propiamente costumbristas en el que este acervo de registros de la vida cotidiana fue reelaborado en composiciones de un contexto bastante idealizado.

El punto de vista pintoresquista³ de la población mexicana lo plasmaron Friedrich Waldeck, al dibujar al yucateco

² Uno de los rasgos distintivos de la obra *México hacia 1850* es la importancia que le otorga al medio físico como escenario de la vida y las actividades de la población mexicana. Esta atención no es exclusiva de Sartorius, pues otros autores alemanes mostraron gran interés por las costumbres mexicanas, por ejemplo Bukart (1836) y Mühlentfordt, este último con el *Ensayo de una fiel descripción de la República de México* (1844). En estas obras se pone de manifiesto un interés por un conocimiento del territorio, y es evidente que con esto se hace patente la influencia de la geografía de Alexander von Humboldt, tan atenta a la fisonomía orgánica que resulta del entrelazamiento peculiar de los elementos naturales y espacios determinados.

³ La palabra, en sí misma, alude a aquello que concierne a la pintura. Con ese sentido fue utilizada frecuentemente en el curso del siglo XVIII y era



Alfred Briquet, "Entrada a las chinampas", serie *Alrededores de México*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2123

inmerso en los escenarios de las ruinas mayas (1834 y 1836), y el viajero alemán Carl Nebel, con su interpretación de los rancheros, las poblanas, criollas y arrieros en su libro *Viaje pintoresco y arqueológico por la República Mexicana*, publicado en París en 1836. También se elaboraron representaciones de tipos populares en diversos materiales, como la plata pella, aleación metálica de plata y mercurio tradicional de Guanajuato de la cual existen varios ejemplos en colecciones particulares, en el Museo Nacional de Historia y en la colección del museo de la Alhóndiga de Granaditas.

Las representaciones fotográficas de rurales, cargadores, carboneros, aguadores, tlachiqueros, huacaleros, tortilleras, arrieros, labradores, entre muchos otros, son personajes

aplicada particularmente al análisis de jardines y parques; la idea que sugiere es que existe una analogía entre la pintura de paisajes y el diseño de jardines, y que parques o jardines deben ser concebidos como una suma de imágenes. A partir de este ámbito temático, hacia mediados de siglo lo pintoresco se consolidó como un concepto de teoría del arte. Su punto de arranque fueron los escritos de William Gilpin en 1792 y hacia las últimas décadas del siglo pasó a ser identificada como una categoría estética situada entre lo bello y lo sublime.

que adquirieron popularidad desde la primera mitad del siglo XIX con la litografía, como ya hemos mencionado, pero fue con la fotografía como la imagen adquirió dramáticamente otra perspectiva. Se le consideró una representación de la realidad: los personajes aparecen de cuerpo completo con encuadres cerrados marcando su fisonomía, o bien en toma abierta mostrando el contexto rural o urbano, dentro de un plano escénico real.

Una nueva manera de popularizar a los tipos mexicanos fue también por medio de las tarjetas de visita o cartas de presentación por las que se podía dar a conocer la situación social, profesión, preferencias y aficiones del retratado. Fotógrafos como François Aubert,⁴ que durante el Segundo Imperio captó los tipos sociales en su estudio, bien pueden inscribirse dentro de esta corriente costumbrista contra fondos neutros, mostrando gran austeridad. En cambio,

⁴ François Aubert. Francés. Fotógrafo de estudio y de exteriores. Activo en las ciudades de México; Morelia, Michoacán; Monterrey, Nuevo León; Guanajuato, San Luis Potosí y Querétaro entre 1865 y 1869. En México, las primeras notas sobre su actividad fotográfica aparecieron



Alfred Briquet, "Una tienda en Tacubaya", serie *Alrededores de México*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2107

Antíoco Cruces y Luis Campa,⁵ fotógrafos mexicanos, decidieron trabajar en su compañía una colección de tipos, y hasta entonces ya se habían consagrado varios estereotipos: la china poblana, el rancharo, el aguador, la chiera y el

en la prensa en 1865 (Aguilar, 1996: 158). Su primer estudio se ubicó en San Juan de Letrán núm. 10 (hoy Eje Central Lázaro Cárdenas), según el registro de Calificación de Establecimientos Industriales de 1865 (Massé, 1993: 194; Aguilar, 1996: 159). Ese mismo año, Aubert adquirió el estudio de Julio Amiel ubicado en la 2ª calle de San Francisco núm. 7 (hoy avenida Francisco I. Madero), conocido indistintamente como Aubert y Ca. o Aubert & Cía., dirección que mantuvo a lo largo de su estancia en el país. Tomó los retratos oficiales de Maximiliano y Carlota como emperadores de México y se le atribuyen las fotografías del cadáver del emperador, sus ropas y ataúd, así como su comercialización en Europa. Lo acucioso de las tomas y el gran número de copias que se vendieron hacen que esta serie se considere como un antecedente del fotorreportaje. Aubert también realizó retratos de "tipos populares"; algunos fueron editados por Julio Michaud, sin que apareciera su crédito como autor. Las placas originales de sus negativos se conservan en el Musée Royal de L'Armée de Histoire Militaire en Bruselas, Bélgica; impresiones en albúmina en formato *carte-de-visite*.

⁵ Cruces y Campa. Sociedad fotográfica de estudio, exteriores y compañía editora de *carte-de-visite* y vistas estereoscópicas. Integrada por Antíoco Cruces y Luis Campa. Activa en la ciudad de México de 1862 a 1879, año de su separación. Durante sus 17 años de actividad constitu-

evangelista. La frecuente descripción de esos tipos tanto en narraciones y literatura de época había hecho de ellos un modelo consolidado y establecido.

El álbum fotográfico de tipos populares de Cruces y Campa comenzó a conocerse a finales de la década de 1860; las imágenes fueron registradas por primera vez en 1880 y cuatro años más tarde se reeditaría un nuevo álbum. La característica particular de esta serie está dada por la ambientación pintoresca que se realizó del lugar donde el sujeto desempeñaba su oficio, con los instrumentos necesarios. Estos retratos no fueron hechos en exteriores, sino que los sujetos eran llevados al estudio, donde se montaba una escenografía que recreaba algún punto específico de la ciudad o el campo, y se colocaba al personaje simulando realizar el oficio correspondiente. La finalidad de estas imágenes, con las características que Cruces y Campa les imprimieron, fue:

yeron uno de los gabinetes más afamados de la capital. En sus inicios incursionaron en la edición de vistas estereoscópicas, pero su trabajo más relevante fue la edición de series de gobernantes y particularmente de "tipos populares mexicanos".



Alfred Briquet, "Carboneros", serie *Alrededores de México*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2128



Alfred Briquet, *Descortezamiento del café*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2153

Un medio al conocimiento de la patria y de los individuos que la integraban [...] Ideológica y políticamente la intención era precisa: sentar las bases de una conciencia nacional [...] La raza mexicana dejaba de ser imperfecta a partir de la independencia nacional, por lo que era preciso construir una tipología de ella, sobre todo del abundante sector que a diario se veía trajinar por la capital y cuyas variadas ocupaciones lo mostraban muy diverso. El propósito fundamental era el de cohesionar, bajo un principio de identidad nacional, a la sociedad mexicana (Massé, 1998: 57).

Es decir, que las series de tipos populares fueron un claro intento de clasificación que buscaba consolidar esta búsqueda de ideal nacional a partir de la diversidad de sus componentes, aunque esta práctica, así como la intención, provenía de los intelectuales, mientras que el pueblo se constituyó como el medio que mostraba a los componentes esenciales del país. Los tipos populares se conformaron

como representaciones en las que los individuos se asociarían a una clase social específica a través de elementos de exterioridad, siendo los principales el vestido y la actitud de los retratados:

[...] la identidad de los sujetos no se sitúa en el plano de lo individual sino de lo social, lo significativo del sujeto no es él mismo, éste es un pretexto, sólo importa la caracterización de un oficio, de un modo de ganarse la vida, o de mostrar pertenencia a una clase social privilegiada (Massé, 1998: 69).

En el caso de los tipos populares, los artistas viajeros, a pesar de lo anterior, también reflejan la dualidad de los discursos existentes: la búsqueda de la idea nacional y de identidad por parte de los criollos que se dio durante el siglo XIX, especialmente durante la segunda mitad, y a las cuales se sumó la producción de pintura de retratos, proveniente de la academia y los pintores regionales.

Cabe mencionar que el interés en retratar las costumbres estuvo relacionado, precisamente, con el costumbrismo, el cual se formuló primero en la pintura y después formó parte de los estilos fotográficos. Tal tendencia satisfacía el deseo de un público medianamente educado por obtener información sobre paisajes, pueblos y costumbres a los que los hombres, comercios y gobiernos concedían tanta importancia en los nuevos proyectos colonizadores (Casanova, 1998: 14).

Es interesante observar cómo un género como el del costumbrismo, sus tipos populares y cánones de representación se filtraban armónicamente entre diversas prácticas artísticas y artesanales para lograr una difusión que consiguiera trascender en mucho hasta bien entrado el siglo XX. Caso puntual ocurrió con la fotografía, que retomaba y convivía con peso con las demás prácticas, teniendo productores y editores de este tipo de imágenes desde los primeros visitantes con cámaras. Otro factor de conocimiento acerca de la fotografía de tipos populares fue la circulación de la imagen, que se difundió en diversos soportes, así como la utilización en la moneda, billetes, postales y series que se vendían en las principales ciudades del país.

Las diversas imágenes fotográficas que existen actualmente y que se conservan en varios acervos tanto mexicanos como extranjeros no habla del recorrido que tuvieron los viajeros y que con cámara en mano registraron a lo largo del país un sinnúmero de lugares que actualmente se

han transformado en un centro urbano, como Santa Anita e Iztacalco, los pueblos y canales de La Viga y Chalco. Las imágenes que tomaron estos viajeros no sólo nos muestran a los tipos populares en su cotidianidad, sino también los espacios públicos, los oficios y una visión acerca de México desde el ojo extranjero sobre cómo el romanticismo permeó todo el siglo XIX, con una idea del mexicano cotidiano que camina por sus calles.

En las representaciones fotográficas se evidenciaba un imaginario del progresismo y el Estado revolucionario que contribuyó a extender esta idea de retratar lo “exótico”. México logró captar su atención debido a las escenas cotidianas de un país que aún no estaba a la altura de la modernidad. Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XX, y con el movimiento revolucionario, se transformó esa idea: el captar la imagen de los tipos mexicanos traía consigo el valor y la exaltación por lo mexicano y lo indígena. La riqueza natural del país, el paisaje y sus costumbres locales formaron un conjunto de elementos que se ha convertido en el lugar común de la imagen que se tiene de México en el mundo.

En la obra *México pintoresco* se abre una nueva etapa en donde el paisaje fotografiado por Hugo Brehme se caracteriza por una búsqueda romántica de la vastedad, de la belleza y del exotismo, junto con lo mexicano. Se resalta el protagonismo de la naturaleza al enmarcar motivos principales, como grandes montañas, con otros elementos pictóricos como troncos y ramas de árboles o arcos. En general, se representa a personas de pie, sentadas o agachadas, transmitiendo la impresión de tranquilidad y de profunda armonía con la naturaleza. Si el objetivo de la cámara incluye testimonios de obras humanas, se trata a menudo de arquitectura colonial.

Debido a la amplia divulgación de sus fotografías tanto en tarjetas como en postales, revistas y libros, Brehme tuvo una gran influencia sobre la imagen de México en el exterior. Fomentó, además, el turismo. La imagen creada y exportada se basaba, a su vez, en la obra de otros fotógrafos que impregnaron la idea que Brehme tenía de México antes de su llegada al país (Rodríguez, 2004). De este modo, la construcción visual de México fue desarrollada de forma múltiple por la mirada extranjera.

El empleo ideológico de la fotografía como testimonio de confianza reforzaba las fantasías del mundo ideal europeo a través de imágenes de lo pictórico, lo distinto, del “otro”. La percepción de América Latina como tierra



Alfred Briquet, “Pueblo de Santa Anita”, serie *Alrededores de México*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2177



Alfred Briquet, *Plaza de Tacubaya*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1034, fot. 382

exótica se convirtió, con la difusión de la fotografía en Europa, en un patrimonio general que quedó anclado en la conciencia europea, a fin de cuentas, como imagen/concepto de las realidades latinoamericanas (Kossov, 1998).

Esta selección de imágenes realizadas por el fotógrafo francés Alfred Briquet (Padilla) nos da un amplio panorama de la construcción de la imagen de los tipos populares en México, así como de su difusión, que ha quedado plasmada en diversos medios como la litografía, el grabado, la cerámica, el barro, la literatura y la fotografía. Esta última ha tomado un registro único que está dispuesto a múltiples interpretaciones. Una característica de tales imágenes es que todas ellas están capturadas en espacios abiertos. Es posible ver a los personajes dentro de su contexto rural e incluso dentro de la ciudad, y esta cualidad ofrece al observador otros elementos de identificación para averiguar los espacios en donde se desarrollaban sus actividades cotidianas. Las imágenes también nos hablan de la apro-



Alfred Briquet, *Embarcación de la Viga*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1034, fot. 318

piación de los espacios públicos y de la transformación de la traza urbana.

Con este pequeño registro de Briquet de las escenas costumbristas y tipos populares en México podemos encontrar una intencionalidad y una manera de ver lo retratado, lo cual nos lleva a considerar que esas imágenes han sido sujetas a una interpretación que ha ido cambiando a través del tiempo y aún sigue transformándose.

Bibliografía

- Aguilar Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, IIE-UNAM, 1996.
- Bukart, Josef, *Aufenthelt und Reisen in Mexiko in den Jahren 1825 bis 1834*, Stuttgart, Schweizerbart, 1836.
- Casanova, Rosa, "¿Costumbrismo revolucionario?", en *Alquimia*, México, INAH-Conaculta, año 1, núm. 3, mayo-agosto de 1998, p. 14.
- Gilpin, William, "Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and on Sketching Landscape", en *Aesthetics and the Picturesque, 1795-1840*, Bristol, Thoemmes Press, vol. 1, 2001 [1792].

Kossoy, Boris, "La fotografía en Latinoamérica en el siglo XIX. La experiencia europea y la experiencia exótica", en Wendy Watriss y Lois Parkinson Zamora (eds.), *Image and Memory: Photography from Latin America 1866-1994*, Austin, University of Texas Press, 1998.

Massé Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH-Conaculta (Alquimia), 1998.

Mühlenpfordt, Eduard, *Versuch einer getreuen Schilderung der Republik Mejico*, Hannover, C. F. Kius, 1844.

Padilla Pola, Alejandra, *Briquet en México*, en <http://lais.mora.edu.mx/ff/briquet.html>.

Pérez Salas, María Esther, "Litografía, costumbrismo y sociedad", en *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*, México, Yeutlatolli (Ahuehueté), 2003.

Rodríguez, José Antonio, "Hugo Brehme. La construcción de un imaginario nacionalista", en Michael Nungesser (ed.), *Hugo Brehme, fotógrafo: México entre revolución y romanticismo/Hugo Brehme, Fotograf. Mexiko zwischen Revolution und Romantik*, ed. bilingüe, Berlín, Willmuth Arenhövel, 2004.

Y la ciudad miró al cielo. El globo dirigible de El Buen Tono

Denise Hellion*

La navegación aérea tiene antecedentes desde la primera mitad del siglo XIX en nuestro país, pero había estado marcada por las ascensiones de globos aerostáticos, que en los inicios del siglo XX eran tan comunes que ni siquiera requerían anunciarse. En aquellos años las ascensiones eran también promocionadas por algunas casas, como las contratadas por El Buen Tono, dedicada a la fabricación industrial de cigarrillos (figura 1).¹

Esta empresa se destacó por la variedad de formatos usados para la promoción de las marcas de sus productos y fue pionera en la conformación de campañas de larga duración. Tal vez la más conocida es la de las historietas publicadas semanalmente en algunos diarios y también impresas como hojas sueltas; algunas fueron compiladas anualmente en cuadernillos. Pero a la vuelta del siglo el impulso de una nueva fábrica, La Tabacalera Mexicana, produjo una competencia por el mercado que multiplicó las inserciones impresas y se extendió a campañas de promoción en las calles y plazas de la ciudad de México (figura 2).

Ya la proyección gratuita de vistas cinematográficas en la Alameda, financiada por El Buen Tono, había demostrado las ventajas de llevar el mensaje publicitario a una población que no adquiría diarios. La plaza se convertía en el espacio para la difusión masiva y transformaba el nombre de la empresa en una marca industrial reconocida por consumidores potenciales. Pero el espectáculo, además de público y gratuito, debía también ser novedoso. Varios eran los temas usados con este fin. Desde la arquitectura fabril hasta

la maquinaria empleada eran ejemplos de la modernización de la ciudad y resultaban atractivos temas publicitarios.

En las revistas ilustradas era usual encontrar reportajes de los avances técnicos, tanto nacionales como internacionales. De estos últimos los más frecuentes eran los dedicados a las innovaciones en las comunicaciones, como la telegrafía inalámbrica, la telefonía, la construcción de navíos y el automovilismo. La distancia que separaba a los poblados, a las naciones y a los continentes parecía acortarse; este sentido de acercamiento terrestre tenía espacios que aún se consideraban retos a la exploración: el submarino y el aéreo. En estos dos casos la información se mezclaba con la imaginación y los alcances posibles permanecían como una perspectiva del futuro abierta a las capacidades humanas (figura 3).

La literatura de ficción había incorporado ya a los continentes, aunque no fueran explorados ni reconocidos en su totalidad. Las mejoras en la transportación terrestre y marítima estaban presentes en los diarios. Quedaba la exploración submarina y la aérea como territorios vírgenes que podían develar nuevas posibilidades tanto al conocimiento científico como a la transformación futura de la vida cotidiana. En 1902 el filme *Viaje a la luna* de Georges Méliès había traspasado la atmósfera terrestre para alcanzar el mundo paralelo de los selenitas; tema retomado de la literatura y ahora transformado en imagen en movimiento, la difusión abría nuevos horizontes de expectativa ante la conquista de los aires. A ello también contribuía la proliferación de la prensa moderna, que usaba fotografías y gráficos para apoyar la información.²

* Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH.

¹ La investigación forma parte de un proyecto más amplio sobre la publicidad cigarrera en la ciudad de México y es desarrollado de manera más amplia en mi tesis de doctorado en historiografía (Hellion, 2011).

² Ejemplos de ello son *El Imparcial* de la ciudad de México y *El Mercurio* en Chile para el caso de los países latinoamericanos. Con respecto a su desarrollo en Estados Unidos, *cfr.* Williams (1991).



Figura 1 Imagen de portada del cuadernillo, 1914

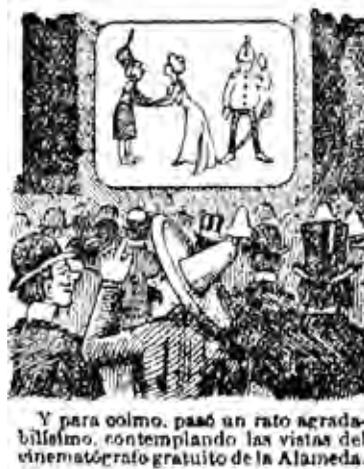


Figura 2 Cuadro de vistas cinematográficas, en *El Mundo Ilustrado*, 10 de marzo de 1907



Figura 3 Dibujo que proyecta una estación de dirigibles sobre Notre Dame, París, en *El Mundo Ilustrado*, 30 de julio de 1905

El dirigible se perfilaba como el invento del siglo xx, aquel que haría realidad la fantasía del movimiento sin límites; los obstáculos terrestres serían esquivados o sobrevolados; tenía total independencia de movimiento, pues no requería de caminos ni de rieles. Pero estas ventajas también producían la inquietud de las naciones, pues podía violentarse la tranquilidad de sus pobladores con la incursión aérea de países enemigos; los militares estarían entre los impulsores más decididos de la investigación aérea. En esta perspectiva, el dirigible sería empleado para salvaguardar las fronteras, trasladaría personal y equipo bélico, pero también realizaría el reconocimiento geográfico y obtendría información meteorológica; los avances eran narrados como parte de la estrategia militar de los gobiernos, especialmente europeos.

En la ciudad de México se conocía de los experimentos aéreos, se observaba la forma de los dirigibles en la prensa y la imaginación buscaba en los globos aerostáticos las formas de materializar y proyectar la información, pues el movimiento aéreo no podía ser comunicado en las imágenes fijas de la fotografía. No había señales de que el gobierno mexicano se interesara en la navegación aérea. El ejército se mantenía a ras de la tierra, así que eran escasos los mexicanos que habían presenciado una ascensión del globo dirigible. En las tiras cómicas de *El Buen Tono* aparecía de cuando en cuando la imaginación sobre la navegación aérea (figura 4).

Todo ello puede servirnos para enmarcar el anuncio de la llegada a la ciudad de México del aeronauta Charles K. Hamilton y su dirigible. Finalmente se podría observar el avance en la conquista del cielo, todo hecho realidad por el financiamiento de la empresa cigarrera *El Buen Tono* (figura 5).

El anuncio adelantaba la representación del futuro inmediato: el dirigible dominaría el cielo del valle de México y sería

observado por los capitalinos, que atestiguarían el movimiento de este artefacto admirado en el “mundo entero”. El avance tecnológico era financiado por la empresa para “corresponder a los inmensos favores que el público le dispensa”.

Se habían contratado ocho ascensiones y desde noviembre de 1906 habían sido autorizadas. Incluso se aprobó el pago de 50 centavos para ingresar a los jardines del Tívoli del Eliseo, aunque fuera de ese perímetro era evidente que el espectáculo sería gratuito. Pero la altura de la ciudad de México jugó en contra de la empresa y, a pesar de los ensayos, el globo no lograba elevarse; la policía temía que se produjeran “escándalos y desórdenes” si el globo no ascendía, por lo que una comisión fue nombrada para atestiguar su factibilidad. El director general de la empresa y su principal accionista, Ernesto Pugibet, redactó una carta en la cual informaba al ayuntamiento que el aerostato estaba diseñado para elevarse en “algunas de las principales ciudades de los Estados Unidos” (AHDF)³ que, al estar al nivel del mar, requerían de menor fuerza ascensional en comparación a la requerida en la altitud de la ciudad de México. Pero externaba la seguridad en que las reformas realizadas “de acuerdo con las reglas científicas y en relación con la presión atmosférica de esta ciudad” (*idem*) solucionarían los inconvenientes de la planeación. Los días pasaban y en la prensa no se anunciaba la ascensión. Una tira de la misma empresa daba muestra de la comicidad a la que podía trasladarse el problema de la navegación aérea (figura 6).

El montañista Perilla era salvado de una caída fatal en su intento de subir al Popocatepetl cuando el guía introducía

³ En el Archivo Histórico del Distrito Federal se conservan también las cartas de solicitud de la empresa y fotografías de la elevación del dirigible en ciudades estadounidenses.



Figura 4 Detalle de historieta de El Buen Tono con un ícaro mexicano, en *El Mundo Ilustrado*, 8 de octubre de 1905

humo de cigarrillos de El Buen Tono en su amplio abrigo. De manera maravillosa, el humo infló la prenda, elevó a Perilla y lo condujo hasta su hotel, al cual ingresó por la ventana ante una multitud asombrada que, por supuesto, aclamaba a los cigarrillos. La ascensión se resolvía en el humor, la pluma litográfica ridiculizaba el problema e intentaba tratar con benevolencia a los cigarrillos. Mientras tanto, con una celebridad inusual en la burocracia, la inspección al dirigible se realizó la mañana del sábado 5 de enero de 1907. Por la tarde se aprobó el espectáculo que tendría lugar a la mañana siguiente (*idem*).⁴ La Tabacalera Mexicana, fábrica contrincente, desconocía los avances y el domingo 6 de enero publicaba una caricatura para burlarse del adversario (figura 7).

La ascensión se solucionaba al aumentar el tamaño del globo y añadirle pequeños globos de hule, juguete infantil

⁴ En este archivo también se conservan las cartas de solicitud de la empresa y las fotografías mencionadas.

con el que se dibujaba la precaria capacidad del motejado como *El Buen Tonto*, pero todavía, ante la duda del éxito, en las adecuaciones no se haría ascender el globo, sino que descendiera desde el Popocatépetl. Certera la crítica, mala elección en la fecha, pues esa mañana la ciudad fue surcada por el dirigible:

Todo el mundo se aglomeraba en las banquetas, en las plazas, en las alturas, señalando y aplaudiendo al aeronauta que, tranquilo y sonriente, como si fuera gobernando una barquilla en nuestros lagos de Chapultepec, manejaba su admirable vehículo (*El Popular*, 7 de enero de 1907: 1).

Las adecuaciones realizadas para lograr la elevación también fueron caricaturizadas en las historieta, en donde se ve la presión por aligerar la carga del globo (figura 8).

Sin embargo, se reconocía el mérito encomiable de la empresa, ahora asociada al progreso de la ciencia por los “experimentos científicos e ilustrados” en donde “la física y la química, de común acuerdo, tienen de antemano resueltos matemáticamente tales problemas” (*El Popular*, 19 enero de 1907: 2). A pesar de los vaticinios positivos, este globo de Hamilton tuvo de nuevo un accidente y no volvió a elevarse en la ciudad; la historieta no fue tan racional al explicar el fracaso, el cual era causado por la presencia de fuerzas diabólicas que podrían proceder del competidor (figura 9).

En el verano de aquel 1907 aparecían con frecuencia notas de los dirigibles en Europa: Santos Dumont había fallado en su elevación parisiense, la reina Margarita de Italia premiaría a quien lograra atravesar los Alpes en dirigible y el ejército francés contaba con el imponente dirigible *La Patrie*, construido por los hermanos Lebaudy, el cual se convirtió en protagonista de desfiles militares y fue emplazado en la frontera con Alemania. Los ingleses trabajaban en la construcción del propio y los alemanes promovían las mejoras para hacerlos más silenciosos y capaces de transportar mayor cantidad de equipo bélico, mientras que los estadounidenses se unían al anunciar que contarían con uno de igual o mayor tamaño que *La Patrie*. En junio, una pequeña nota advertía que El Buen Tono retomaría las ascensiones sin precisar la fecha. Con el dirigible se obtenían soluciones bélicas, de transportación, de observación meteorológica y hasta de contrabando; era motivo de exaltación nacionalista y se le incorporaba en el despliegue de los desfiles marciales.

Sin anuncio previo, el 29 de noviembre de 1907 el nuevo dirigible se desplazó “con toda felicidad” (*La Iberia*, 1907: 2) por las avenidas Juárez y Plateros y sobrevoló la plaza central para regresar al Tívoli del Eliseo en el rumbo de San Cosme. El estadounidense Jack Dallas tripulaba el globo, fabricado con tela de seda impermeabilizada, en forma de “puro alargado”, el cual medía unos 20 metros de largo por cinco o seis de diámetro en la parte más ancha (figura 10).

La canastilla, en forma de prisma, era de madera y se suspendía con delgadas cuerdas y tirantes. En la proa, la hélice de zinc lograba entre 300 y 350 revoluciones por minuto y era accionada por un motor de gasolina de cuatro cilindros y 12 caballos de fuerza. En la popa estaba el timón de madera forrado de lona, que el aeronauta controlaba con un cordel. Las siguientes ascensiones fueron exitosas y recorrieron otras zonas de la ciudad, pero también se asociaban a otros experimentos, como el de la fotografía aérea durante el sobrevuelo en la Alameda y las mediciones con

LLEGO EL DIA DE ESPECTACION GENERAL

El Gran Globo Dirigible “El Buen Tono”

El Primer Buque Aereo en México navegará en el aire y sobre las principales avenidas de la capital, el día hoy.



GERVEZA MOCTEZUMA DE ORIZABA ¡NO HAY MEJOR!

Figura 5 Anuncio de la ascensión en *El Imparcial*, 16 de diciembre de 1906



Y así atravesó majestuosamente la distancia que separa el volcán de la capital, hasta llegar a su hotel, en el que se introdujo por una ventana.

Figura 6 Detalle de historieta en *El Popular*, 25 de noviembre de 1906

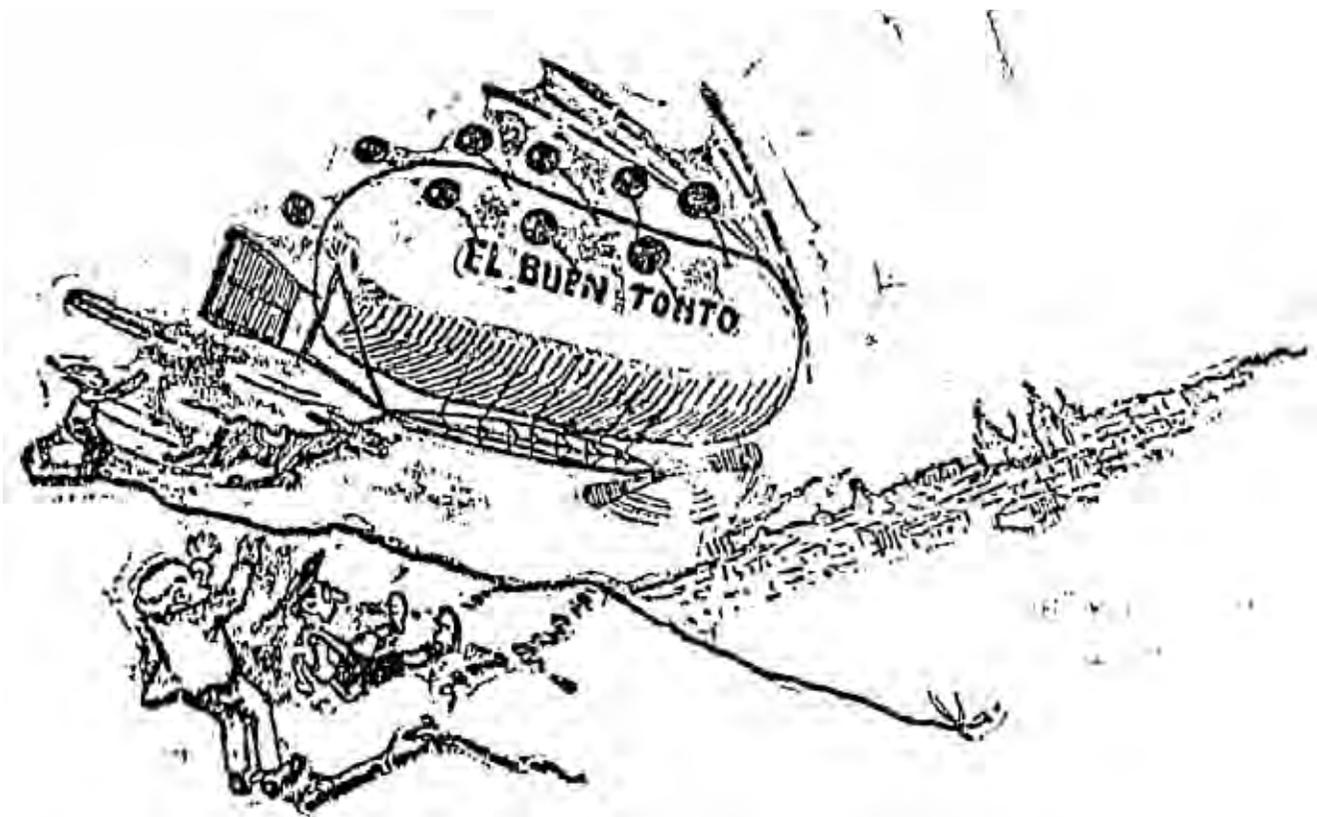


Figura 7 Detalle de historieta de La Tabacalera Mexicana en *El Diario*, 6 de enero de 1907

aparatos del observatorio, que debían registrar “presiones, atmósferas y corrientes, cuyo conocimiento es importantísimo” (*El Popular*, 10 de diciembre de 1907: 1).

Pero la zozobra y la duda en la navegación aérea vendrían de ultramar. A partir del 3 de diciembre se comunicó que el dirigible *La Patrie*, flamante avance del ejército galo, se había dado a la fuga en Verdún; los temores lo colocaban tras la frontera alemana, en donde los secretos aeronáuticos franceses serían conocidos por un enemigo potencial. El ejército se movilizó con premura, pues los vientos no conocían de límites territoriales. Finalmente, el buque aéreo, prodigio y orgullo del avance moderno francés, fue avistado en la costa norte de Irlanda, con lo cual se recordaba que los accidentes aéreos eran posibles y ni el ejército galo estaba exento de ellos. La nota podía leerse como un punto en favor del éxito del dirigible cigarro o, bien, como una constatación de la fragilidad de los aparatos aéreos.

En la ciudad de México, la crónica de la ascensión usó referentes comunes para describir el control de la nave, y lo hizo tomando vocabulario e imágenes no del transporte moderno, sino del marítimo: se le llamó barquilla (*El Imparcial*, 1907: 2), buque aéreo (*Faro*, 1907: 187), “lancha de vapor obediente al timón y a la hélice” (*El País*, 1907: 2).

Las notas comunicaban y describían la novedad tecnológica tanto a los capitalinos que la atestiguaron como al resto de los habitantes de la República que no la presenciaron. Los referentes para este nuevo artefacto también se encontraron en el conocimiento popular, en el control que el hombre ejercía sobre una bestia, con lo cual el globo era un “fogos corcel”, “parecía un caballo que obedecía en todo la rienda que lo sujetaba”. Sin otro símil popularizado, el movimiento aéreo era sintetizado todavía por el diestro jinete.

Algunos accidentes menores afectaron la elevación del globo, pero la empresa había logrado asociar su nombre con los avances tecnológicos, además de mostrarse como proclive al financiamiento en beneficio tanto del espectáculo y diversión del público, como de los conocimientos científicos por las observaciones meteorológicas.

La estrategia publicitaria se concentraba en abarcar a miles de ciudadanos, fuesen fumadores o no, y con ello poner a la marca industrial como el referente claro para todo consumidor –real o potencial–; se creaba así un espectáculo promocional masivo, que rompía los límites de repercusión del mensaje que, anclado en la tierra, se editaba en la prensa escrita, o el escaso impacto –por el número de asistentes– de los espectáculos gratuitos en las plazas públicas. Como medio, esta publicidad masiva permitía asociar lugares, atraer



Figura 8 Detalle de historieta de El Buen Tono con el aeronauta Hamilton, en *El País*, 13 de enero de 1907

hacia ellos a los espectadores y dar muestra de la bonanza de la empresa. Los recorridos unían el espacio empresarial con el público multitudinario y ofrecían una visión del futuro. La empresa se colocaba en ese horizonte y los consumidores podían ser trasladados de su presente –convertido en un pasado rebasado por la modernidad– para compartir ese porvenir que estaba entre las nubes.



Figura 9 Detalle de historieta de El Buen Tono sobre el accidente de Hamilton, en *El Popular*, 3 de febrero de 1907

Bibliografía

Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF), fondo Ayuntamiento del Gobierno del Distrito Federal, sección Gobierno del Distrito, Diversiones, vol. 1384, exp. 228.

Faro, "El dirigible en la capital", 15 de diciembre de 1907, p. 187.

Hellion, Denise, "Humo y cenizas. Los inicios de la publicidad cigarrera en la ciudad de México", tesis de doctorado en historiografía, México, UAM-Azcapotzalco, 2011.

La Iberia, "Un globo dirigible en México", 30 de noviembre de 1907, p. 2.

El Imparcial, "Los globos dirigibles. Constancia a toda prueba. Promesas que se cumplen", 26 de junio de 1907, p. 2.

El País, "El Porvenir en el aire", 13 de enero de 1907, p. 2.

El Popular, "El globo dirigible de El Buen Tono. Una ascensión sensacional. Viaje sin accidentes y éxito completo", 7 de enero de 1907, p. 1.

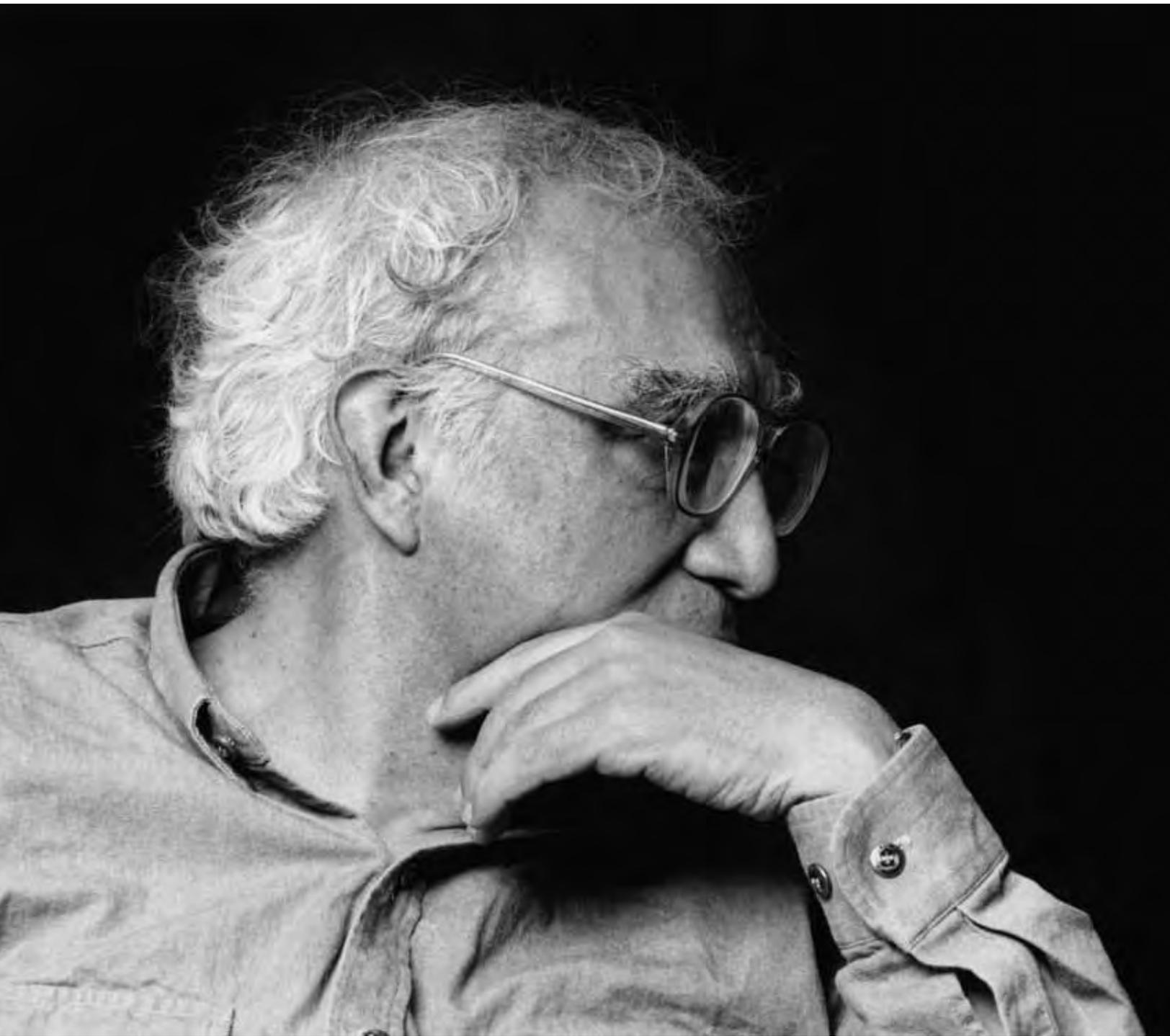
_____, "Los espíritus malignos. El público y el poder de las tinieblas", 19 enero de 1907, p. 2.

_____, "El globo dirigible a seiscientos metros de altura. Observaciones científicas. ¿Saldrá hoy el globo?", 10 de diciembre de 1907, p. 1.

Williams, Rosalind H., *Dream Worlds: Mass Consumption in Late Nineteenth Century France*, Berkeley-Los Ángeles-Oxford, University of California Press, 1991.



Figura 10 Detalle de historieta de El Buen Tono con el dirigible pilotado por Dallas, en *El Imparcial*, 15 de diciembre de 1907



En memoria de Carlos Monsiváis

En 1974 Carlos Monsiváis ingresó a la Dirección de Estudios Históricos del INAH, donde dirigió, con José Emilio Pacheco, el Seminario de Historia de la Cultura. Era entonces un joven de 36 años; 36 años más tarde, con sus 72 años auestas, coordinaba un taller de investigación y participaba, no puntual, pero sí formalmente, en los diplomados de “Historia del siglo xx” y los coloquios internos de la misma dirección.

Ninguno de sus compañeros llegamos a imaginar que su cansancio al subir las escaleras y la ocasional dificultad para mantener el aliento fueran síntomas de una enfermedad realmente seria. Su capacidad de trabajo no menguaba, tampoco su sentido del humor y, así, no le dábamos tregua cuando empezaba a retrasar su llegada a las reuniones quincenales, hasta que ingresó al hospital.

Debe de haber una ley que enuncie que a mayor peso y significado de una presencia, corresponde una sensación directamente proporcional de vacío ante su ausencia. El taller no logró reunirse hasta algunos meses después de su fallecimiento. Se decidió entonces emprender la organización de un homenaje: ritual de reconocimiento y respeto.

Monsiváis celebraba que *Diario de Campo* dedicara algunas de sus ediciones a investigadores de destacada trayectoria en el INAH. Palabras más, palabras menos, comentaba que una institución cobra espíritu de cuerpo cuando se preocupa por honrar la memoria de su gente.

Felizmente, y como era previsible, *Diario de Campo* acogió el proyecto y trabajó en él. Con Gloria Falcón al frente, invitamos a algunos colegas y amigos a escribir sobre Carlos Monsiváis, o a enviar textos vinculados a los muy variados temas sobre los que él escribió. También se incorporó en este número un texto de él mismo, así como una breve entrevista que concedió en un café en el centro de Cuernavaca, donde Carlos pasaba algunos días por instrucciones del médico. Las fotografías fueron proporcionadas por su prima Beatriz Sánchez Monsiváis. A todos los colaboradores, mil gracias.

Otra pérdida sensible nos entristeció: el viernes 8 de abril falleció Elsa Malvido, investigadora de la Dirección de Estudios Históricos, muy querida, pionera de una temática importantísima para la historiografía contemporánea y activa colega en la construcción de importantes redes de investigación y difusión en México y el extranjero. Una semblanza de ella se incluye también en este número.

Lilia Venegas

¡A la salud del Bohemio!

Carlos Monsiváis y la nueva crónica

Laura Alicino*

“Monsiváis es uno de los últimos nombres que las multitudes mexicanas sean capaces de reconocer [...] Es el bufón que domina todas las destrezas y las subvierte. Por esta razón es también el único que llora cuando los demás ríen, uno de los pocos que sabe en cuántas piezas se ha roto la patria, uno de los pocos que conoce el dolor de México”: con estas palabras, Adolfo Castañón (2005: 50) designa el hombre que, hoy en día, se considera como uno de los intelectuales más acreditados y reconocidos de la ciudad de México: Carlos Monsiváis.

Durante toda su vida, Monsiváis se enfrentó a los géneros más variados, como el periodismo, la crónica, la narrativa y el ensayo, junto a una pluralidad de temas. Monsiváis nace doblemente al margen, homosexual y protestante, en un país católico y machista, como él mismo declara en su *Autobiografía*: “Me correspondió nacer del lado de las minorías”.

En su actividad de cronista, se dedica principalmente a un periodismo independiente, relativo al cuadro de costumbre. Sin embargo, nunca hace un periodismo de entretenimiento, sino más bien pretende contar la vida de la capital, la vida del pueblo, de los que se encuentran al margen de la sociedad, de los que de otra manera no tendrían posibilidad de hablar. Su escritura mordaz y su cultura monumental le han permitido penetrar los aspectos fundamentales de la vida y de la política mexicana del pasado, como del presente. Sus obras constituyen un verdadero bagaje cultural para el México contemporáneo. Además, su estilo nuevo y peculiar hace que nos encontremos ante un género extremadamente innovador, tanto que se le ha acuñado la definición de “género Monsiváis”. Es éste un género que se mueve entre crónica, ensayo y literatura. Un género que se desarrolla dentro de una forma nueva de entender la crónica y el periodismo. Nace junto a la necesidad de envolver los códigos de comunicación, exactamente como se envuelve la sociedad. Cambiar los cánones de escritura no por puro interés personal, sino por la exigencia, común a cada artista, de descubrir nuevas formas de expresión en una sociedad igualmente nueva, de la que él también forma parte.

Precisamente, Carlos Monsiváis encarna el género literario de la “nueva crónica”, como lo denomina Linda Egan.¹ Se trata de un género que se desarrolla en México después de los acontecimientos del 68 y que proviene de la influencia del *new journalism* estadounidense.² El nuevo

* Alma Mater Studiorum-Università di Bologna (alicinolaura@tiscali.it).

¹ Linda Egan es docente de literatura mexicana colonial y contemporánea en la Universidad de California, en Davis. En 1993 adquirió el título de doctora con la tesis “Lo marginal en el centro: las crónicas de Carlos Monsiváis”. Actualmente, ella está considerada entre las críticas más importantes de la obra de Carlos Monsiváis.

² El término *new journalism* fue acuñado por el periodista estadounidense Tom Wolfe, pionero del nuevo género, en 1973, año en que publicó la antología *The New Journalism*, que pretendía dar voz a los representantes más



género estadounidense es un verdadero género periodístico que nace de la necesidad de hacer frente al papel cada vez más llamativo que juega la televisión a principios de los años sesenta. El *new journalism* concierne a una modalidad particular de reconstruir los hechos, la cual se basa en el uso de técnicas puramente literarias para contar la realidad. Prácticamente se asiste a una contaminación de géneros, la literatura y el periodismo, paralelos por definición: el periodismo se caracteriza por contar la actualidad, mientras que la literatura es pura estética, ligada al estilo y que pretende

acreditados del nuevo género: Truman Capote, Norman Mailer, Hunter Thompson, Robert Christgau y muchos otros, incluido él mismo. El primer ejemplo del nuevo estilo periodístico se encuentra en el artículo de Gay Talese, publicado en 1962 en *Esquire*, titulado "Joe Louis: the King as a Middle-Aged Man". El artículo cuenta la vida del campeón de box de peso pesado Joe Louis. La novedad está representada por el íncipit. De hecho, el artículo se abre con un diálogo del hombre con su mujer en el aeropuerto de Los Ángeles. Es una escena íntima, que pone al lector directamente dentro de la vida privada del protagonista. Todo el artículo sigue esta línea, interponiendo entre una escena y otra pasajes en el estilo periodístico tradicional. De esta manera, las escenas escritas en el nuevo estilo podrían ser omitidas sin alterar la fuerza y la coherencia de todo el artículo. Wolfe fue uno de los primeros en darse cuenta del potencial discursivo de esa opción expresiva. Por primera vez, la voz del narrador desaparece y la introducción del punto de vista pone al lector en la realidad de los hechos. En 1967 se publicó la primera novela reportaje escrita por Truman Capote: *In Cold Blood*.

crear la belleza a través del lenguaje. Este eterno conflicto entre lo "actual y lo intemporal, entre el hecho para olvidarse al día siguiente y lo destinado (idealmente) a permanecer" (Monsiváis, 1981: XIII) se resuelve con una mezcla de géneros, que se basa en la subjetividad y renueva el tradicional estatismo descriptivo del periodismo moderno. Esta subjetividad presupone un periodismo de autor, como lo define Carlos Monsiváis, en que el periodista no sólo quiere presentar un sumario de la acción, sino poner al lector dentro de la historia, creando el célebre pacto narrativo entre autor y lector que Greimas llama "pacto de veracidad". La verdadera innovación del *new journalism*, por lo tanto, es asumir que la noticia tenga una dimensión estética: a las reglas ya utilizadas para escribir una buena *feature*³ se le añaden algunas técnicas típicamente narrativas, como la construcción *scene-by-scene*, que elimina la voz del narrador; el uso de los diálogos para interesar al lector y definir los personajes;

³ El periodismo inglés y estadounidense se caracteriza por una neta distinción entre *news* y *features*. Las primeras representan la crónica *strictu sensu*, que se limita a contar los hechos siguiendo el esquema de las cinco "W" (*Who, What, Where, When* y *Why*). Las *features* son las que representan el terreno adaptado para el desarrollo de la nueva técnica periodística. Éstas son la porción especial de la prensa. No se limitan a la presentación de los hechos, sino que alargan el ámbito de la noticia, contando historias de carácter social y cultural.

el uso de un punto de vista interno y el realismo descriptivo para registrar lugares, estilos y tendencias.

El nuevo estilo de escritura llega a México bastante temprano, pero empieza a influir en la cultura periodística más tarde, cuando es tiempo de madurez. La tendencia del periodismo mexicano empieza a mudar en 1968. Éste es el año del nacimiento del periodismo crítico, del cual *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska, representa un válido ejemplo. Esa nueva tendencia periodística nace, precisamente, para curar las heridas derivadas de la noche de Tlatelolco, de las mentiras de un gobierno cómplice de una matanza evitable y de la falta de atención de todos los medios de comunicación. La prensa mexicana sufre la revolución de la opinión pública, que ya no confía en los *media* y necesita renovarse. Carlos Monsiváis, junto con Julio Scherer, Elena Poniatowska y muchos otros representa esta innovación.

La sensación que deriva de la lectura de la obra de Carlos Monsiváis, incluyendo los artículos publicados en periódicos y revistas, es que no bastaría una vida para conocerla toda. Por lo tanto, se puede comprender la dificultad de la crítica en acercarse a ese autor. A menos que uno tenga la mente del mismo Monsiváis, la mente de *Mister Memory*, como lo denomina Sergio Pitlor, es casi imposible llegar a

leer completamente sus inmensos escritos literarios. Es cierto que una obra tan imponente es el resultado de un autor proteico y capaz de transformaciones continuas.

Vicente Alfonso y Lobsang Castañeda representan con estas palabras un límite que percibe cada persona que entra en contacto con la obra de Carlos Monsiváis:

La extensa obra de Carlos Monsiváis (incluyendo lo que se ha escrito sobre él) puede ser vista entonces como un condominio donde se hacían verdades en contradicción, viejas discusiones, interrogantes compartidas, tímidas remembranzas o cínicos retratos en donde, como hizo Velázquez en *Las meninas*, el pintor y los espectadores aparecen reflejados o implícitos [...] Así el universo literario de Carlos Monsiváis es un universo complejo, lleno de senderos que coquetean con lo real y lo imaginario, una especie de laberinto con múltiples salidas (Salazar, 2009: 33, 61).

No por nada, Octavio Paz (1972) consideraba a Carlos Monsiváis como un género literario *tout court*:

El caso de Monsiváis me apasiona: no es novelista ni ensayista sino más bien cronista, pero sus extraordinarios



textos en prosa, más que la disolución de esos géneros, son su conjunción. Un nuevo lenguaje del muchacho callejero de la ciudad de México, un muchacho inteligentísimo que ha leído todos los libros y todos los cómics y ha visto todas las películas. Monsiváis: un nuevo género literario.

El 25 de septiembre de 2006 Monsiváis participa en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara para recibir un premio. Con él se encuentra también José Emilio Pacheco, que presenta al amigo y colega con estas palabras:

Su obra y su persona son, sin retórica, la memoria de México [...] llegamos demasiado temprano para pertenecer a la onda, demasiado tarde para incorporarnos a la brillante promoción de 1932. Monsiváis y yo, con un año de diferencia, quedamos en el lugar de en medio, en la tierra de nadie, en la Nepantla que desde sor Juana Inés de la Cruz se volvió el hábitat de la literatura mexicana (Monsiváis, 2007: 17).

Precisamente esto es la obra de Carlos Monsiváis, un híbrido en la "Nepantla" del mundo literario, un nuevo centro. En el acercamiento a las críticas literarias de las obras de Monsiváis, Linda Egan percibe que el límite de los críticos no es la imposibilidad de clasificar las obras del autor, sino el intento de generalizarlas.

Cuando se habla de los escritos de Carlos Monsiváis, se habla de los géneros más variados: nos movemos entre ensayo, cuento y crónica, entre literatura y periodismo, entre ficción y realidad.

Mayra Luna, en su ensayo titulado "Metamexicanidad: la ficción experimental de Carlos Monsiváis" (Salazar, 2009: 34), habla de escritura experimental. Es una escritura que define el papel que el escritor mexicano juega en la sociedad. El experimentalismo de Carlos Monsiváis nace al margen del canon literario y en las vanguardias culturales, convirtiéndose en el expediente que le permite investigar tan íntimamente y agudamente la sociedad de la que forma parte. La de Monsiváis es "una clandestina voluntad hacia la ficción [...] de una ficción experimental encubierta bajo las máscaras del ensayo y la crónica" (*idem*). De hecho, es la ficción la que une el discurso en el encuentro entre crónica y ensayo.

Siguiendo lo que afirma John Kraniauskas en el ensayo "Proximidad crítica: las crónicas-ensayo de Carlos Monsiváis" (Moraña, 2007: 40), si el ensayo se encuentra entre ciencia y

literatura, y la crónica entre historia y narrativa, las elecciones de nuestro autor nunca son exactas. La originalidad de la obra de Monsiváis es la combinación de las dos posibilidades. Estamos ante un proceso que Kraniauskas define como una "narrativización" del ensayo. Monsiváis cuenta historias y, a través del cuento, pretende mostrar la realidad contemporánea. El escritor nos pone en un ambiente dialógico que nos indica, gracias a varios puntos de vista, los conflictos políticos y culturales atados al texto. Éste es el punto: la dialéctica de las voces, la cinematografía de la escritura, *mostrar* más que *decir*, la cámara en lugar de los ojos, puesto que en una época en la cual el afán de la documentación y de la precisión científica es una evidencia, "la mejor forma de acercarnos al caos no es definirlo sino mostrarlo" (Salazar, 2009: 62). Eso es lo que Monsiváis intenta hacer con su obra: no pretende definir el caos para darle orden, sino que simplemente lo muestra como un elemento constitutivo de la sociedad que describe.

La originalidad de las obras de Carlos Monsiváis se refleja, como es obvio, en el estilo. Muchos críticos han puesto de relieve las técnicas principales que conforman la unicidad de este autor. En el ensayo "El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los rituales* de Monsiváis" (Moraña, 2007), Sebastian Faber resume muy bien los rasgos estilísticos que Monsiváis utiliza en sus obras. Estos rasgos son el discurso indirecto libre, el modo coral, la incongruencia, el uso de los tropos y la ironía. De modo particular, el trato estilístico del modo coral merece un tratamiento más detallado. Gracias a este expediente ya no es un personaje aislado que habla, sino una pluralidad de voces que participa, entre líneas, de la misma conversación. Es, por lo tanto, la polifonía que dirige el juego. El propio Monsiváis afirma que erróneamente se piensa que éste es un expediente inventado por el *new journalism* estadounidense. En realidad, la polifonía siempre ha sido una de las armas favoritas de la crónica latinoamericana. Ya con respecto a las *Conversaciones del payo y el sacristán*, de Joaquín Fernández de Lizardi, Monsiváis anota:

El éxito de esta última serie se debe a los argumentos dialogados –las posiciones se enfrentan y usted elige– que ratifican el carácter servicial de la prensa. Se dramatizan versiones ideológicas opuestas y/o complementarias, y al verlas expresadas con efectismo, el público adopta como suyos aquellos puntos de vista que le convencen y modifican su percepción (Monsiváis, 1980a: 50).

Aunque la crítica considere esos nuevos escritos periodísticos absolutamente parciales (por su subjetividad latente), parece más bien que ponen en acción una verdadera democratización de la cultura: el autor desaparece y, haciendo que hablen sus personajes, concede al lector diferentes formas de interpretación. El lector puede elegir la ruta que quiere seguir y las voces con las cuales está de acuerdo. ¿Y no es esa posibilidad de elección la que representa el triunfo de la democratización del pensamiento? De hecho, como bien subraya Sebastian Faber, se puede volver a proponer el antiguo debate sobre la relación entre estilo e ideología, es decir, la relación entre el autor y el lenguaje que adopta. En *El Laberinto de la soledad*, Octavio Paz escribe que “todo estilo es algo más que una manera de hablar: es una manera de pensar y por tanto un juicio implícito o explícito sobre la realidad que nos circunda”. En otras palabras, elegir o crear un estilo es, antes que todo, una toma de posición del autor frente a sí mismo y frente a la sociedad. El uso de la polifonía, sobre todo en su carácter irónico, refleja la posición de Carlos Monsiváis frente a la realidad que cuenta. Un ejemplo puede ser la figura de Juan Gustavo en *Los rituales del caos*. Después de una victoria del equipo de fútbol mexicano, Gustavo camina por las calles de la capital junto con el grupo de aficionados, y cuando llega al Ángel de la Independencia se pregunta “¿A qué venimos?” Podemos constatar que la de Gustavo es una doble actitud frente a la realidad, que refleja también la actitud de nuestro autor: por un lado, el impulso de actuar como la tradición le ha enseñado; por el otro, la capacidad de alejarse críticamente y mirar las cosas desde lejos, sin la presunción de juzgarlas, sino simplemente en el intento de mostrarlas.

Sin embargo, una de las armas favoritas de Carlos Monsiváis, que define el carácter peculiar de sus escritos, es el uso de la ironía. Como afirma Mayra Luna en su ensayo “Metamexicanidad: la ficción experimental de Carlos Monsiváis” (Salazar, 2009), saber utilizar la ironía significa mirar el mundo desde fuera, desde una posición privilegiada. Ella afirma que la posición de *outsider* que Monsiváis ocupa en la sociedad mexicana siempre le permite encontrarse con un pie adentro y otro afuera de su mundo. En cada página que Monsiváis escribe se encuentra la constante dialéctica entre el adentro y el afuera, entre el margen y el centro, entre la participación y el alejamiento crítico. De hecho, la ironía parece el único elemento para sobrevivir en la sociedad contemporánea, el único poder que permite disgregarse desde dentro todo lo que siempre se

ha pretendido considerar como “verdad”. La ironía es algo que corroe y revela, con desarmante desnudez, todos los límites de la retórica y de la realidad. Monsiváis afirma que el humorismo no es una reducción al absurdo del objeto propuesto. Lo grotesco revela la caducidad de la realidad y, por lo tanto, la gente y el poder temen más a la sátira que al insulto.

Desde el punto de vista estilístico, concordamos con Faber en individualizar la ironía como el resultado de una serie de contrastes e incongruencias. En primer lugar, el contraste entre la crónica como género científico y su contenido, la cultura popular y de masas. En segundo lugar, la tensión entre la aparente seriedad de los temas tratados y la constante actitud de burla. Esa mezcla continua de estilo alto y bajo representa precisamente la capacidad del autor de hallarse tanto al margen como al centro, y explica por qué las obras de Monsiváis tienen un público tan variado. Por ejemplo, leyendo el prólogo de *Apocalipstick* no podemos prescindir de la risa, pero tampoco de pensar en cuánto el autor ha dado en el clavo. Después de la risa queda el eco de las palabras de un autor que ha captado muy bien la esencia del sistema en el que vive y lo ha dejado sin velos. En esta manera, afirma Monsiváis, la sátira ya no es un género, sino una toma de posición del autor frente al hombre y la sociedad.

Para concluir, gracias a su estilo irónico y a veces corrosivo, Carlos Monsiváis ha delineado todos los aspectos, negativos y positivos, de una sociedad, la mexicana, siempre en evolución. Es precisamente ese dualismo fundamental el que se encuentra de manera constante en sus obras; esa tendencia a individualizar la parte negativa de la sociedad pero también la positiva. El México dibujado por Carlos Monsiváis es un país maravilloso, multiforme y auténtico, en sus virtudes y defectos. Adolfo Castañón escribe que Monsiváis, junto con José Emilio Pacheco y Sergio Pitol, pertenece a una generación que vivió su infancia en la guerra y su adolescencia en la Guerra Fría. Por lo tanto, la guerra es la madre de su perfil ideológico. Esto explica por qué, a menudo, en las obras de Monsiváis se encuentra un particular clima de asedio, que condiciona su visión de la cultura, víctima de un poder absoluto ejercido por el monopolio de los medios de comunicación masivos. Leemos la voluntad de un escritor (periodista, cronista y mucho más) de demostrar que no se encuentra en el polo del miedo, sino más bien de la esperanza (Castañón, 2005: 47).

Así, se pueden recorrer las etapas históricas de la evolución del machismo en *Escenas de pudor y liviandad*, descubrir



que su influencia en las dinámicas sociales aún no se ha desvanecido, pero podemos también sorprendernos, al leer en *Entrada libre*, de cómo los propios machos pueden convertirse en héroes, como se ilustra durante el terremoto de 1985.

Podemos asustarnos frente a las cínicas palabras de una clase política que parece tan distante de la realidad cotidiana (como leemos en *El Estado laico y sus malquerientes*), pero descubrir también que el Estado laico avanza lentamente pero con constancia; que las feministas, los homosexuales y las lesbianas obtienen, poco a poco, su espacio en la sociedad. Que la modernización no es Estados Unidos, sino el descubrimiento de una identidad propia a través del pasado. Un pasado que se destaca de su fijación y al que tenemos que recurrir para conseguir un estímulo nuevo para el mejoramiento de las condiciones de vida en el presente y como ejemplo para las acciones futuras. México se caracteriza por sus excepciones: hay corruptos, hay asesinos, pero hay también los que tienen el coraje de defender a su propia nación con lealtad. Si existe por lo menos una de esas excepciones –y en México se encuentran muchas–, la esperanza en que las cosas cambien no puede morir.

De hecho, ¿se podría afirmar que existe una sociedad que no tenga tanto comportamientos negativos como positivos?

La diferencia está en la capacidad de reconocer sus esfuerzos y, sobre todo, sus límites. A veces podemos ver en la actitud de Carlos Monsiváis una tendencia a la crítica gratuita. Sin embargo, no podemos olvidar que él, como mexicano, que critica a su sociedad, se critica también a sí mismo. Y al criticar el papel que juegan los periodistas en la sociedad, critica inevitablemente también su posición y su trabajo. En realidad, la actitud de Carlos Monsiváis tiene que ser considerada bajo el perfil de la autocrítica. Él se asume portavoz de la sociedad a la que pertenece y siempre, en cada página que escribe, se confirma ese concepto. Nos encontramos simplemente frente a una personalidad fuerte que, más que ostentar sus virtudes, exhibe sus defectos. Eso, a veces, puede resultar desalentador.

Su obra literaria, en su totalidad, parece derivar de un dibujo estudiado con precisión. En la lectura de sus libros nos encontramos frente a calles que se entrecruzan: un laberinto en el que el afuera y el adentro chocan y, a pesar de todo, caminan lado a lado. En 2004 Linda Egan afirmaba que no podíamos conocer el final de la historia hasta que su proyecto no fuera terminado. Ahora, en 2010, podríamos ver si *Apocalipstick* representa el epílogo capaz de cerrar el círculo de su amplio y monumental camino literario.

Bibliografía

- Castañón, Adolfo, *Nada mexicano me es ajeno: seis papeles sobre Carlos Monsiváis*, México, UNAM, 2005.
- Egan, Linda, *Carlos Monsiváis: cultura y crónica en el México contemporáneo*, México, FCE, 2004.
- Falqui, Enrico, *Giornalismo e letteratura*, Milán, Mursia, 1969.
- Lorusso, Anna Maria y Patrizia Violi, *Semiotica del testo giornalistico*, Bari, Laterza, 2004.
- Martínez Carranza, Silvia y Eduardo de Delucchi, *¿Cómo se vinculan el periodismo y la literatura?*, México, Biblos, 2008.
- Monsiváis, Carlos, *Días de guardar*, México, Era, 1970.
- _____, "Aproximaciones y reintegros. Ironía y humorismo", en *La Cultura en México*, México, 26 de agosto de 1970, p. XVI.
- _____, "Aproximaciones y reintegros. La decisión del humorismo involuntario", en *La Cultura en México*, México, 2 de septiembre de 1970, p. XVI.
- _____, "Aproximaciones y reintegros. El nuevo periodismo", en *La Cultura en México*, México, 5 de abril de 1972, p. X.
- _____, "Alabemos ahora al periodismo nuevo", en *La Cultura en México*, México, 12 de abril de 1972, p. VII.
- _____, "Más sobre el New Journalism", en *La Cultura en México*, México, 23 de agosto de 1972, p. II.
- _____, *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*, México, Era, 1980a.
- _____, "Notas sobre cultura y sociedad de masas en los setenta", en *Nexos*, febrero de 1980, consultado en www.nexos.com.mx.
- _____, "Periodismo y literatura como hermano y hermana", en *La Cultura en México*, México, 23 de septiembre de 1981, pp. XII-XIII.
- _____, "Civilización y Coca-Cola", en *Nexos*, agosto de 1986, consultado en www.nexos.com.mx.
- _____, *Escenas de pudor y liviandad*, México, Debolsillo, 2007 [1988].
- _____, *Los mil y un velorios: crónica de la nota roja en México*, México, Asociación Nacional del Libro, 2009 [1994].
- _____, *Entrada libre: crónicas de la sociedad que se organiza*, México, Era, 1995.
- _____, *No sin nosotros: los días del terremoto 1985-2005*, México, Era, 2005.
- _____, *Imágenes de la tradición viva*, México, FCE, 2006.
- _____, *Las alusiones perdidas, discurso en la FIL presentado por José Emilio Pacheco*, México, Anagrama, 2007.
- _____, *El Estado laico y sus malquerientes (crónica/antología)*, México, UNAM, 2008.
- _____, *Apocalipstick*, México, Debate, 2009.
- Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Prado (eds.), *El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica*, México, Era, 2007.
- Papuzzi, Alberto, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Laterza, 1998.
- Paz, Octavio, *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral, 1972.
- Salazar, Jazreel (ed.), *La conciencia imprescindible: ensayos sobre Carlos Monsiváis*, México, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2009.
- Wolfe, Tom, *El nuevo periodismo*, José Luis Guarner (trad.), Barcelona, Líderduplex, 1998 [1977].



Monsiváis: mirada que desarma

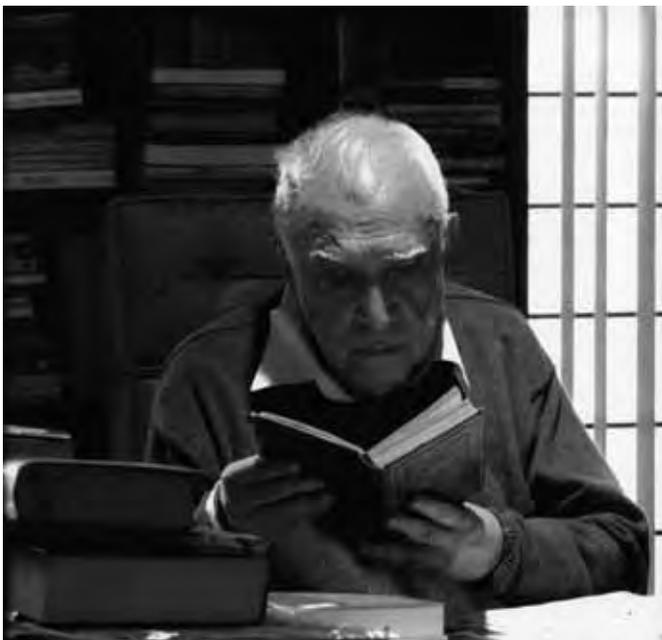
Francisco Pérez Arce*

Monsiváis podía ver el todo y al mismo tiempo destacar sus partes. El todo puede ocultar la parte, es necesario desarmarlo para entenderlo. Desarmar nuestra identidad para tener identidad. Desarmar al país para tener país. Desarmar la memoria para tener memoria. Desarmar la cultura para entender que es nuestra. Mostrarnos lo que nos gusta y lo que no nos gusta. No hay manera de aproximarnos a esos pedazos sin ironía. Las crónicas de lo diverso y el coleccionismo de lo inesperado son formas de desarmar lo que afuera, en el mundo real, es un todo intrincado.

Porque era capaz de desarmar lo intrincado, Monsiváis será recordado de muchas maneras. Como escritor inaprehensible: cronista, ensayista e historiador, y las tres cosas juntas. Como descubridor de una realidad que él podía ver mejor que nadie, o antes que nadie. Como inventor, por inventar maneras de calificar fenómenos. Como ensayista que analizó lúcidamente la literatura mexicana. Como coleccionista de objetos de arte y de la vida cotidiana, característicos y excepcionales, que retratan una sensibilidad, una época, la vida real de un país. Como acuñador de frases inesperadas, certeras e inolvidables. Como dueño de una memoria extraordinaria: a sus 72 años era capaz de recitar poemas extensos de autores antiguos y que no lo son tanto. Será recordado por su mirada irónica. Será recordado por su adhesión a las causas justas, partidario de los obreros y los indios, de los pobres y los reprimidos, de los movimientos y las resistencias, del heroísmo cotidiano de los seres invisibles que de pronto se hacen visibles, de las batallas perdidas que nunca lo son del todo. Será recordado como libertario, por su afecto innato y radical por los derechos humanos. Será recordado por su gran cultura. Se le seguirá llamando "sabio", como se le llamó en un cómic con un acento irónico: "el sabio Monsiváis". Será recordado como antiolemne, demoledor implacable de la historia de bronce, buscador de nuevas historias, explorador, analista. Será recordado por todo eso.

Será recordado también como personaje, como emblema de la ciudad de México, como habitante de la colonia Portales, como ser ubicuo, capaz de estar en dos puntos distantes de nuestra geografía al mismo tiempo. Por su voz en la radio, entrevistado con cualquier pretexto, o en la televisión o la prensa con su imagen descuidada, su peculiar manera de andar despeinado, su ropa casi siempre desastrada. Por ser dueño de muchos gatos, a los que cuidaba y quería. Por ser reconocido en todos los rumbos de la ciudad y del país por gente que a lo mejor nunca había leído un libro de él ni de nadie.

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.



El listado puede hacerse tan largo como se quiera. Por eso es inaprehensible y, afortunadamente, incatalogable. Nadie lo podrá reducir a un cliché. Ni su obra escrita podrá quedar completa en los tomos que ustedes quieran. No habrá Obra Completa que logre serlo realmente.

Lo que sí resulta una certeza es que nadie podrá comprender la segunda mitad del siglo xx y la primera década del xxi mexicanos sin recurrir a la obra narrativa de Monsiváis. Hay, además de ese periodo que relató en sus crónicas-historias-ensayos, temas más allá de lo temporal que tampoco pueden obviar su obra: la cultura popular y la identidad nacional, bien imbricadas una y otra, y asentadas en un periodo histórico de más de un siglo, de la Reforma al neoliberalismo.

Monsiváis no puede evitar que su mirada sea crítica en su sentido más despiadado, lo que significa que sus propias afirmaciones, sus propias certezas, si las tiene, son también inmediatamente puestas en duda, o al menos son materia de su implacable ironía. Quizá por eso siempre sonreía: sonreía si era aplaudido y comprendido, y también cuando era aplaudido e incomprendido. La burla, la ironía, estaban siempre al borde de sus frases, incluso de las más serias. Huía de la solemnidad como quien corre por su vida. Cualquier afirmación suya requería una inmediata acotación. Cualquier frase concluyente no es sino el punto de partida de una nueva pregunta que no es sino la prolongación de la duda original.

Y sin embargo su punto de vista no es inocente: no elude tomar partido. Puede criticarlo pero no duda en asumirlo.

El suyo es el punto de vista de los oprimidos, de los marginados, de los ninguneados, de los discriminados, de los reprimidos, de los desarraigados. Ahí encuentra su lugar verdadero. Su crítica crítica, o su burla burla, no lo llevan a la indefinición. Es un pensador que se ubica en la izquierda. Es de izquierda cuando critica a la ultraizquierda. Es de izquierda cuando critica a la derecha. Es de izquierda cuando critica a la propia izquierda. No se trata sólo de una posición teórica, sino muy claramente de una posición ética. Lucha contra la injusticia. Lucha contra la desigualdad. Desconfía del poder y de los poderosos: si no son culpables, al menos resultan muy sospechosos. Admira la resistencia y detesta la claudicación, así sea justificada por una lógica pragmática. Criticó a la Revolución cubana cuando no era políticamente correcto hacerlo. Criticó una medida de López Obrador cuando estaba en la punta de su popularidad (por el asunto del plantón de Reforma) y cuando éste había declarado públicamente que Monsiváis era su intelectual favorito. Comprometido con decir lo que pensaba, sin importar qué se opinara de él. Un rebelde, y en ese sentido se puede emparentar con José Revueltas, otro escritor de pocas pulgas. Si alguna vez perdió amigos, fue por una buena causa, o al menos por un buen chiste.

Monsiváis hizo la crónica-ensayo-historia de numerosos movimientos sociales. Supo mirar de inmediato su significado y trascendencia. Su capacidad de ver (la mirada que desarma) aportó al paisaje lingüístico nuevas fórmulas, o nuevas figuras, palabras que corresponden a un fenómeno también nuevo. Monsiváis, culpable del nuevo y generalizado uso de "sociedad civil", luego de que ésta, la sociedad civil, en su nueva acepción, surgió en los días del terremoto y fue descubierta por la mirada monsvivariana. Pocos escritores analistas han aportado palabras renovadoras que se quedan para siempre en el habla nacional. Uno de ellos fue Guillermo Bonfil, que acuñó la frase "México profundo" para describir algo que después ya no pudo ignorarse ni llamarse de otro modo. Otro fue Monsiváis con la asimilación de "sociedad civil" que, más que de la literatura marxista gramsciana, proviene de la observación de la novedad de los movimientos sociales, y especialmente de la sociedad que saltó a la escena para responder organizada y solidariamente (organización instantánea y solidaridad innegable) a la emergencia de esos días. Monsiváis no indagó en una elaboración teórica, buscó y encontró las palabras para describir lo nuevo del fenómeno que se observa y en el que está inmerso.

Carlos Monsiváis creó un nuevo género, la "crónica-ensayo-historia", que empieza con el reconocimiento de

la tradición de la crónica del siglo XIX, se instala en esa línea y añade lo nuevo de la época, la influencia de la narrativa cinematográfica y las ideas fundadoras del nuevo periodismo estadounidense. Escribió lo que escuchó, y supo escuchar muy bien. José Emilio Pacheco lo observó desde la aparición de *Días de guardar* (si hubiera que señalar el libro decisivo de la obra de Monsiváis, habría que señalar ese libro, y si algún tema, habría que recordar el movimiento del 68). Dijo José Emilio que Elena Poniatowska con *La noche de Tlaltelolco* y Carlos Monsiváis con *Días de guardar* estaban haciendo lo que los novelistas no hacían. En particular, Monsiváis ofreció una narrativa literaria asentada en la crónica de lo inmediato; generó la atmósfera del momento pero también le dio profundidad por su conocimiento de la historia: en sus textos nunca hay un capítulo de antecedentes; los antecedentes están incluidos en el lenguaje y en el relato del presente; por eso son crónicas, ensayo, historia. Y son también literatura. En eso está emparentado con la novela de no ficción inventada por Truman Capote.

Monsiváis no es un autor de conclusiones fáciles, sino de nuevas preguntas. Su capacidad aforística no conduce a certezas, sino a nuevas incertidumbres. Así lo describe Fabrizio Mejía Madrid:

Ante el acontecimiento cultural o la tragedia persistente, siempre tendrá un aforismo profundo y desparpajado a la vez. Ejemplos al azar: "El subdesarrollo es no poder mirarse al espejo por miedo a no reflejar". "Entre nosotros y la moda se interponen los harapos." "Hasta los más apartados rincones de México han acudido al PRI, la Coca-Cola y la noción del complejo de Edipo." "Somos tantos en la ciudad de México que el pensamiento más excéntrico es compartido por millones." "Sólo una revolución obra la hazaña de anticiparse al cine." "He visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por falta de locura." "Si no tuve infancia, al menos permíteme tener *curriculum*".

Al leer a Monsiváis siempre te queda la sensación de que te acercó a la realidad para mejor apreciarla, para descubrirle nuevas puntas, y para adosarle nuevas preguntas. Te queda la sensación de que te hizo viajar alrededor de una idea brillante que no acabaste de aprehender. Te convence de que el asunto puede ser entendido pero nunca plenamente, de que todo acercamiento, por arte de magia, conduce a una nueva distancia. Por eso su obra literaria, que será discuti-

da e incomprendida por muchos años, tiene la forma de la fábula sin moraleja sencilla.

Monsiváis, el coleccionista, supo qué buscar y dónde buscarlo: en la Lagunilla o en los tiraderos. Nunca lo marginal sino lo cotidiano para expresar la sensibilidad popular, para descubrir una estética que está en todas partes y que sólo apreciamos cuando él la muestra. El Museo del Estanquillo es una de sus grandes obras. Si su obra escrita es inabarcable, también parecen serlo sus colecciones. No es fácil comprender la magnitud de su obra, pero sí reconocer que es indispensable para entender, tanto como sea posible, la historia de la nación mexicana.

Vamos a extrañar a Carlos Monsiváis, quienes lo leíamos y lo escuchábamos, y quienes no lo leían ni lo escuchaban. Quienes admirábamos su inteligencia y su congruencia intelectual, y quienes lo admiraban sin saber muy bien quién era, pero intuían que estaba, siempre estaría, del lado de los jodidos, y que su voz irónica no se cansaría de descubrir la injusticia.

Lo vamos a extrañar todos.

Lo va a extrañar el país.



Carlos Monsiváis: la pausa del cronista

Rolando Cordera Campos

Carlos Monsiváis cultivó con asiduidad una ambición: integrar, mediante una composición gozosa y comprometida, cultura nacional y cultura popular. Remolino y revuelta con reflexión puntual, pero siempre puesta a salvo de la moda o del servicio al poder, gracias a su insobornable convicción del valor que tiene el rigor que no excluye la toma de posición, la crítica arrebatada o el despliegue de la realidad observada para obligarla a abrigar otros juegos estocásticos, otros panoramas a primera vista inconcebibles. Tal es la tarea que Carlos realizó magistralmente.

Tengo la convicción de que en un cierto nivel mi única realidad tiene que ver con la mezcla de una cultura muy tradicional con una cultura moderna, con una revisión del nacionalismo desde fuera, el adoptar naturalmente una mentalidad internacional que es hoy la vigente sin problema, y que hace 30 o 35 años resultaba todavía impostada o singular. Eso sí lo veo con claridad. Fases del proceso cultural, la manera en que formativamente me integro a una vida literaria y cultural en el momento en que las grandes figuras están muriéndose, y queda ahí todavía una sensación cerrada, muy comunitaria a pesar de todo, de lo que es la literatura y la cultura (entrevista con Miguel Ángel Quemain, en www.excentricaonline.com).

Cronista sin reposo, crítico implacable y panóptico, fustigador de los oxímoron que cotidianamente nos asesta el panorama político, social y mental de México; hombre de la cultura y de las letras y fervoroso defensor de la fe laica, que abrevó en la obra de los liberales mexicanos del siglo XIX, quienes le "impusieron" la misión de demostrar la actualidad y el valor de su obra y de su gesta para entender nuestra pérdida de rumbo (y sentido), sobre todo, para trazar un futuro distinto al que nos quiere llevar esta nueva ronda del privilegio que del subsuelo hizo surgir la crisis del Estado posrevolucionario y su corolario funesto: un neoliberalismo recibido por las élites con un curioso sentido de pertenencia, pero cuyo carácter groseramente imitativo, volcado a la adopción del canon más que a su adaptación creativa, lo ha vuelto práctica suicida y conducción corrosiva de un Estado nacional sin centro que lo sostenga.

Monsiváis inevitable: zar de la crónica y dictador implacable de la nota, el ensayo o la investigación. Por más de cincuenta años, Carlos fue (de hecho, lo sigue siendo) motivo amable para acercarse a la cultura, al trabajo intelectual y literario en México. Se convirtió en uno de los mejores registros de los cambios sociales y de las pequeñas conquistas de una sociedad que se organiza y se obstina en no abandonar el ya largo camino a la democracia. Las líneas ágata de su discurso forman un basamento que se alimentó desde el teléfono o internet, los paseos por el

Centro Histórico y la Portales, las visitas a Bellas Artes o las infatigables búsquedas de “antigüedades” y colecciones, la comida rápida y frugal con amigos y... víctimas. Autor (quizá es mejor decir paisajista o fotógrafo) decisivo del México del siglo xx y uno de los críticos más refinados y lúcidos de los desfiguros de los poderes establecidos.

La vida y obra de Carlos Monsiváis son un espejo de las aspiraciones de modernidad en nuestro país: escritor que creyó en las vinculaciones del compromiso político y la imaginación, que apostó por las causas de los desposeídos, que atendió los reclamos de la desigualdad social, que combatió los atropellos del autoritarismo y la soberbia de poderes transsexuales que “cambian” para mejor prolongarse. Sin dar la espalda en momento alguno al respeto, cultivó la cultura, el lenguaje, la ironía. Nuestro autor es, sobre todo, un escritor que renovó la escritura en nuestra lengua, que hizo del humor y el ingenio armas letales contra la estupidez y la prepotencia, y que recuperó los mitos, símbolos, representaciones e imágenes de la cultura popular para otorgarles una dignidad de la que nadie podrá desposeerlos en el futuro. Logró lo anterior desde un ejercicio cotidiano y pleno de la realidad en tanto libro abierto, sujeto a lecturas racionales y rigurosas.

La masa, el pueblo, la muy abusada y mitificada sociedad civil es la arcilla con que este asiduo crítico cultural, que no dejó de hacer vida pública, a través de una ejemplar lectura

crítica de la política, recreó una visión panorámica y detallada de la sociedad. Sus relatos y notas dan cuenta de la marcha de una sociedad perpleja ante sus mudanzas, pero que del cansancio y la humillación del dominio prepotente ha sacado energías para vivir y sobrevivir en medio de implacables adversidades materiales y simbólicas, decidida a cambiar las cosas, más que con un proyecto acabado, a partir de una “terquedad indignada”. Quizá sea pertinente situar los inicios de este aprendizaje colectivo, del que dan cuenta las crónicas de Monsiváis, en el 68, cuando a partir de una profunda indignación va tomando cuerpo una resistencia civil que arranca de una inédita o inesperada defensa de la legalidad, y se despliega en los años que siguen en los derechos humanos, las garantías individuales y el reconocimiento de la pluralidad y las más diversas expresiones del ejercicio de la libertad. Éste es el universo secular que hizo suyo y reivindicó además para la izquierda y el pensamiento progresista.

El movimiento estudiantil había cumplido el mayor objetivo: esencializar el país, despojarlo de esas mendaces capas superfluas de pretensión y vanidad. El movimiento nos había entregado el primer contacto, sórdido y deslumbrante, con una realidad política y social que desde el general Cárdenas había carecido de rostro y se había cubierto con una obsequiosa bruma sexenal. De algún





modo imprecisable, pero no por ello menos tajante, la corrupción y la inutilidad, la ineficacia y la momificación de la estructura del poder en todos los órdenes, se veían ahora más grotescas, más imposibles de justificación, más descaradamente anacrónicas.

El movimiento lo había descubierto: un gobierno no se construye jamás por acumulación de órdenes, por suma indiscriminada de poses fulmíneas. Y esa sabiduría política –mínima si se quiere, más ya esencial e inafectable– se acrecía y multiplicaba ante la vista de esas bayonetas que personalizaban una anonimía implacable, ante esos gritos lujuriosos de quienes veían en los estudiantes únicamente a los vencidos, para ser consecuentes con la idea de política como doma, amansamiento, puerilización colectiva (*La Cultura en México*, 18 de septiembre de 1968).

Monsiváis registró y dio coherencia a los cambios turbulentos en los perfiles políticos, culturales, de consumo y moda, de esas masas que con sencillez y sentido del orden, a la vez, se rebelan. En esta contemplación entusiasta de un pueblo en movimiento, de una sociedad que, como lo dijera Carlos, de todos modos se organiza, podríamos detectar la veta veleidosa a la vez que profunda del populismo monsi-variano. Buscó siempre rescatar para la izquierda el valor

del humanismo y reclamó su afirmación y conservación como seña de identidad irrenunciable de quienes reivindican el valor del pueblo y postulan la reforma para un régimen de creíble y tangible justicia social.

De aquí, por cierto, su interés constante y sus llamados de alarma sobre el papel crucial que la educación y las universidades públicas deben jugar en tiempos nublados, de calma chicha y ominosa, en que el temple se vuelve mala educación y la crítica, impertinencia ante las buenas costumbres. Quizá habría que admitir ahora que los avances del humanismo en México (y el resto del mundo) siempre han dependido de quienes no temen alterar una paz engañosa e impuesta a las conciencias y se arriesgan a decir lo que no se quiere oír. La *pax* priísta quiso dar por resuelto este dilema mediante una conformidad impuesta, gracias al desarrollo logrado pero también a la cooptación, la corrupción o el despojo abierto de los derechos y las libertades.

En el rescate del valor del humanismo, que realiza con su escepticismo proverbial, Monsiváis es inspiración y gana contestataria e irreverente, sobre todo en tiempos como éste, en que la disposición al vasallaje intelectual se encuentra con el sabor del dinero o la falsa ilusión de haberla hecho conforme a las nuevas reglas del solipsismo y el mercado a ultranza. Su escritura reconstruye y reivindica los usos de la memoria. Sus crónicas ofrecen un panora-

ma crítico, puntual y total de la cultura y la vida nacional. Hábil, como pocos, supo “atrapar entre líneas” el momento social, cultural, político o literario y con reflejos rápidos diseccionarlo, analizarlo, replantearlo y, a partir de ese análisis, redescubrirlo y, cuando era necesario, inventarlo.

Cronista por obsesión, agudo “seguidor” de la cuestión nacional (sin sacrificar la riqueza de su diversidad), sabía poner el dedo en la llaga de la honda herida de una desigualdad que marca nuestra historia y mina el presente que nos queda y el futuro que se aleja. Una de sus ocupaciones y preocupaciones: la laicidad. En su libro *El Estado laico y sus malquerientes* muestra cómo los malquerientes de la derecha clerical, a pesar de levantar contiendas y acumular estrépitos, acaban perdiendo una y otra vez. Al respecto, no le preocupaba la “ausencia” de la laicidad en la Carta Magna: “El carácter laico no está en la Constitución, pero tampoco Dios. Si no está Dios en la Constitución, poco me preocupa que no esté explícitamente el carácter laico del Estado”, decía, y recordaba que cuando los constituyentes ponen la palabra Dios, Ignacio Ramírez dijo: “Yo no firmo eso, porque el Estado tiene que ser por fuerza una categoría autónoma”. Por ello insistía en señalar las entregas de dineros públicos (por algunos miembros de la derecha católica incrustados en gobiernos locales y federales) para “obras piadosas”. La devolución de varios millones de pesos que el cardenal Juan Sandoval Íñiguez, ante la presión social, hizo del donativo que el gobernador de Jalisco le entregó para construir un santuario, era un ejemplo que usaba para ilustrar el paso de enemigo a malqueriente.

Por lo demás esta andanada contra el laicismo no es asunto local o nacional, corresponde a la gran campaña del Vaticano, cuyo fin es la recuperación abundante del poder terrenal. Si la feligresía y las vocaciones disminuyen, si crecen las críticas al celibato y a la segregación de las mujeres en el aparato eclesiástico, si resulta tan costoso el impulso de la pederastía, conviene el retorno benéfico a la teocracia. Y el enemigo visible es el laicismo, porque la laicidad es un término infrecuente y no se quiere mencionar a las herejías, vocablo jubilado. Y allí está el laicismo, otro de los peligros para México (en <http://actores-sociales.blogspot.com>).

Ni siquiera el vértigo de las transformaciones incesantes –ha escrito en *Las herencias ocultas. De la reforma liberal del siglo XIX*– vuelve por entero anacrónica la tradición liberal sustentada en la escritura, la búsqueda del conocimien-

to, la tolerancia y el uso de las libertades. Situándonos en un mirador ajeno a las formas de lo políticamente correcto, mal entendido y traducido, podríamos celebrar la vena de la ocurrencia demolidora que cultivó Carlos, y que algunos han querido usar para menospreciar el valor de su crítica y mirada rigurosa. Sus ocurrencias son manifestaciones espontáneas de un pensamiento robusto, confluencia del humor y la reflexión ilustrada en una prosa que, a partir de un intenso compromiso social y una obsesión incontenible por la lectura, lo llevo no sólo a describir “las formas enredadas –solemnas, divertidas o grotescas– de la vida en sociedad” y también “algunos fragmentos significativos de entrada libre a la historia, instantes de auge y tensión dramática”, sino a poner por delante objetivos incommovibles: “Puedo prescindir de metas, el obispado de Querétaro, la Presidencia de la República, la dirección del Consejo Mexicano de Hombres de Negocios, pero de metas mayores no. Un buen libro o una película me van cambiando la vida”.

Carlos ofrece un registro permanente de los cambios, avances y retrocesos de quienes han ampliado e inventado unos nuevos derechos mediante el expediente elemental de su reclamo y ejercicio. Por eso, sus textos nos remiten a pensar de otras maneras las ecuaciones que resumen la política nacional, del mismo modo que su savia universalista nos permite recoger la impronta de la globalización. La nación propuesta por su pluma e ingenio requiere dejar de lado no sólo la intolerancia que quiere colarse, al amparo de la democracia penosamente ganada, sino también la insensibilidad de unos tristemente ridículos modernos que confunden modernidad con imitación, libertad individual con imposición de privilegios.

[No me considero] ni doctrinaria ni programáticamente religioso, pero en mis vínculos con la idea de justicia social, en mi apreciación de la música y de la literatura, y en mis reacciones ante la intolerancia, supongo que hay un fondo religioso. Ahora, tampoco me gusta describirme como una persona religiosa, porque la mayor parte de las veces se asocia lo religioso con el cumplimiento de una doctrina muy específica y no es mi caso, pero si lo religioso se extiende y tiene que ver con una visión del mundo, con los deberes sociales, con el sentido de trascendencia, pues sí sería religioso...

Ahora que te lo dije me sentí en falta, porque ya lo que sigue es mi autocandidatura a la canonización y allí sí me detengo (entrevista con Elena Poniatowska en *La Jornada Semanal*, febrero de 1997).

Sarcástico consumado, observador nato del ridículo y el desfiguro:

Creo que el humor involuntario o el ridículo o la pretensión fallida es un desquite del lector, del ciudadano, un instrumento de la revancha cotidiana, si yo no me río de lo que están diciendo desde las alturas del poder acabo creyendo que son efectivamente las alturas del poder [...] fui leyendo declaraciones maravillosas y entonces las citaba o las reconstruía y en 1968, en medio del movimiento estudiantil, una serie de afirmaciones patrióticas me llamaron tanto la atención que inicié una sección que ha perseverado con saltos: "Por mi madre, bohemios". Cuando un diputado del PRI dice, hablando de la crítica que podía hacerse a la intervención en Tlatelolco: "es preferible morir aplastados por tanques mexicanos que por tanques soviéticos", te llama la atención, o cuando una agrupación que está en defensa de las instituciones de gobierno se llama a sí misma Asociación de Ex Alumnos de todas las instituciones educativas, es tan maravilloso [...] cuando el general Hernández Toledo en Tlatelolco, un francotirador que luego resultó ser de las Fuerzas de Seguridad, está en el hospital y dice: "Si querían sangre, con la que yo he derramado es bastante", o cuando el secretario

general de la Juventud de la CTM quedó en su puesto 30 años, dice: "En la CTM somos más marxistas que el papa, te convoca ya inmediatamente a un estado de beneplácito, a un estado de bienestar" (*El Universal*, 17 de septiembre de 2006).

Quizá sean millones de "perlas" como éstas las que llevaron a Carlos a decir: "Generalizo, porque si me da por particularizar el panorama empeora" (al recibir el *honoris causa* de la UAP en 2000).

Para evitar que los nuevos tiempos y rostros de la esperanza mexicana terminen dependiendo de que "el control remoto sea el principio y el fin de la democratización", o "se estremezcan ante la cimitarra de la economía", quizá sea indispensable dejar atrás la cultura entendida como un adorno siempre prescindible de los diferentes gobiernos, o como un proyecto que nunca termina de dejar las alturas. Habría que plantear, más bien, una reforma basada en la restauración de los puentes naturales entre política y cultura... la pausa del cronista. La memoria de nuestro más agudo y comprometido intelectual público al estrenarse el nuevo milenio. Nos va a hacer falta. Para subsanar su ausencia no queda sino releerlo y con su memoria estallar a carcajadas, laicas y *non sanctas*, remisas y herejes.



Causas perdidas*

Carlos Monsiváis

El tema no es sólo fascinante: le es esencial a la sociedad y a la nación que, con las excepciones de la generación de la reforma liberal y don Benito Juárez y el periodo del general Lázaro Cárdenas, ha visto volatilizarse o calcinarse las utopías, las movilizaciones que asumen propiedades de apropiación de la voluntad colectiva y de hazañas: las trayectorias de un número notable de los y las mejores, mientras los movimientos sociales y políticos se disuelven en las frustraciones o dan lugar a la metamorfosis de un liderazgo que en el camino prescindiera de sus razones formativas.

“Ya somos todo aquello contra lo que luchábamos hace 20 años”, escribió, famosamente, José Emilio Pacheco, y cabría agregar: ¡tiembla, burguesía!, ya nada más te quedan tres siglos de vida...

¡Ah!, el desfile de sombras de las demandas irrefutables de los dirigentes, que vienen de una experiencia profunda o se forjan sobre la marcha, de los militantes que esconden sus recuerdos para que al menos a ellos –a los recuerdos– no los desvanezcan el olvido, el martirologio, la amargura, las lecciones de arribismo.

Advierto la necesidad de puntualizar: las derrotas, en las que nuestra historia abunda, no son el sinónimo de las causas perdidas; son el resultado histórico y cotidiano de la desigualdad de fuerzas, del dominio que por largos periodos también es hegemonía de la clase gobernante, de la compra periódica de los que hacen las veces de líderes o de ideólogos de la resistencia. Las causas perdidas comparten numerosos rasgos de los movimientos derrotados pero vienen de más lejos: de la elección ética con resonancias estéticas, de adherirse a reivindicaciones y reclamaciones destinadas al fracaso inmediato, pero válidas en sí mismas y capaces de infundir ese momento de dignidad pese a todo que expresa admirablemente el gran poema de Cavafis *Che fece... Il gran rifiuto*:

Para algunos el día llega
en que tienen que dar el gran sí o el gran no.
Quien tiene el sí dispuesto

* El 8 de mayo de 2009, Carlos Monsiváis se presentó en la Universidad de la Ciudad de México, plantel Del Valle, para recibir un doctorado *honoris causa*. Fue el propio Monsiváis quien solicitó que a tal distinción se le diera el nombre de doctorado “*honoris causas perdidas*”. Gracias a los trabajadores de la Universidad de la Ciudad de México tuvimos acceso a la grabación del evento, de donde se extrajo esta versión impresa. Agradecemos también a los familiares de Carlos Monsiváis, particularmente a su prima Beatriz Sánchez y su tía María Monsiváis, quienes nos autorizaron la publicación del discurso que se expone aquí.

de antemano sobresale de inmediato y al decirlo penetra en el glorioso camino del honor y del aprecio que se profesa a sí mismo.

El que rehúsa nunca se arrepiente,
si de nuevo le preguntan repetirá no
y sin embargo ese no, ese no tan justo,
lo aplastará el resto de su vida.

Las derrotas no se eligen, y nadie, por ejemplo, participa en un movimiento con la ilusión perfecta. Ahora viene el instante en que nos hacen un fraude electoral y resplandecemos en el interior de nuestra convicción destruida. Lo que explica la especie causas perdidas es la certeza del valor inmanente de las exigencias de justicia y de las batallas para alcanzarlo. La primera gran victoria se alcanza sobre el



pesimismo que da noticia de la enormidad de los obstáculos y del final lamentable de quienes han intentado desafiar a los vencedores de siempre.

La primera gran victoria ocurre cuando se hace a un lado el criterio de éxito rápido y perdurable, cuando no se enarbola la ansiedad del encumbramiento. Y pienso ahora en los militantes de base al tanto de que la victoria no los incluiría, de que muy probablemente se les dejaría como al principio. En los soldados maderistas, zapatistas, villistas... que examinan su única medalla en la noche. En los campesinos que defendían sus tierras, en los sindicalistas y en los agraristas que atravesaron por los espacios de los encarcelamientos, las torturas, las desapariciones y en muchos casos de los asesinatos. Y los sobrevivientes persistieron porque la noción de cumplir con el deber era la recompensa suficiente. Causa perdida es aquélla de la que nunca se esperan las ventajas.

Me detengo para matizar el énfasis de mis palabras. No enumero ni intento describir una procesión de mártires voluntarios –existen en este panorama, pero nunca son los más–, sino a los convencidos de que las injusticias cometidas contra ellos y sus ancestros, y de seguro sus descendientes, deben concluir porque eso lo exige la síntesis de los derechos humanos que es la sensación dual de libertad y dignidad. Palabras, meras palabras. Se comentará desde el cinismo y el autismo moral contemporáneo donde, por ejemplo, el empresario Lorenzo Servitje se permite decir que la desigualdad le es consubstancial al género humano y donde se insulta a las masas que marchan porque, alegan, su estupidez y la abyección nutre el cuento de los demagogos que aseguran que a los pobres se les explota: “Dense cuenta de que lo mejor que les puede pasar es que los exploten, porque así en algún nivel se les toma en cuenta. Que no los lleven al desempleo los que se aprovechan de que ustedes no tienen trabajo”.

Pero la libertad y la dignidad abandonan el nicho de las abstracciones cuando, digamos, el presidente Francisco I. Madero le dice al general Aureliano Blanquet, que lo detiene: “Es usted un traidor”.

Cuando, en 1919, el organizador anarquista Herón Proal, en Veracruz, organiza una huelga inquilinaria y, de modo paralelo, promueve una huelga de prostitutas o, como se le llama entonces, una “huelga de colchones caídos”, y Proal, el perseguido, el calumniado, termina sus días dignamente como velador de una fábrica.

Cuando Othón Salazar, el dirigente del Movimiento Revolucionario del Magisterio, y las profesoras y profesores que lo acompañan, se arriesgan al despido y la represión pero no transigen en sus demandas y son golpeados y muy injuriados en los medios informativos, pero ahí siguen en su guardia de escuelas y normales.

Cuando la dirigencia del sindicato ferrocarrilero, encabezado por Demetrio Vallejo y afianzado por el inquebrantable Valentín Campa, persiste, en 1959, en la huelga por demandar la independencia sindical del aparato de la CTM y el presidente Adolfo López Mateos, y luego el presidente Gustavo Díaz Ordaz les dedican 11 años y medio de prisión sin documento alguno que pruebe actos subversivos –o lo que llaman entonces delito de disolución social– y ellos no ceden en ninguna sola de sus expresiones doctrinarias y de exigencias de libertad. Una anécdota: a Vallejo, en un momento de la huelga, se le invita a conversar con López Mateos en la residencia de Los Pinos. Acepta con una sola condición: “Que se me permita llevar una grabadora para

que los ferrocarrileros sepan que nunca hablo a sus espaldas". No hay entrevista y a las tres semanas Vallejo ya está en la cárcel.

Cuando las sufragistas y las comunistas de las primeras décadas del siglo xx se ven sometidas al círculo de burlas, despidos, pleitos familiares, prisiones, casi siempre breves, porque ¿quién toma en serio políticamente a las mujeres? Y sin embargo no se arredran porque su causa es su vida en el sentido más preciso. Anímicamente se desenvuelven en la realidad de las demandas recias y en el temperamento de quienes se exaltan como un juramento de continuidad.

En el caso de los defensores y las defensoras de las causas perdidas, ellos necesitan, para no enloquecer, de una dosis de renuncia a la razón prevaleciente: enloquecen para no perder la razón.

Cuando los protestantes o evangélicos se obstinan en sus prédicas y en sus signos y en su afán de construir templos en poblaciones hostiles a sabiendas de lo que les aguarda: pedrizas cotidianas a sus sitios de culto, alborotos del humor –radicado en un solo chiste sobre “los aleluyas”–, destrucción de los templos, expulsiones de las comunidades indígenas, torturas, asesinatos de los pastores a machetazos o con descargas de rifle. Este caso, si se quiere más exactitud, no es propiamente el de una causa perdida, porque los creyentes están seguros de que ganarán el cielo y por eso mantienen a toda costa la actitud pacifista. El cielo, lo supieron también los campesinos de la derecha clerical, es en toda ocasión una causa ganada.

Cuando los últimos zapatistas insisten en sus reclamos de tierra y en sus exigencias de castigo a los asesinos de sus dirigentes. Y ahí está el caso del dirigente morelense Rubén Jaramillo, que se insurrecciona una y otra vez y, cuando depone las armas y confía y visita en Los Pinos a López Mateos, lo hace por vez última. Unas semanas después lo fusilan con su mujer Epifanía, embarazada, y sus tres hijos.

Cuando, a partir de la revuelta de unos travestis que enfrentan una razia en el bar Stonewall de Nueva York, y con piedras y bailes de un *can-can* delirante dedicado a los policías, se inicia el movimiento de liberación gay y también se inicia la conciencia de los derechos gay ylésbicos y luego transexuales y todo se desencadena entre nosotros.

En 1971, un empleado es despedido por sus hábitos sexuales. Se inconforma y demanda y gana el pleito y al año siguiente tres jóvenes detenidos en cines por sus hábitos peripatéticos se reúnen y demandan a la jefatura de policía de la ciudad de México y entregan su nombre a los periódicos.

Cuando la directora de teatro Nancy Cárdenas asiste a las sesiones del año internacional de la mujer, en el Centro Médico, un año naturalmente presidido por el secretario de Gobernación Mario Moya Palencia, y participa en una mesa redonda sobre lesbianismo –que a duras penas se efectúa por unos cuantos minutos porque se va la luz– y a la salida, en la explanada del Centro Médico, Nancy se encuentra con un grupo de cerca cien locatarias de los mercados, azuzadas por el jefe de una delegación que, al verla, levantan mantas y pancartas: “¡Fuera Nancy Cárdenas de México! ¡Fuera tortilleras de la vía pública! ¡México es un país donde sólo caben hembras y machos!” Sin embargo, visiblemente y, espero que no, a lo mejor sin inmutarse, Nancy se dirige a ellas más o menos con estas palabras: “A ver, mis chulas, ¿por qué me dicen esas cosas? ¿Yo les hice algo, mis chulas? ¿Qué saben ustedes del lesbianismo? ¿Y cómo las tratan a ustedes en los



mercados? A ver, díganme del delegado, ¿las explotan?, ¿les piden más dinero?” Inconcebiblemente, las señoras se van quietando y luego la mayoría se arrebató la palabra para contarle a Nancy sus broncas con los inspectores del dinero que les quitan. Y Nancy concluye: “¿Ven? ¡Ven cómo hablando nos entendemos las mujeres!”

Cuando, en 1968, un amigo de juventud, ya en el PRI, visita al escritor José Revueltas para ofrecerle la salida de México, que le otorga el presidente Gustavo Díaz Ordaz, Pepe, según me contó ese ex radical, lo oye con paciencia y responde: “No me quiero ir de aquí hasta ver como termina este movimiento estudiantil y, si se alarga, negocio con Dios que me dé un tiempo extra y se lo pago con rezos en el más allá”. La tercera vez que lo busca su amigo, Revueltas le dice: “Creo que nunca me has conocido bien. Te suplico que ya no insistas y ya no vuelvas. Yo no me fijo en mí, ni siquiera en mis malos textos”.

Cuando, en 1968, Martín Dosal, un profesor normalista, detenido por el solo hecho subversivo de hallarse en Ciudad Universitaria el 18 de septiembre, recibe el auto de formal prisión y en voz muy alta –reproduzco el sentido de sus palabras– comenta: “¿Qué es esto? ¡Son papeles de la burguesía! Expresiones de su canallez y de su estulticia. ¿Qué se puede hacer con ellos? A ver, ¡díganme!” Y de inmediato rompe el documento y va arrojando los pedazos. “¡Son confeti de la burguesía! ¡Confeti de su cinismo y de su corrupción! ¡A ver, a ver... aquí está el confeti!” Es el mismo Martín Dosal que en 1975, el día del entierro de Pepe Revueltas, le grita al secretario de Educación Pública, que quiere hablar a nombre del presidente Luis Echeverría: “¿Que no entiende, señor, que no queremos oírlo? ¿Qué no lo entiende? ¡Lárguese!”

Al día siguiente lo cesan de su empleo de profesor de primaria.

Intermedio a cargo del culto a la historia

El poeta inglés W. H. Auden recapitula sobre la España de 1937:

Los pobres, en sus frías moradas,
dejan caer las páginas del periódico vespertino.
Nuestra jornada es nuestra pérdida.
¡Oh! Haz visible la historia:
El operario, el que organiza,
enséñanos el tiempo,
el río alentador.

Auden insiste –¿o es un pacto suicida a la agonía romántica?– y al final del poema se entrega a la desolación:

Las estrellas han muerto,
los animales ya no miran.

Aquí estamos con nuestro día a solas
y el tiempo es breve
y la historia, a los vencidos,
puede ofrecer su compasión
pero no ayuda ni puede otorgar el perdón.

Auden se arrepintió de estos versos, de seguro los más analizados en pro o en contra de todos los emitidos sobre las crueldades de la historia. En parte, y con razón desoladora, Auden se acerca a la verdad porque hay algo supremamente

engañoso en las reivindicaciones póstumas: no incluyen la parte final de la vida de los vencidos o los sacrificados. La soledad de Hidalgo o de Morelos, la sorpresa de Vicente Guerrero ante la traición, las últimas horas de Madero y Pino Suárez, las reacciones de Zapata en Chinameca, en parte. Pero la historia también vuelve vencedores a los vencidos y lo hace a mediano o largo plazo, como vemos este año con el auge del reconocimiento del movimiento estudiantil del 68 y su dirigencia, dentro de la escasísima democracia de que hoy se dispone y que en lo fundamental tanto le debe a la izquierda. Y en esto Auden no acierta, porque la historia no consiste en venganzas sino en rectificaciones a partir de la verdad, la armonía profética o la tumba siempre inquieta. Una fuerza siempre trasciende la amargura de los vencidos y el cretinismo moral de los vencedores. El vigor de la circulación de las ideas destruye las pretensiones de la inmovilidad y de la inercia y de la resignación que arrasan o quieren arrasar con las urgencias morales del cambio. Esto también lo señala Auden:



Son tantos los que tratan de decir ahora no
y tantos los que han olvidado cómo decir Yo soy
y tantos quienes, si de ellos dependiera,
estarían perdidos en la historia.

He aquí un obstáculo mayor a las causas perdidas: el culto a la historia, la idea que atraviesa indemne el siglo XIX y que concibe la entidad única, la historia, un juicio final con expedientes, detalles y sentencias categóricas. Este dictador o esta corporación maligna o este funcionario corrupto o estos asesinos y torturadores atentaron contra los derechos de la gente y merecen el desprecio activo del porvenir y, ahora que ya está al tanto, también del pasado.

El culto a la historia ha sido el distractor inmenso del examen crítico y autocrítico, es el anacronismo que de varias maneras evita confrontar al adversario, al enemigo obsesivo de las causas perdidas. Hablo, desde luego, del poder ejecutivo y del poder legislativo, pero me centro en el poder judicial y de administración de la justicia. Esos instrumentos de la clase



gobernante que crean las bases de la impunidad, las decoran con formalidades abstrusas o ni siquiera eso. En 1968 el expediente de los presos políticos, cerca de cien, se basa en las declaraciones de dos policías que ven desde lejos los mítines. El poder judicial y de administración de la justicia, que hace las veces de la ley y, cuando la ocasión lo amerita, se presentan como el Estado de derecho, con todo y el ballet folclórico.

La justicia no está ciega, se ha resguardado en una caja fuerte y se perdió la combinación. ¡Ah!, el Estado de derecho. ¡Ah!, el poder judicial. ¡Ah!, la Suprema Corte de Justicia. ¡Ah!, la administración de la justicia. Si uno requiere de ejemplos, ahí están en profusión los ejidatarios despojados y diezmados durante el régimen de Miguel Alemán, los líderes obreros asesinados por aspirar a la insurgencia sindical, el derecho de pernada en los sitios de poder –sindicatos incluidos–, las huelgas declaradas ilegales con presteza –esto antes de que las huelgas se usen para, digamos, destruir instituciones educativas–, las burlas en las agencias del ministerio público a las escasas mujeres que se atrevían a denunciar una violación, la indiferencia ante las denuncias de actos de vandalismo de los potentados, la justicia tarifada, la absolución de los poderosos de antemano, la indiferencia de las autoridades ante los crímenes de odio por homofobia –“fue un crimen pasional cualquiera, porque si no el asesino no se mancha las manos”–, las operaciones –por así decirlo “jurídicas”– del racismo –de las cuales Chiapas y Oaxaca son las demostraciones más extremas–, las que justifican el alegato del EZLN: “¿De qué tenemos que pedir perdón?” Los fraudes de distintos tamaños unificables y bendecidos por las resoluciones, al parecer legales, en todos los niveles.

Si la política resguarda la concentración de los beneficios en unos cuantos empresarios, y si la economía administra las recompensas a las acciones privatizadoras de la política, el poder legislativo y el poder judicial, en su inexistencia y desde su inexistencia, son las claves del determinismo en la vida nacional. ¿Para qué interesarse en la política si ya se sabe quién va a ganar? ¿Para qué protestar por un fraude si ya está redactado el laudo que favorece a los latifundistas o a los latifundistas urbanos o a los prestanombres o a los talabosques? Y si ya se dejan ver las centenas de miles de rayos que en un solo sentido arraigan la lógica del determinismo: si quieres ganarle al poder, tómallo primero. Si quieres ser muy rico... recuerda que debes nacer en una familia muy rica. Si quieres que fallen a tu favor en los tribunales, ten hijos de más para que los magistrados sean tus compadres.

El determinismo, el creer que las acciones de resistencia son inútiles porque lo que hace las veces de justicia es el

santuario de la inmovilidad. El impedimento más notable de la nación en materia de voluntad y representaciones. A la zaga del determinismo acuden la despolitización, el abstencionismo, la desesperanza, la desesperación, el oportunismo como estrategia de acomodo operacional: si te pones del lado de los vencedores no serás de los primeros derrotados. El ausentismo moral: ¡y a mí qué con sus pinches movilizaciones! ¿Quiénes me apoyaron cuando me quitaron la casa por la hipoteca? El regocijo de ver el fracaso de los semejantes. Y uno de los méritos firmísimos de los adeptos a las causas perdidas es su mera insistencia que despoja al determinismo de su arma principal: la multiplicación del desánimo y la incitación a la dejadez.

El Santo contra las moscas de Babilonia

Aunque todo está dicho, hay que decirlo de nuevo. Y eso no es un recurso mnemotécnico. Sucede que al examinarse los hechos y las situaciones, lo que parece definitivo es el rigor primero y último de los actos y las personas que conjuntan libertad y dignidad. Pienso en los héroes y las heroínas reconocidos, en los seres anónimos que integran comunidades y plantones y grupos ecologistas y grupos antisida y vanguardias de las etnias y colectivos feministas y publicaciones de toda índole (de lo que antes se llamó contracultura y que valdría más reconocerla como resistencia cultural). Y todos los que mantienen la racionalidad de la República, con razón, que consiste –¡oh, André Gide!– en desconfiar del impulso adquirido. En saber que ¡ni modo, mano! La desilusión y el desengaño existen poderosamente, pero también la democracia que ejerce va cristalizando en la discusión en la resistencia y el tuteo mental es irreversible con los poderosos: ¿pero qué te crees? ¿A quién convences? ¿A quién engañas? ¿No te das cuenta de lo más obvio? Lo más ridículo es llamar ridículas a las zonas ingobernables de la crítica, la malicia, la movilización.

¿Qué decir ahora de las causas perdidas? Que varias de ellas avanzan algo o bastante. Incluso la de más difícil registro: la de los derechos de los animales. Que, en cambio, en el terreno cultural, a la derecha sólo la integran los fracasos sucesivos. Que se ha creado ya el ámbito de resonancia de las causas pérdidas, aún muy insuficiente pero que no admite la indiferencia o la provocación descuidada como las únicas respuestas a la operación múltiple de quebranto y de disolución.

Si la izquierda partidaria, que fue el primer espacio natural de la disidencia, no asimila lo que ocurre, suya será la responsabilidad y el pasmo. Si, como sería de esperar, este

tiempo es el de la visibilidad oportuna y necesaria de las causas perdidas, no todo se verá aplastado por el neoliberalismo y la derecha, tan neonata en materia de ideas y tan fértil en materia de corrupción y represión.

Debo concluir y recurro a 1936, ese gran poema de ética y estética de Luis Cernuda:

Recuérdalo tú y recuérdalo a otros,
cuando asqueados de la bajeza humana,
cuando iracundos de la dureza humana:
Este hombre solo, este acto solo, esta fe sola.
Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.
En 1961 y en ciudad extraña,
más de un cuarto de siglo
después. Trivial la circunstancia,
forzado tú a pública lectura,
por ella con aquel hombre conversaste:
Un antiguo soldado
en la Brigada Lincoln.
Veinticinco años hace, este hombre,
sin conocer tu tierra, para él lejana
y extraña toda, escogió ir a ella
y en ella, si la ocasión llegaba, decidió apostar su vida,
juzgando que la causa allá puesta al tablero
entonces, digna era
de luchar por la fe que su vida llenaba.

Que aquella causa aparezca perdida,
nada importa;
Que tantos otros, pretendiendo fe en ella
sólo atendieran a ellos mismos,
importa menos.
Lo que importa y nos basta es la fe de uno.
Por eso otra vez hoy la causa te aparece
como en aquellos días:
noble y tan digna de luchar por ella.
Y su fe, la fe aquella, él la ha mantenido
a través de los años, la derrota,
cuando todo parece traicionarla.
Mas esa fe, te dices, es lo que sólo importa.
Gracias, compañero, gracias
por el ejemplo. Gracias porque me dices
que el hombre es noble.
Nada importa que tan pocos lo sean:
Uno, uno tan sólo basta
como testigo irrefutable
de toda la nobleza humana.



A la insolencia conservadora, las herencias ocultas

Carlos San Juan Victoria*

Sin abandonar su curiosidad infinita y su capacidad polígrafa, Carlos Monsiváis pareció transitar por dos grandes épocas en sus preocupaciones, no sólo culturales sino políticas. Una fue su crítica a la “unidad nacional”, ese estrangulamiento de la pluralidad y creatividad del país por la dominación priísta. La otra la inició desde los primeros intentos por reescribir la historia y rehacer las alianzas con los poderes culturales conservadores del país, la Iglesia y los medios, que promovió el salinismo en los noventa. De ahí su último gran combate, contra “la insolencia de la derecha, obstinada desde la década de 1990 en nulificar logros históricos y conquistas sociales de liberales y revolucionarios” (Monsiváis, 2008: 226).

Desde esos inicios no dudó en señalar que lo que estaba en juego era el espacio público republicano, y según pasaron los años y los sexenios su preocupación se acentuó. El paisaje cultural de nuestros días parece darle la razón: una cerrada ofensiva de la Iglesia en la moral pública; el ascenso del centro occidente, desde Guanajuato a Guadalajara, como árbitro oficial que regula a su gusto los derechos, las costumbres y las minifaldas; la creación cibernética de realidades televisivas que sepultan la autonomía del individuo, por mencionar lo más obvio y que sugiere un filo extraño de la transición “realmente existente”: un inquietante paso de la “unidad nacional” priísta a la “unidad conservadora global” que carcome a la República laica.

En la unidad nacional, el liberalismo histórico mexicano, ese que recorrió el periodo formador de la nación y la República en el siglo XIX, se intentó convertir en monopolio priísta, tal y como lo quiso don Jesús Reyes Heróles en su proyecto intelectual y político del liberalismo mexicano. Ahora, en esta renovada expansión de un Occidente anglosajón que intenta rehacer a su imagen a todo el mundo, intelectuales como Enrique Krauze y una cohorte numerosa podaron cuidadosamente a ese liberalismo histórico para dejarlo en su versión más *light*, a la medida del “nuevo hombre” que quiere el novísimo evangelio global: propietario, elector puntual, sólo consumidor y pagador de impuestos, por supuesto, bien portado y decente, y que no duda en aliarse, Bush *dixit*, con la cultura más conservadora. Qué diría *el Nigromante*.

Que deconstruir no es romper

De ahí que Monsiváis, uno de los grandes deconstructores de la unidad nacional, ya en sus décadas finales, haya intentado escoger herencias de eso que fue monopolio oficial, y a la

* Seminario de México Contemporáneo, DEH-INAH.



vez reinventar tradiciones para una izquierda confundida y poco interesada en el tema, a pesar de que su principal referente político, de nombre Andrés Manuel, sea un liberal consumado. Reinventar, por ejemplo, la tradición de las vanguardias decididas a crear un espacio público abierto para el ejercicio de los derechos cada vez más diversos, una madeja poderosa que atraviesa el siglo XIX y el XX. Ése fue su desafío al pensar y al quehacer de nuestros atribulados días y que paseó por varios espacios, entre otros el Taller del Libro realizado en la Dirección de Estudios Históricos (DEH). El más arriesgado etnólogo de nuestra vida cotidiana, que llevaba el pulso de los nuevos comportamientos en ese laboratorio de la modernidad que es la ciudad de México (Monsiváis, 2009), sacó su enorme bagaje de conocimientos históricos para, literalmente, ir en busca del pasado de éstos, nuestros desconocidos “contemporáneos”. Para una época radicalmente conservadora, el temple liberal en serio: “Formemos una Constitución que se funde en el privilegio de los menesterosos, de los ignorantes y de los débiles, para que de ese modo mejore nuestra raza y para que el poder público no sea otra cosa más que la beneficencia organizada”. Así se las gastaba Ignacio Ramírez, *el Nigromante*.

Tiempos rudos, tipos duros (y burlones)

Ahora que todo parece frágil y en riesgo, imaginemos un periodo donde el territorio se redujo a la mitad, se vivieron invasiones extranjeras, los gobiernos no sólo cambiaban por levantamientos sino que estaban en bancarota crónica, había un conjunto de feudos territoriales apenas articulados por el comercio, se rompió la identidad colonial globalizada y se rehizo otro mundo neocolonial pero bajo la figura incierta de los Estados nacionales, y todo eso le ocurrió a nueve millones que empezaban muy poco a poco a llamarse mexicanos. Ésos sí que eran tiempos rudos. De la canonizada generación de 30 hombres de la Reforma liberal, a ojo de Luis González (12 militares y 18 letrados), eligió Monsiváis a un puñado que fusionó las letras y la política militante, de confrontación y riesgo, con altas dosis de humor fiero. En diversos momentos su saber enciclopédico fue dando forma a estos rescates que ya después de la alternancia hacia la derecha, en el año 2000, juntó en un libro ahora imprescindible: *Las herencias ocultas, de la revolución liberal del siglo XIX*. En estas notas hago referencia a tres de ellos, de los siete elegidos por el maestro Monsiváis: Juan Bautista Morales, *el Gallo Pitagórico*,



Guillermo Prieto e Ignacio Ramírez.¹ No sólo porque en ellos parece fundirse de manera excepcional la literatura y el proyecto político militante. Sobre todo porque con ellos se ilumina un itinerario ejemplar: cómo se rompió con la República católica dominante y surgió la divina trinidad de la nueva *polis*: la República, la patria y el ciudadano, las piezas maestras para un modo de vivir juntos y que aún nos persigue como frustración y como ideal.

Fue una generación nacida en el atardecer de la Colonia, que aún conoció la formación letrada de la *Res Pública Christiana* pero fue contagiada por los nuevos y poderosos vientos de la Ilustración francesa, que adoró a Victor Hugo, maestro literario y voz pública nacional, que irrumpió en la vida pública y en la prensa escrita en los años cuarenta y que se encontraron todos en el año clave, 1857, en un espacio clave, el Congreso Nacional. Conocieron los estragos de la invasión estadounidense y participaron, Prieto y Ramírez, en la Batalla de Padierna, estuvieron en la línea de guerra en la Intervención francesa y de diversos modos participaron en la guerra civil desatada por el clero y los conservadores. Prieto y Ramírez fueron ministros del Ejecutivo y, como tales, expropiaron y vendieron la propiedad intocable de la época, la de la Iglesia. Con ellos se unificó de modo ejemplar lo que en otros momentos apareció como un dilema: ejercieron las armas de la crítica y la crítica de las armas a la vez.

¹ Benito Juárez, Manuel Payno, Vicente Riva Palacio e Ignacio Manuel Altamirano, más los aludidos.

Monsiváis no idealiza: reconoce que fueron sin duda la vanguardia cultural y política de su momento, confrontada con los poderes de la época y con sociedades regidas por otro pulso temporal. Y a la vez advierte diversas tensiones que las habitaron. Fueron parte de una política intensa pero oligárquica, con un ánimo de representación asombroso para los cuatro y luego dos millones de kilómetros cuadrados del territorio, lleno de culturas diversas, y que se paseaba a la moda francesa por la Plaza Mayor, Plateros e incluso Bucareli, si se trataba de caminar mucho. En su cultura letrada cohabitaban las poderosas inercias de la cultura católica y los afanes misioneros con el novísimo ánimo de crear un Estado laico y un hombre nuevo secular. De una honradez intachable, nacieron y murieron pobres, aunque en el caso de Prieto y de Ramírez pasaron por sus manos los recursos de las expropiaciones, pero se desinteresaron del destino final de esos bienes públicos, que entonces como ahora fueron acaparados por unos cuantos. Aunque dos de ellos, Ramírez y Altamirano, y el más grande y polémico, Juárez, fueron indígenas, también compartieron una intensa “colonización de su imaginario”, expresada en la recepción acrítica de los arquetipos coloniales de lo indígena y de las mayorías sociales. Con ese material real se hizo el asalto al cielo.

La herencia a recuperar

Para Monsiváis, esta vanguardia es nuestra contemporánea porque con sus palabras y actos crearon “el espacio crítico y de tolerancia de donde viene una parte fundamental del desarrollo civilizatorio del que disponemos” (Monsiváis, 2008: 74). Con ello se refiere a esas tres piezas de una nueva *polis*: República, patria y ciudadano. República: las atmósferas éticas para la vida política y las reglas del juego institucionales de una República laica. Patria: el repertorio emocional que identifique (héroes, grandes momentos, rasgos propios) a esa heterogeneidad cultural y que permita nombrar a la comunidad imaginaria que empieza a levantarse, México. Y el ciudadano, concebido como la plena autonomía del individuo en ejercicio de derechos. Reto formidable: pasar de una sólida y antigua identidad monárquica global a la naciente, frágil y borrosa identidad nacional, en un nuevo modo de vivir juntos, en una nueva *polis*. Casi nada.

En sus inicios, lo que llamamos México parecía estar destinada a ser una República católica, y en reacción a los inicios secularizadores del siglo XVIII Borbón en América, refundar la fusión del poder civil, el religioso y los grandes cuerpos oligárquicos, sin considerar por tanto la figura del

ciudadano y bajo el monopolio cultural de la Iglesia católica. Ese ánimo de fusión del poder y la Iglesia no sólo era de los poderosos, sino de las insurrecciones plebeyas comandadas por los grandes curas revolucionarios. Por eso, desde la perspectiva del tiempo, resalta la figura olvidada de Juan Bautista Morales, *el Gallo Pitagórico*, un católico convencido que se acercó desde su diferencia al liberalismo jacobino. Nacido en 1788, de cuna pobre y educado por los franciscanos, estudió la otra gran vertiente de la cultura letrada colonial, no la literaria, sino la de los abogados.

Juan Bautista creyó en que la nación era una comunidad unida por la religión, pero no creyó en los fueros de la Iglesia. Aceptaba la necesidad de una República católica pero profundamente federalista. Era un convencido de la fusión entre la ética y la política y tronaba en la tribuna y en la palabra escrita contra la marea de corrupción y arribismo que empezó a pudrir a la joven República. Las circunstancias nacionales que empezaron a polarizarse en torno al centralismo y federalismo, entre otros temas torales, fue acercando a este católico y a los liberales radicales más jóvenes que él. Así, este abogado nacido en *Res Pública Christiana* terminó apoyando de manera plena la Ley Juárez, el gran golpe contra el fuero eclesiástico. Con *el Gallo Pitagórico* se encumbró en la naciente opinión pública escrita la figura del moralista implacable y del crítico burlón de los desfiguros políticos, pero

también las estampas costumbristas que le imprimían rostro, gesto y actitud a esa entidad borrosa llamada mexicano.

Pero esa convivencia entre el letrado católico y el ilustrado secular mostraría sus zonas más quebradizas con la indómita figura de Ignacio Ramírez, *el Nigromante*, un joven que al ingresar a la Academia de Letrán leyó su primer discurso: "No hay Dios".

"Se levantó un clamor rabioso que se disolvió en altercados y disputas", recordó Prieto, presente en esa sesión, e Hilarión Frías: "México sintió el calosfrío del presentimiento, porque en aquel blasfemo principio se traslucía una revolución social" (Monsiváis, 2008: 204-205). *El Nigromante*, como frío cirujano, ayudó con su palabra y su obrar a crear tres grandes escisiones en el cuerpo aún vivo de la República católica, para que de ahí surgiera la República secular: el ejercicio de las libertades civiles para que los individuos rechacen las servidumbres, la lucha contra los privilegios y fueros y las corporaciones que los detentan, y una ruptura total en el ámbito público con el lenguaje y los símbolos religiosos. De ahí la raíz más radical de nuestra tradición liberal y republicana: la autonomía del alma requiere de un espacio público abierto al ejercicio de sus derechos. Pero *el Nigromante* va más lejos. Se asoma a lo popular como muy pocos en el siglo XIX: reconoce la dignidad y el valor del trabajo físico, advierte y rechaza los negocios con las tierras de las



comunidades indígenas, y propone una ciudadanía “de primera” para los más segregados. La República secular también puede ser popular. “¡Sabios economistas de la Comisión! En vano proclamaréis la soberanía del pueblo, mientras privéis a cada jornalero de todo el fruto de su trabajo y lo obligáis a comerse su capital, y le pongáis en cambio una ridícula corona sobre la frente” (Monsiváis, 2008: 231).

Pero es con Guillermo Prieto como la “comunidad imaginaria” liberal se teñiría de manera más intensa con (algunos) de los colores de su gente. Desprendidas de esa vieja y ramificada identidad monárquica que la alimentó por siglos, ahora se trataba de que todas las antiguas solidaridades (gremiales, provinciales, de las familias y pueblos, de la sociedad inédita en su diversidad y riqueza) se viesen reflejadas de algún modo, según la mentalidad oligárquica del momento y su espanto hacia lo popular, en la naciente patria. Y para esa empresa que vestiría lo ajeno (la patria) con algunas prendas de lo más cercano (las matris), nadie como Guillermo Prieto.

Dice de él Monsiváis que fue “el más atento y el más reorgañado”. Con una vida que supera a la más exaltada novela (infante desprotegido, talento precoz, joven protegido por altas esferas públicas, literato polígrafo, guerrero que llora de emoción y 20 veces diputado, ministro que también vende bienes eclesiásticos, el poeta más querido de su tiempo), don Guillermo ayudó a hacer creíble la nueva abstracción nacional al menos en tres direcciones sustantivas. Que en México la patria fuese ese espacio de estampas costumbristas, de gestos y actitudes (¡los valientes no asesinan!), de crónicas



de batallas y destierros, de derrotas y de humor principalmente involuntario. Por ejemplo, ser ministro de Hacienda y enterarse de que los soldados de Chihuahua empeñaron sus armas por falta de pago. Que lo mexicano, otra vez, dentro de un cerco de notables, fuese ese muestrario de las costumbres expuestas en “café, tertulias, centros conspirativos, bodorrios, cantamisas y campos de batalla”. Un catálogo existencial, cercano y familiar, de las actitudes ante la vida y la muerte, la fiesta y la guerra. Y que había una historia digerible y a la mano (capturada por él en sus *Lecciones de historia patria*) y que para espanto de los historiadores conservadores recuperaba varios mitos populares: la Conquista y la Colonia fueron dominación sobre grandes civilizaciones previas, la Independencia fue liberarse de ese yugo y el siglo XIX creó su panteón liberal de forjadores de la patria entre el polvo y el dolor de las guerras.

La fuerza y los límites de los letrados

Los letrados como fuerza cultural fueron un patrimonio colonial heredado a los siglos posteriores. Un flujo de ocho mil libros vino desde Europa hacia América entre 1558 y finales del siglo XVII (Gruzinski, 2010),² primero en una sola dirección, para colonizar el imaginario y gobernar desde el primer imperio global a estas tierras. También fue un patrimonio colonial el papel activo de las ciudades, el medio ambiente propicio al ejercicio de las letras, según lo planteó Ángel Rama (2009), para consolidar hacia adentro ese colonialismo, y la subordinación-menosprecio hacia lo “rural” y las provincias. De igual modo la bonita metáfora de la marcha de la civilización (el eurocentrismo mirándose en el espejo) y la barbarie (el resto del mundo) acompañó el trabajo de los misioneros y sus éxitos y limitaciones para conocer-destruir a las diversas culturas originarias de estas tierras. El conocimiento criollo sobre los nuevos territorios también se engarzó en modos de dominio para garantizar cotos de poder dentro del mosaico de jurisdicciones y poderes de la monarquía (Higgins, 2000). Con ello sugiero que los letrados del siglo XIX (y los del XX y hasta la fecha) se montaron muchas veces sin saberlo en esa formidable y múltiple inercia colonizadora creada en centurias para realizar sus esfuerzos liberadores (Del Valle, 2009). Los creadores de la autonomía nacional eran, a su vez, lastimosamente depen-

² Dos puntualizaciones. El número de libros, nos dice Gruzinski, habrá que duplicarlo. Por otro lado, su argumento es muy fino: hubo un flujo eurocéntrico que desata una movilización de saberes, cosas y hombres. Se crea una modernidad no sólo europea, sino mestiza, alimentada por otros muchos flujos desde las periferias al centro.



dientes del nuevo orden global y sus prestigios, y la figura de la República aparecía restringida a las poblaciones que reflejaban en algo el fulgor europeo. De ahí que la fuerza letrada repitiera en sus afanes evangélicos, religiosos o laicos, liberales o izquierdistas, esa consigna guerrera y de exterminio de la diversidad que fue y es la “civilización o barbarie”.

Que el futuro también es una tradición

En una de sus últimas obras, *Imágenes de la tradición viva*, Monsiváis (2006) insiste en la importancia de mirar al pasado como un repertorio abierto de tejidos heredados que, sin embargo, no nos depriman con pesos muertos sino con potencias abiertas a la creatividad. Tradición y herencia en Monsiváis aluden a esa potencia del pasado que vive cuando uno lo elige para su memoria, su presente y su pugna por el futuro. Vanguardia no es la que rompe con el pasado sino la que sabe elegirlo. Y ello cobra importancia en nuestro presente porque nuestras repúblicas, desde 1857 hasta la fecha, tienen como tejido central a las continuas transformaciones del liberalismo. Cuando Monsiváis recupera las herencias ocultas de los reformistas liberales del 57, no hace un acto de nostalgia sino una apuesta estratégica que

aún no se acaba de digerir: las luchas por la República no se harán afuera o desplazando al liberalismo como fuerza ideológica cohesionadora de esa divina trinidad laica: nación, República y ciudadano. Será, como es, un combate en su seno, por un sentido más pertinente para los mexicanos de hoy, preparando las viejas raíces y las nuevas asociaciones ideológicas que nos regresen “hacia el futuro” esas tradiciones radicales y populares, capaces de abrazar con sentido de justicia e igualdad a todos los mexicanos.

Bibliografía

- Gruzinski, Serge, *Las cuatro partes del mundo, historia de la mundialización*, México, FCE, 2010.
- Higgins, Anthony, *Constructing the Criollo Archive. Subjects of Knowledge in the Bibliotheca Mexicana and the Rusticatio Mexicana*, Indiana, Purdue University Press, 2000.
- Monsiváis, Carlos, *Apocalipstick*, México, Debate, 2009.
- _____, *Las herencias ocultas*, México, Random House Mondadori, 2008.
- _____, *Imágenes de la tradición viva*, México, FCE/UNAM, 2006.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, México, Fineo, 2009.
- Valle, Ivonne del, *Escribiendo desde los márgenes, colonialismo y jesuitas desde el siglo xviii*, México, Siglo XXI, 2009.

Carlos Monsiváis: humor, crítica, ensayo, ideología, crítica literaria, perfil

Luis Barjau

Como olvidé la broma, pruebo a reconstruirla en busca de un modo más justo a nuestro inolvidable Carlos Monsiváis:

Tanto de crítico a Ordaz
En la prensa, Carlos, tienes
Que saber está de más
De dónde te monsivienes
O a dónde te Monsiváis.

Agradeceré la corrección. Porque la de Chucho Arellano sólo dijo “con los pelos adelante y los pelos por detrás no sé si te monsivienes o te Monsiváis”. Pero este chascarrillo es obvio que está cojo.

Algo así fue la estrofa que, a réplica de aquella original que el concejal Juan Fernández hizo como escarnio de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, dramaturgo de Taxco, a finales del xvi y principios del xvii, se le aplicó en 1968 a Carlos Monsiváis. Como es sabido, la original decía:

Tanto de corcova atrás
Y adelante, Alarcón, tienes,
Que saber es por demás
De dónde te corcovienes
O a dónde te corcovas.

Ésta, original, era sangrienta: Alarcón, en efecto, era corcovado de pecho y espalda. Rima que, por esta deformación congénita, el comendador se confunde y duda si el poeta viene o va, tiene toda la picardía criminal española de finales del siglo de la Conquista. Hermana de la de Quevedo, que apuesta a decirle “coja” a la reina Mariana de Austria con la argucia de llevarle unas flores y espetarle:

Entre el clavel blanco y la rosa roja, Su Majestad escoja.

Y como tantos otros lugares comunes del humorismo negro.

No; la aplicación de la estrofa al maestro Monsiváis careció de virulencia. Y en cambio, del “corcovienes” y el “corcováis” se juega con la identidad real del escritor con base en su apellido

vasco. Y la réplica fue afortunada, pues Monsiváis fue uno e igual a sí mismo: un tótem sabihondo y melancólico, acaso depresivo cuando su figura dejaba un lunes la casa de los bomberos al pie del Castillo de Chapultepec, por décadas sede de esta Dirección de Estudios Históricos, después de haber hecho con sus colegas investigadores las más sardónicas bromas críticas del prójimo.

En su caso nunca tuvo la prudencia de la réplica fernandina aplicada a su costa y sus estocadas de humor siempre fueron a fondo, hasta con sus grandes amigos.

Me consta que al maestro Carlos Pellicer le aplicó las dos siguientes perlas:

—Oiga, maestro, ¿no será que en ese soneto donde usted indica poéticamente que “hay azules que se caen de morados”, en el fondo trataba de referirse a unos policías borrachos? Ya que “azules” se les llamó a los policías, como hoy “polis”.

Pellicer apechugaba ante la estocada.

Y otra enseguida:

—Oiga, maestro, en ese verso donde dice “estoy en el balcón lleno de codos” —a Pellicer le había encargado el presidente en turno que escribiera algo sobre el desfile del 16 de septiembre y que mencionara el balcón de palacio desde donde los notables apreciaban el festejo—, “lleno de codos” ¿no será que se refería usted a unos cuates de Monterrey, que como se sabe son muy tacaños?

Pellicer, *touché* y divertido, sólo acertó a responder:

—Sí, ésa es la aguda apreciación de un coleóptero.

Porque es sabido que el poeta tabasqueño aguantaba ésos y otros peores escarnios con humor invencible.

La ironía que Monsiváis acumuló a lo largo de su vida era ambigua: un modo de señalar la cursilería y el *kitsch* de muchos aspectos de la cultura nacional, pero para poder congraciarse con ellos, un modo dramático de identificarse con la cultura popular y un modo de subsistir nacionalista, donde él, un intelectual de cultura universal, se resignaba, pues hubo en sus trasfondos ideológicos la voluntad, por vía de una toma de posición de izquierda, muy temprana, de abanderamiento de las causas populares, y la investigación de los sintagmas de las profundas y complicadas frases que acompañan las costumbres del pueblo.

Su ironía ambigua lo llevaba a esconder su pensamiento en una prosa barroca, depurada en su rebuscamiento, que se hacía densa en principio, pero que era espoleada y salva-da por el hallazgo continuo de especies de fórmulas irónicas y humorísticas. Verdaderas perlas, en efecto, que difundió sobre todo en su obra periodística.

Su prosa de ocultamiento, vamos a decir, tiene antecedentes: nada menos que Hegel se vio obligado, según opinión de Jacques D’Hondt, su mejor intérprete francés, a ocultar muchas veces el verdadero contenido ideológico de sus escritos, con objeto de no entrar en contradicción con la monarquía absoluta que comandaba el *Stift* o seminario luterano de Tubinga, que fue la institución de formación académica de los jóvenes prusianos al servicio de la religión y del duque, y donde el propio Hegel se refugió.

Toda proporción guardada, en el caso de Monsiváis el ocultamiento estilístico de su prosa lo fue de los lugares comunes de los principiantes de su generación, pero también del Ogro Filantrópico: de la capacidad múltiple de represión que tiene el Estado. En especial la cultura del Estado mexicano priísta. Una represión subliminal y enmascarada, pero efectiva para coartar cualquier iniciativa intelectual de independencia que no fuera ya legitimada por el Estado. Por el Estado, desde luego, a través de las sutiles ramificaciones del ejercicio de su control, lo que, desgraciadamente, también logra hacer parte de la cultura.

Así consiguió Carlos Monsiváis, en buena medida, convertirse en una celebridad popular, sin dejar de ser un intelectual refinado.

Contradictoriamente, un modo de conocer a fondo la her-mética personalidad de un hombre tan cercano, por ejemplo, a nosotros, investigadores de antropología e historia, y a la vez tan distante, es posible a través no de su sardónica obra periodística, sino de la crítica literaria, que ejerció con pasión desde temprana edad, primero con la antología de poesía mexicana y al final con la selección de diez narradores de su preferencia en su libro *Escribir, por ejemplo*. Notable de aquí la profunda develación, hasta ahora insuperable, del poeta jerezano Ramón López Velarde. Un poeta al que la ignorancia profunda y la apreciación ligera tienden a igualar, sobre todo en su dimensión nacionalista (*La suave patria*), con recitaciones populares de las cantinas. Sobre este autor, Monsiváis penetró, con el interés ambiguo que antes anoté, a la búsqueda de la autenticidad estética por vía de las apariencias de la cursilería nacional. López Velarde despertó en Monsiváis una acendrada obsesión, que resultó en una verdadera reivindicación canónica. Y en este ensayo el crítico literario se abre de capa y deja ver, junto a su susceptibilidad, su muy refinada y apreciable sensibilidad. Afirmando entonces que para conocer a fondo a Monsiváis hay que empezar con el estudio de su crítica literaria.

Igual que en su ensayo sobre López Velarde, donde es observable su proyección estética, en el otro, sobre José



Revueltas, el lector se encuentra con la profunda y muy compleja estructuración política e ideológica de Carlos Monsiváis. Y su apreciación del intelectual comunista mexicano deja entrever, en los asuntos que él escoge sobre vida y obra de Revueltas, su propio, y algunas veces desconcertante, punto de vista. Me pareció a mí, como lector de su propia generación, que había en él el mayor valor de las viejas lecturas gramscianas y trotskistas, con una buena dotación también del existencialismo francés, que lo usual de la época para todos sus contemporáneos intelectuales de izquierda, del leninismo y del estalinismo. Su devoción por Revueltas está dada por observar cómo el peso del romanticismo literario del autor de *Dios en la tierra* triunfó sobre el estalinismo del Partido Comunista. Ésta es la pasión que vertió Monsiváis en su estremecedor ensayo *José Revueltas: Crónica de una vida militante*. Y ésta es la puerta que nos permite observar que Monsiváis guardó, con una modestia evangélica, de pensador mexicano de extracción popular, su profunda vocación literaria; modestia y frugalidad excesivas que por cierto le impidieron volcarse de lleno en la creación artística.

Monsiváis fue una especie de guerrillero de la poesía, *por ejemplo*. Bajo su extrema e irónica crítica, tembló el poeta que prefirió callar sus propias obras.

Pero volvamos, para despedirnos, y porque no tenemos más espacio en esta breve nota, de aquel personaje inmediato, de aires entre Beethoven y un antropólogo físico del siglo XIX, que acudía a la DEH con Pacheco, Blanco, Florescano o Aguilar Camín, a los seminarios, discusiones, picantes charlas en la dirección o en el jardín de las fiestas bajo el Castillo.

La imagen que resultó de la larga y privada reflexión intelectual de Monsiváis es la del valiente que, no obstante su dependencia financiera de las instancias del Estado, como quedó dicho que hizo Hegel del *Stift*, pero tomando el riesgo de una suerte de Odiseo en la cueva del cíclope, es la del ciudadano de raigambre popular que se alza hasta convertirse en crítico de los valores de la sociedad establecida y de las oscuras maniobras del propio gobierno. Por su proceder se puede observar en él una clara filiación procedente de sor Juan Inés de la Cruz, quien en opinión de Paz se refugia en la Iglesia para procurar su formación y que pasa por *el Nigromante* Ignacio Ramírez, el más avanzado liberal del siglo XIX.

Y de sus preferencias íntimas cabe destacar que en una ocasión Monsiváis confesó que era Geoffrey Chaucer uno de sus autores favoritos, lo que nos da una pista más para entender las raíces de su formación, y aquel autor, con sus *Cuentos de Canterbury*, de la más pura procedencia espiritual campesina, que vivió el desparpajo arcaico de la mentalidad feudal con base en una escatología humorística que fue también la privada, y preferida, de don Carlos Monsiváis.

Esta nota, a la búsqueda de su redondez, no puede dejar pasar una frase dicha por Monsiváis en una reunión académica del año pasado de nuestra dirección, suelta entre el ir y venir de los asistentes: "Aquí hasta los paranoicos tienen enemigos".

Perdimos al compañero que dirigía aquí su brillante seminario; ganamos la distancia que permite sopesar su importancia.

Para nuestro entrañable Carlos Monsiváis

José Carlos Melesio Nolasco*

Durante los años setenta del siglo pasado, la historia que se practica en México se enriquece influida por la corriente francesa, conocida como Escuela de los Anales. Sus propuestas básicas: una historia abierta, tanto temática como temporal, también multidisciplinaria y planteando nuevos problemas, no conforme con la visión empirista de los hechos históricos, sino con su interpretación y problematización; una historia crítica, en el sentido filosófico del término, que se nutre del materialismo histórico, así como de la tradición de la Escuela de Frankfurt, para la cual se trata de historiar todo lo historiable y que aborda, por tanto, la vida cotidiana, las mentalidades, la biografía de la gente común. Esta renovada forma de hacer historia le da impulso y frescura a esta disciplina, al ocuparse, por ejemplo, de historiar lo contemporáneo, viajar hacia atrás en el tiempo con la preocupación mayor de entender el mundo actual.

En la Dirección de Estudios Históricos (DEH), fundada a mediados de los cincuenta, creció notablemente durante los setenta el número de investigadores, y muchos de ellos se vieron influidos por esta corriente historiográfica que también implicaba la adopción de perspectivas interdisciplinarias. Años durante los cuales se conjugó el fenómeno demográfico de la aparición de los jóvenes, la posibilidad de su ingreso a un mercado laboral urbano, la masificación de las instituciones de educación superior y los movimientos estudiantiles. Producto tal vez de tanta heterodoxia, y de la intervención de las autoridades del INAH, ingresaron a la DEH investigadores con una amplia gama de formación profesional: literatos, economistas, arquitectos, politólogos, arqueólogos, sociólogos, antropólogos y, claro, historiadores; todos haciendo historia, con enfoques y temas muy diversos. De esa época y con esa atmósfera peculiar destaca el ingreso a la DEH de nuestro muy querido Carlos Monsiváis.

Entonces la labor académica se organizaba por seminarios temáticos dedicados a estudios campesinos, estudios obreros, de la Revolución Mexicana, de México contemporáneo, de historia de las mentalidades, de estudios de la mujer. Carlos Monsiváis fundó, con Arturo Soberón y Antonio Saborit, el Seminario de la Cultura, en el que también participaron José Emilio Pacheco y José Joaquín Blanco. El privilegio de haberlo tratado más de cerca surgió para mí cuando del Castillo de Chapultepec nos mudamos a la actual casa de Tlalpan.

A partir de un curso previo de especialización en historia, el seminario de México Contemporáneo inició, ya en este siglo y en la nueva casa, un diplomado sobre el siglo xx mexicano. Para llevarlo a cabo, pedimos a diversos colegas una presentación sobre algún tema de su

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

especialidad. Carlos Monsiváis fue siempre un entusiasta participante de este diplomado, en el que impartió, edición tras edición, la conferencia inaugural. Sobra decir que en ellas hacía gala de una memoria prodigiosa, de interpretación sugerente y de una impresionante capacidad de síntesis. Tendremos por tarea recuperar las grabaciones de audio en las que despachaba, en algo más de una hora, su inteligente y documentada mirada sobre la cultura en México a lo largo de todo un siglo.

Otro espacio en el que los colegas de la DEH y algunos participantes de otras instituciones tuvimos la oportunidad de aprender y disfrutar de él, fue en el Taller del Libro, que Carlos Monsiváis coordinó hasta que ingresó al hospital en abril de 2010. A pesar del título del taller, que honraba una de las obsesiones monsvivarianas, los temas y problemas que recorrimos durante los casi ocho años de reuniones quincenales fueron muy variados. El último fue particularmente interesante: se dedicó a rastrear la celebración de los 200 años de la Independencia y los 100 años de la Revolución Mexicana. En el taller se señalaba que no había muchas evidencias para festejar, como era el planteamiento del gobierno federal, y que, más bien, debería tomarse co-

mo una oportunidad para reflexionar sobre la sociedad y sus valores más importantes, particularmente los más destacables y defendibles: el laicismo, la educación pública, la defensa por la justicia social y la tradición de hospitalidad para con los perseguidos políticos de otras latitudes. Monsiváis ofreció, a propósito, un texto que esbozaba un auténtico programa de investigación que destacaba la importancia de investigar y reflexionar, también, sobre los movimientos sociales en México y la veta, descuidada en su opinión, del liberalismo mexicano desde el siglo XIX. Al lado de su preocupación por el polo del contrapoder y la resistencia, le preocupaba también que se ahondara en el conocimiento y la comprensión de las vertientes ideológicas y organizativas de la derecha mexicana. Esta veta fue, de hecho, lo que dio pie al Taller del Libro, hacia 2003. Para tal objetivo se formó este espacio, abierto, plural, en donde Monsiváis proponía la lectura de libros y una discusión de los mismos, enviándonos también ensayos de su autoría relativos a los temas a tratar. La primera etapa se dedicó a lo que él llamó "los *best sellers* del siglo XIX". Así comentamos *El catecismo del padre Ripalda*, del que recuerdo el énfasis que Monsiváis ponía al señalar la pedagogía de aquel siglo, basada en dogmas



que había que memorizar sin cuestionamiento alguno y que tuvo secuelas hasta bien entrado el siglo xx. En esa línea leímos también a la artillería pesada de la tradición y las mentalidades de corte conservador, incluidos autores como Pérez Escrich, Chateaubriand y Jorge Isaac. No faltó, por supuesto, de Manuel Antonio Carreño, el *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales, precedido de un breve tratado sobre los deberes morales del hombre (escrito en 1853)*. El proceso de construcción de la laicidad, sobre todo en el terreno de las mentalidades y la moral social, fue eje de muchas de esas reuniones en que, por lo demás, se fue tejiendo nuestro afecto, respeto y admiración por Carlos Monsiváis.

Tal vez sea posible distinguir etapas en el curso del taller. Con todo, sólo en la primera hubo una guía previa de lecturas y cierto hilo temático conductor. Después, el guión iba marcado por los temas de la agenda nacional, las obsesiones de Carlos, las inquietudes o críticas que se manifestaban en el taller. Porque en el taller no faltaban la disidencia y la irreverencia, rasgos que Carlos, condescendiente o medio ofendido, parecía disfrutar. Ocurría, por ejemplo, en torno de su visión de la censura en el cine mexicano, del que, creo, discrepaba en parte Julia Tuñón, o frente a la credibilidad o utilidad de las encuestas de opinión. De algún modo llegamos así a disfrutar un ciclo de *film noir*, otro de rumberas, y algunas sesiones con películas de la talla de *La sal de la Tierra*. Tuvimos también el privilegio de ver películas casi inconseguibles de su colección particular, y hasta llevar a casa algún video gentilmente prestado por él.

Antes de la etapa de cine leímos también a clásicos como Benedict Anderson o a Eric Hobsbawm. Y seguimos, con lujo de detalles y poemas que Carlos recitaba al hilo, a autores como López Velarde, Amado Nervo o José Juan Tablada. Y muchos de sus avances o manuscritos que pronto podíamos leer en versión impresa, ante nuestra sorpresa por la velocidad, capacidad de trabajo y ubicuidad.

El Taller del Libro se iniciaba a una hora más bien incierta y con la nota más importante del día o la semana, de la cual Carlos tenía información privilegiada y un cúmulo de antecedentes, nombres, fechas y circunstancias que daban densidad al tema en cuestión. Su visión e inteligencia, permanentemente críticas y agudas, nos ayudaban, sin duda, a ver y a entender mejor. Y claro, con el toque de humor y sarcasmo, que no podía faltar. La discusión y los ensayos trataban alrededor de los problemas de México: pobreza-

desigualdad, narcotráfico, homofobia, corrupción y violencia, por ejemplo. En el tratamiento de los temas no faltaba la consideración de lo que se manifestaba en la radio, la televisión y la prensa, así como el tratamiento oficial.

Desde 2008, el taller tuvo un foro de discusión virtual en la página electrónica de la revista *Dimensión Antropológica*, donde se publicaron algunos de los ensayos de Monsiváis y de otros compañeros del taller. Fue iniciativa de Carlos, motivado por la intención de lograr un mayor acercamiento e intercambio con los jóvenes a propósito de las conmemoraciones del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución. Fue una época muy enriquecedora que pudo haber dado muchos más frutos si su salud no hubiera flaqueado, como lo hizo, desde mediados de 2009. Aun así, las sesiones del taller continuaron con algunos tropiezos o cambios de fecha. Su último texto para el taller, "Nación y patria", se comentó y se publicó en la página electrónica de *Dimensión Antropológica*. Quedó pendiente de discusión un texto que Julia Tuñón había preparado sobre la campaña del bicentenario, a propósito del orgullo de la mexicanidad.

Carlos fue un amigo generoso y sorprendente, conocido y querido por muchísima gente. En ocasiones tuve el gusto de ir por él a su casa, en la calle San Simón de la colonia Portales, para llevarlo a la DEH. En el trayecto, la gente lo saludaba de coche a coche. En su colonia todo mundo sabe dónde vivía. En los últimos meses, sus médicos le recomendaron vivir fuera de la ciudad de México, por lo que pasaba algunos días de la semana en una céntrica casa en Cuernavaca. Lo visité algunas veces, paseamos en auto y tomamos café en la Casona Spencer frente a la catedral. Alguna vez, en compañía de León García Soler, otra, con jóvenes estudiantes que le pidieron cita y entrevista. Carlos quería ir a las librerías de viejo y caminar por ahí, pero ya no le daba la energía. Le faltaba fuerza en las piernas y se sofocaba pronto. No se quejaba, sin embargo. Platicaba un poco con la gente, que invariablemente lo detenía para saludarlo, felicitarlo, tomarse una foto de celular con él. "Si me lanzo como candidato a la presidencia municipal seguro gano, ¿no?", bromeaba.

Pude, del mismo modo, disfrutar de algunas expresiones del cariño y amistad que compartieron Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco. Dos personalidades de las que no es posible exagerar elogios: talento, genialidad, erudición, pasión humanista, talante ético. Cada uno a su manera, cada uno desde su lugar. Ambos de casi la misma edad, los dos pasajeros de metro, taxi o autobús. Compañeros de la Dirección de Estudios Históricos del INAH. ¡Qué fortuna!

1940: el espectáculo “sicalíptico” en la ciudad de México y Carlos Monsiváis

Gabriela Pulido Llano*

*Una sociedad reprimida desde siempre localiza
en el espectáculo la mayoría de sus libertades posibles.*

CARLOS MONSIVÁIS

Algunos de los temas recurrentes y, por qué no decirlo, favoritos de Carlos Monsiváis fueron la vida nocturna metropolitana, el espectáculo y las muchas aristas que esta temática ofrecía para penetrar hondo en la mentalidad mexicana. Desde su libro *Amor perdido*, y en textos como “Tongolele y el enriquecimiento de las buenas costumbres”, sólo por mencionar dos ejemplos entre docenas escritos a lo largo de tres décadas, bosquejó sus ideas y propuso un par de itinerarios para realizar las pesquisas en el estudio de estos asuntos, que han sido, sin duda, puntas de lanza para cronistas e historiadores de la cultura (Monsiváis, 1978 y 1998: 11-19).

El primero de ellos tiene que ver con la moral y su manifestación en los comentarios y opiniones de periodistas, intelectuales y una clase política apegada a los cánones del catolicismo mexicano. Para Monsiváis, si algo distinguió a la década de 1940 en la vida urbana fue un “culto a la modernidad” que aún no incluía “el despliegue de nuevas costumbres”. Estas últimas eran, en su opinión, “exploraciones en el terreno de lo permisible”. En la ciudad de México la modernidad reñía con los rasgos de un regionalismo denominado por sus detractores como “provincialismo”, asunto que podía apreciarse en los juicios de valor expresados en la prensa, las revistas ilustradas y los ensayos de opinión. Así, mientras la fisonomía urbana respondía a las expectativas de una gran capital moderna, los mecanismos de control de la sociedad, identificados con la censura e influidos en gran medida por la Iglesia católica, aumentaron de manera categórica.

Esto nos lleva al contexto de la vida nocturna en la metrópoli mexicana y al segundo itinerario esbozado por Monsiváis en sus escritos: la reconstrucción de las puestas en escena posrevolucionarias y el teatro frívolo, y los espectáculos que, entre muchas otras cosas, crearon conceptos del cuerpo femenino que a los “guardianes de las buenas costumbres” les provocaron graves escozores en la conciencia. Las molestias de estos sujetos no se tradujeron sólo en quejas y pesadumbre, sino en campañas de higiene moral que pueden rastrearse en los medios y dejan ver a una sociedad en permanente estado de confusión acerca de lo que debían ser valores como la honradez, la decencia, la probidad, la virtud, la dignidad, así como de los comportamientos de mujeres y hombres. Los medios de comunicación, durante la década de 1940 en México, son riquísimos en cuanto a estas expresiones.

La vida nocturna en la metrópoli mexicana durante la década de 1940, asociada a los teatros, salones de baile y cabarets, es una suerte de síntesis de lo que representó el espectáculo denominado “sicalíptico” durante las dos décadas anteriores. Las puestas en escena en los

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.



teatros clásicos, que derivó en “entretenimiento exclusivo para hombres”, y sus comparsas en las carpas, en las que se escenificaron representaciones “subidas de tono”, así como los espectáculos en centros nocturnos de primera y tercera categoría, habrían de fincar algunos de los parámetros con los que se interpretaron, midieron y sujetaron los valores sociales. En torno a estos espacios se estaban edificando puntos de vista que encontraron formas de expresión características en medios como la prensa y, más adelante, el celuloide. De las *vedettes* que imitaban a las bailarinas de *can-can*, lo que se creía indecente aunque muy europeo, y su adecuación a los tópicos nacionalistas, los escenarios con el tiempo cedieron el espacio a las bailarinas exóticas, las *tongoleles* y *kalantanes*, que agitaron de manera categórica a la opinión pública metropolitana. La temática del desnudo femenino en los escenarios –desnudos a medias y totales– expuso una galería de opiniones en las que el centro del debate fue también, como en muchos otros acontecimientos durante aquellas décadas, la modernidad. Los

diarios y las revistas culturales brindaron el espacio a diversas plumas para las que el objeto, el pretexto, la excusa de la diatriba entre lo moral y lo inmoral fue la vida nocturna.

Personajes como las rumberas y *Tongolele*, en la década de 1940, e Isela Vega en la de 1960, le permitieron a Monsi-váis analizar el discurso y trascendencia de las propuestas “atrevidas” o “subversivas” en el espectáculo y su manifestación como detonantes de declaraciones, en muchos casos inverosímiles, acerca de la moral social. De estas respuestas obtuvo algunos ingredientes importantes para la confección de una ironía, que con el tiempo se volvió inclemente, hacia la doble moral de la sociedad mexicana.

Desde sus primeras representaciones en la escena nacional, la figura de Yolanda Montes, *Tongolele*, significó una ruptura en los paradigmas del comportamiento social; una suerte de revolución escénica y sexual que hace falta desentrañar con mayor detenimiento. En los años posteriores al *shock* que esta artista provocó en la cultura popular mexicana se inventó en los medios una polémica



entre el tongolelismo y la decencia. El tono de esta controversia derivó en argumentos moralistas de todo tipo, aun en aquellos que pretendieron ejemplificar, al hablar de las representaciones de la bailarina, el ingreso de la ciudad de México a lo moderno y las posibilidades de competir con las capitales del espectáculo en el mundo.

Todos los periódicos, todas las revistas del año 1948 hablaron de *Tongolele*. En las revistas, desde *Cinema Reporter* hasta el *Magazine de Policía*, ese año y por lo menos hasta mediados de la década siguiente, los articulistas intentaron ubicar en dónde y cómo se construyó la “sicalipsis” que de forma tan escandalosa sintetizaba la bailarina del mechón blanco y caderas inasibles.¹ En más de uno de estos eventos editoriales fue el pretexto para hablar del cuerpo, su desnudez y su construcción en objeto público. En estos espacios letrados se propuso casi una clasificación en torno al des-

¹ Véanse los números de 1948 de *Cinema Reporter*, *Revista de Revistas*, *Vea* y *Magazine de Policía*, todas revistas editadas en la ciudad de México.

nudo femenino, calificándolo de acuerdo a si era un desnudo a medias o total, como se mencionó con anterioridad.

Monsiváis señalaría que, en aquel paradigmático año de la *tongolelitis*, “el debate es moral y también, cabe decirlo, es teológico. Un acto donde tiene lugar la acción abominable de ‘las encueratrices’, la cópula es un solo cuerpo, es una síntesis del mal, no el mal que es la negación de Dios sino el mal que es la afirmación gozosa del pecado” (Monsiváis, 1998: 12). Las circunstancias del espectáculo parecían proponer un cambio de mentalidad, aunque para hacerlo se apelara de manera casi automática y nostálgica a los valores familiares, los comportamientos vigilados de mujeres y hombres, la supremacía de la madre forjadora de conductas impermeables a la inmoralidad.

Tongolele fue, de acuerdo con los medios impresos, sólo el preludio de expresiones cada vez más subversivas. En el *Magazine de Policía*, por poner sólo un ejemplo, se propuso una rivalidad entre ella y la ahora no muy conocida bailarina *Kalantán*, quien hacía ruidos de animales salvajes mien-

tras ejecutaba, casi desnuda, sus bailables (Ferrer, 1948: 9; Félix, 1948: 15-16; Bustamante, 1º de julio de 1948: 14, 12 de julio de 1948: 11-12, 7 de octubre de 1948: 2). El desnudo en la escena, asociado con el salvajismo y lo exótico, impuso una categoría femenina –la exótica– bajo la cual se encajaron las expresiones de esta índole a una suerte de recipiente en donde cabría todo aquello desprovisto de valores morales, y con esto los medios pretendieron neutralizar una debacle social. En algunos escritores, el antagonismo entre ambas figuras, *Tongolele* y *Kalantán*, fue el detonante de un discurso que colocaría el enfoque moralista por encima de toda lógica, para describir al cuerpo y rastrear la huella de la “indecencia” en la metrópoli mexicana.

Carlos Monsiváis habló de la ciudad de México de los años cuarenta; de la vida nocturna metropolitana; de las pretensiones moralistas de la sociedad capitalina; de la vigilancia y censura, es decir, la intromisión activa –activista– de los intereses del catolicismo mexicano; del conflicto del cuerpo femenino al desnudo; del espectáculo como constructor de la cultura popular y de ésta como su abrevadero; de los para-

digmas sexuales; del morbo; de la pornografía; de los medios inventores de categorías sociales y de los medios metidos en todo esto. No pocas cosas y, sin embargo, pocas de las muchas que aún falta por desprender de su obra.

Bibliografía

- Bustamante, L. F., “Clausurado un teatro pornográfico. Aumentó El Rodeo”, en *Magazine de Policía*, 1º de julio de 1948, p. 14.
- _____, “Bailaba *Kalantán* cuanto empezó la balacera”, en *Magazine de Policía*, 12 de julio de 1948, pp. 11-12.
- _____, “Los admiradores de *Kalantán* enardecidos”, en *Magazine de Policía*, 7 de octubre de 1948, p. 2.
- Félix Enciso, Enrique, “Siempre ha imperado el tongolelismo”, en *Magazine de Policía*, 21 de junio de 1948, pp. 15-16.
- Ferrer de Aguilar, Celia, “México, la ciudad del pecado”, en *Magazine de Policía*, 10 de junio de 1948, p. 9.
- Monsiváis, Carlos, *Amor perdido*, 2ª ed., México, Era, 1979.
- _____, “*Tongolele* y el enriquecimiento de las buenas costumbres”, prólogo, en Arturo García Hernández, *No han matado a Tongolele*, México, La Jornada Ediciones, 1998, pp. 11-19.



Carlos Monsiváis: su última entrevista

Katia González-Hermosillo Castillo*

Un templado día de febrero, en Cuernavaca, se abrió la puerta de una cochera negra y, detrás, apareció el escritor Carlos Monsiváis rodeado de ese inevitable halo de celebridad del que tanto renegaba. Su rostro, enmarcado por los mismos anteojos desgastados que siempre traslucieron una mezcla de ternura y displicencia en su mirada, no lograba ya ocultar la deteriorada salud que lo tenía en jaque de tiempo atrás. Con el cabello blanco y alborotado encaminó sus pasos en nuestra dirección, con un andar fatigado.

La curiosidad hizo que Monsiváis se asomara a la parte trasera del coche en el que fuimos a recogerlo a su casa. Después de ser presentados por la amiga a quien debo el privilegio de haber concretado la cita, el afamado escritor y periodista me estrechó cálidamente la mano para entonces entrar al auto. Nos dirigimos a un pequeño café de la zona, donde la entrevista se realizó. Ya en el lugar, todas las miradas se centraron en su persona. La gente que pasaba se quedaba mirándonos y murmuraba indiscretamente. Nos señalaba o, más bien, lo señalaba a él. Me sentí un poco acosada, presionada, pero la naturalidad en el comportamiento de Monsiváis me devolvió la confianza.

Con una nerviosa sonrisa le agradecí por aceptar la entrevista y, como si escuchara siempre lo mismo, hizo una pequeña mueca disfrazada de aceptación.

—Sí, sí, de nada —me dijo.

En medio de la tumultuosa cafetería, Carlos Monsiváis se mostró muy paciente ante el retraso. Con ojos serenos me interpeló de manera apaciguada:

—Comienza.

—Antes que nada, me gustaría saber su opinión en torno a la idea de los medios de comunicación como formadores de la opinión pública en nuestra sociedad. ¿Cuál mensaje dirigiría a las nuevas generaciones de comunicólogos en este sentido?

Firme a su convicción de no inscribir su pensamiento en doctrina ideológica alguna, y habiendo previamente demarcado su posición personal con respecto a los jóvenes estudiantes, resaltó la responsabilidad que ellos deben asumir en explorar la realidad por sí mismos y aprender el oficio por mérito propio. De forma categórica respondió lo siguiente con su característica ironía:

—Los medios, por fortuna, no son la opinión pública, aunque les gustaría serlo. Y sobre qué mensaje podría transmitir, pues ninguno, no puedo transmitir ningún mensaje. Alguien que sea capaz de dar un mensaje es alguien que está buscando dónde quedaron las tablas de la ley. Me

* Estudiante de ciencias de la comunicación, Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa.



considero no sólo incapaz, sino susceptible al desconocimiento de mí mismo, si les doy algún mensaje.

Las palabras de Monsiváis expresan el *modus operandi* de su trabajo, y cómo éste ha trazado el camino a la creación de sus obras y a su universo de reflexiones:

—Uno se acostumbra a un método de trabajo, pero uno no se acostumbra a incluir las intenciones del trabajo. Se empieza y ya después la costumbre va creando las explicaciones sobre la marcha. Uno no puede detenerse a extraerlas, porque si no estaría enfrente de un espejo bastante inhóspito.

Con el propósito de inducir una repuesta más extensa, añadí:

—Muchos intelectuales, por convicción o conveniencia, se han inclinado más a secundar al gobierno que a criticarlo. En su caso, usted lo ha criticado frontalmente. ¿Qué es lo que lo ha motivado a no aceptar la actuación del gobierno?

—Bueno, desde siempre. No es por presumir de una trayectoria contestataria, pero nunca me recuerdo votando por el PRI; nunca me recuerdo apoyando al presidente en turno. No me recuerdo en ninguna de las excursiones de Luis Echeverría en búsqueda de la gloria mundial. No lo acompañé en su viaje de cien intelectuales a Argentina. Y estuve absolutamente en contra de Díaz Ordaz en el 68, y así sucesivamente. Esto no es particularmente un mérito, es una manera de verificar la realidad y de proceder en consecuencia. Ahora yo voté por López Obrador y considero que fue una gran elección fraudulenta y estoy convencido de que Calderón ha sido uno de los peores gobernantes en la memoria.

En su voz se distinguía un tono enfadado al hablar del actual presidente.

—¿Peor que Fox? —le pregunté.

—Peor que Fox porque ya estaba Fox.

Reímos un poco. Percibí en su mirada cierto aire de consternación al hablar del ex presidente. Con los ojos clavados en el suelo continuó:

—Fox fue un desastre puntual: nunca entendió al país; nunca entendió la responsabilidad que recaía en su persona; no tenía la menor idea de lo que era el Estado. Procedió como si estuviera guiando a un grupo de niños a una excursión a la montaña. En Guanajuato no tuvo ningún respeto por su papel, y por eso no entendió que la naturaleza de su irresponsabilidad hacía muchísimo daño.

Un breve sorbo a su refresco le permitió seguir estructurando el comentario:

—Calderón es como Fox, un hombre de derecha, pero ha acentuando su conservadurismo y lo ha pretendido suavizar con medidas que no han funcionado. Como Fox procedió con la PGR al pedir la inconstitucionalidad del aborto, ahora Calderón procede con la PGR pidiendo la inconstitucionalidad de los matrimonios gay. Está absolutamente convencido de que él tiene que reeducar al país, de volverlo al buen camino de la fe y la obediencia. Como va fracasando consecutivamente, se agudizan las decisiones erróneas,

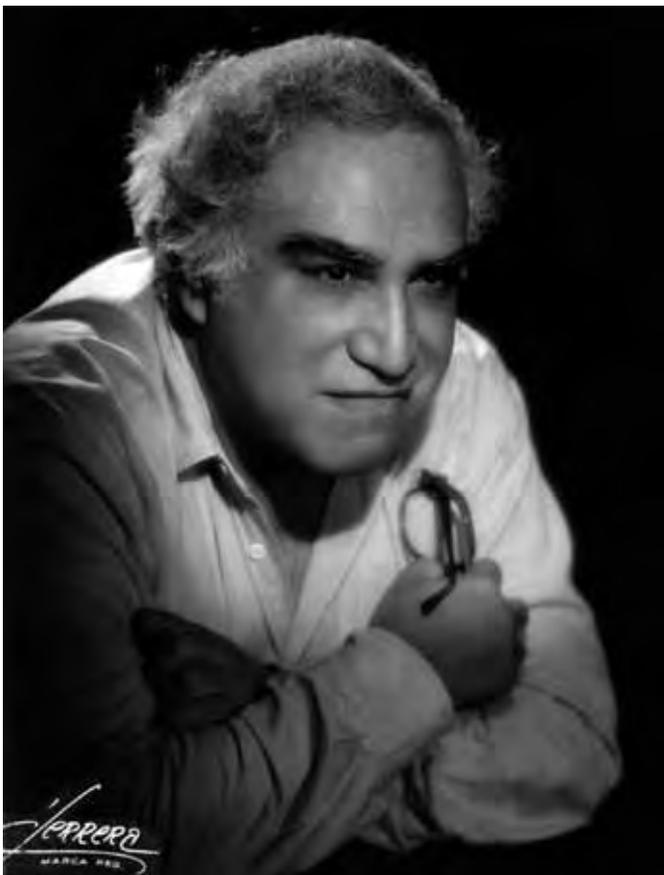
la incapacidad de comprender. Ése es el detalle que unifica a Fox y a Calderón. ¡No entienden! Y ese no entender nos está resultando muy costoso.

Cuando detuvo la vista en su vaso con Coca-Cola, comprendí que Monsiváis había concluido la respuesta. Detrás de esa mirada perdida noté cómo seguía reflexionando lo que acababa de comentar en una suerte de conflicto interno. Entonces proseguí:

—En la situación actual, ¿cuál es el porvenir de la cultura popular frente a la cultura de la élite dominante?

—La cultura dominante no es de la élite. La cultura dominante es de Televisa y sus vertientes. Ojalá fuera de la alta cultura, pues tendría que ver con las grandes bases de la civilización occidental. Pero no, lo que hoy domina es la frivolidad extrema. Lo vemos en los preparativos del bicentenario. Escudarse con una escultura viviente como Zapata es ignorar lo que es la historia de México, reducirla a modos del espectáculo. ¿Qué es ser orgullosamente mexicano? ¿Qué desempleado se sentirá así? ¿Qué habitante rural se sentirá así? ¿Qué persona que entiende críticamente al país se sentirá así? No es una inspiración el concepto de sentirse orgullosamente mexicano.





Me asombró una vez más el modo tan ejemplar de hablar, con su amplio manejo del vocabulario y la manera tan fluida y certera en que lo hacía. Continué:

—¿Considera usted que el mexicano sufre una falta de identidad nacional como efecto de la imposición de estereotipos culturales ajenos y fomentados en los medios masivos de comunicación?

Monsiváis negó con la cabeza y suspiró profundamente, como si se tomara el tiempo necesario para una respuesta que tardó en articular:

—No podría contestar, porque a estas alturas no sabemos qué es la identidad nacional, lo que significa ese término o quién se identifica con qué. Lo que se sufre es una falta de ejercer la conciencia cívica. La identidad es una suma de circunstancias. Puedes ser guadalupano, y ésa es una parte de tu identidad; pero sobre *la identidad nacional* me temo que no sólo no soy capaz de definirla, sino que no puedo comprenderla sin el 15 de septiembre o una reminiscencia escolar. Creo que es un derroche absurdo e injustificable que se vayan a gastar tantos millones para el próximo 15 de septiembre. Entiendo muy bien por qué se ha resguardado por años la cantidad de dinero que se va a despilfarrar. Es una maniobra reveladora, cínica,

descarada; tiene que ver con la identidad gobernante, no con una identidad nacional.

Cuando Monsiváis abordaba la realidad del país, se le podía ver un reflejo de desesperanza en los ojos. Fue ahí cuando decidí terminar la entrevista. Sin poder abstraerse del todo de la tribulación causada por sus propias declaraciones, comenzamos a conversar calmadamente sobre su vida, la cual describió en dos palabras: monotonía y soledad.

En medio de la plática fue muy gratificante descubrir cómo fueron aflorando temas que lo apasionaban, dejando de lado los abrumadores problemas nacionales y olvidando los inconvenientes de la precaria condición física que lo aquejaba. Es conocida su prodigiosa memoria sobre autores fundamentales y pasajes puntuales de sus obras. Invaluable ha sido su aportación al estudio de la cultura popular mexicana y la crónica. Sobre el cine nacional y mundial reiteró su indiscutible conocimiento al barajar directores y filmografías con gran versatilidad y acierto. En ese instante me asaltó el sentimiento de encontrarme frente a una persona que tenía un enorme cúmulo de saberes decantado en años de investigación y reflexión.

Carlos Monsiváis me confesaba su afición por el coleccionismo y la debilidad que sentía por los gatos cuando llegaron mis acompañantes a la mesa, a saber, Lilia Venegas y Carlos Melesio, grandes amigos de mi padre, y Jorge Martínez, mi compañero. Entre todos creamos un ambiente espontáneo y ameno en el que nuestro personaje hizo alarde de buen humor. Muy graciosa resultó, por ejemplo, la manera en que se escabulló de un grupo de personas que lo abordó a la salida del café para pedirle autógrafos. Señaló a Jorge con el dedo para luego revirarles escuetamente:

—Discúlpennme, mi sobrino tienen mucha prisa.

Ese día tuve la suerte de convivir con un Carlos Monsiváis sin máscaras, sin etiquetas, hablando con militancia sobre sus posturas y con deferencia sobre sus predilecciones. Cuatro semanas después, el escritor fue internado en terapia intensiva en la ciudad de México por una deficiencia respiratoria, cuya irreversible complicación terminó por quitarle la vida el 19 de junio de 2010. La gran simpatía que ese día sentí por él, fundada en su infinita afabilidad, permanecerá por siempre grabada en mi memoria. Es una profunda satisfacción convertir esta breve entrevista, quizá la última que concedió, en la conmemoración a una de las personalidades de mayor estatura intelectual de nuestro tiempo.

El 68: literatura y movimiento

Adolfo Sánchez Rebolledo

En el 68 se da uno de esos raros casos cuando los hombres prefieren hacer la historia que escribirla. Revueltas nos dejó algunos textos magistrales escritos en y sobre la cárcel, su viejo y conocido infierno, pero no pudo o no tuvo tiempo de escribir la novela del 68. Otros hicieron algo similar. Luis González de Alba fue el primero en contar el 68 desde adentro (literalmente, desde la prisión de Lecumberri) y Elena Poniatowska concibió la gran crónica mural del 2 de octubre, capaz de mantener vivo al 68 durante casi tres décadas.

Muchos escritores se asomaron a las ventanas del 68 para ubicar en ese tiempo la ficción, pero la realidad, asumida como recuerdo colectivo, como memoria que se rehace a fuerza de repetirse para vencer al olvido, es aún más fuerte, mucho más fuerte y poderosa que nuestra memoria literaria.

Hablo como simple lector, a 30 años del movimiento estudiantil. Pienso que la novela del 68 está por escribirse. ¿Qué falta? Lo obvio: la mano de un escritor capaz de hacerlo. Pero requerimos de algo más: necesitamos tener el cuadro completo y ése todavía no lo tenemos. Nadie, ni los estudiantes, ni los intelectuales, ni los ciudadanos comunes que vivieron esos días, se resignaría a dar por buena la versión oficial de los hechos, atrapada en la desnudez de sus propias mentiras y en la opacidad encubridora que los protege de las miradas. A pesar de que han pasado 30 años, la disputa por la verdad sigue viva.

Es curioso, pero el mundo del poder (donde se tomaron las decisiones) apenas si ocupa lugar alguno en la narración. Los personajes del campo oficial son todos grotescos, figuras esperpénticas, pero de una calidad infinitamente gris, ínfima. En ellos, la realidad abusa de la caricatura. Su presencia en los hechos que llevan a la tragedia carece de densidad; ellos son inasibles, apenas burocráticos. La memoria les pasó por encima. Los borró y en el lugar, leve, sólo se escucha el himno a la dignidad que no fue clausurada en Tlateloco. ¿Alguien imagina a los diputados que pretendieron ahogar a Barros Sierra como personajes de reparto de un drama medianamente creíble? Será preciso mucho talento para darles vida y hacerlos creíbles sin desvanecerlos por completo.

Por eso la gran literatura del 68 está en otro lado; en la poesía, subrayo en la poesía, y también en la crónica. Y, sobre todo, en las grandes narraciones de Carlos Monsiváis reunidas en su libro *Días de guardar*. Allí está con la fuerza original de la palabra el relato fundador. Si puede hablarse seriamente de algo semejante al “espíritu del 68”, éste debe buscarse en esos relatos, escritos y publicados durante los acontecimientos.

Monsiváis fija definitivamente los grandes trazos de ese mundo nuevo que nace bajo las banderas de la protesta estudiantil. Hurga en sus raíces, en el entorno mitificador y a la vez



petrificado del Estado revolucionario, en la ideología y los valores, en una palabra, en la cultura nacional y sus entonces referentes obligados. En esos textos aparecen, por vez primera, las señales de la nueva modernidad mexicana; allí están revelados los protagonistas primigenios de una época que se anuncia rompiendo tabúes, normas, viejas resistencias autoritarias.

“La manifestación del rector” es el gran vislumbre del movimiento estudiantil. “La manifestación sería democrática. Tal era el carácter del movimiento estudiantil y todo se ajustaba a ese designio.” Monsiváis describe, recrea pero, sobre todo, introduce al lector en un mundo que sólo puede comprenderse a la luz de otras historias que allí concurren. La dialéctica entre la relación de los he-

chos y el pasado inmediato da, al final, un cuadro que se puede mirar en muchos planos, sin concesiones simplificadoras ni ajustes autocomplacientes. Allí reconocemos a la izquierda quitándose la máscara de la solemnidad, a la derecha, los líderes y los brigadistas estudiantiles, al rector, al cine y la tv estrenándose como supremos manipuladores, reduciendo la estatura de la prensa venial, pero sobre todo posan para ser descritas por el moderno “Casasola-Monsiváis” las nuevas imágenes: la asamblea, el provocador, el grillo, el acelerado, el brigadista, el liberal consecuente, el mártir.

Leamos, pues, algunos fragmentos.

México, D.F., a 23 de septiembre
Aniversario de la toma del Casco de Santo Tomás

Boxeadores, púgiles o gladiadores

Fondo Casasola, Sinafo-INAH

Pedro Valtierra, Cuartoscuro

Mariana Zamora

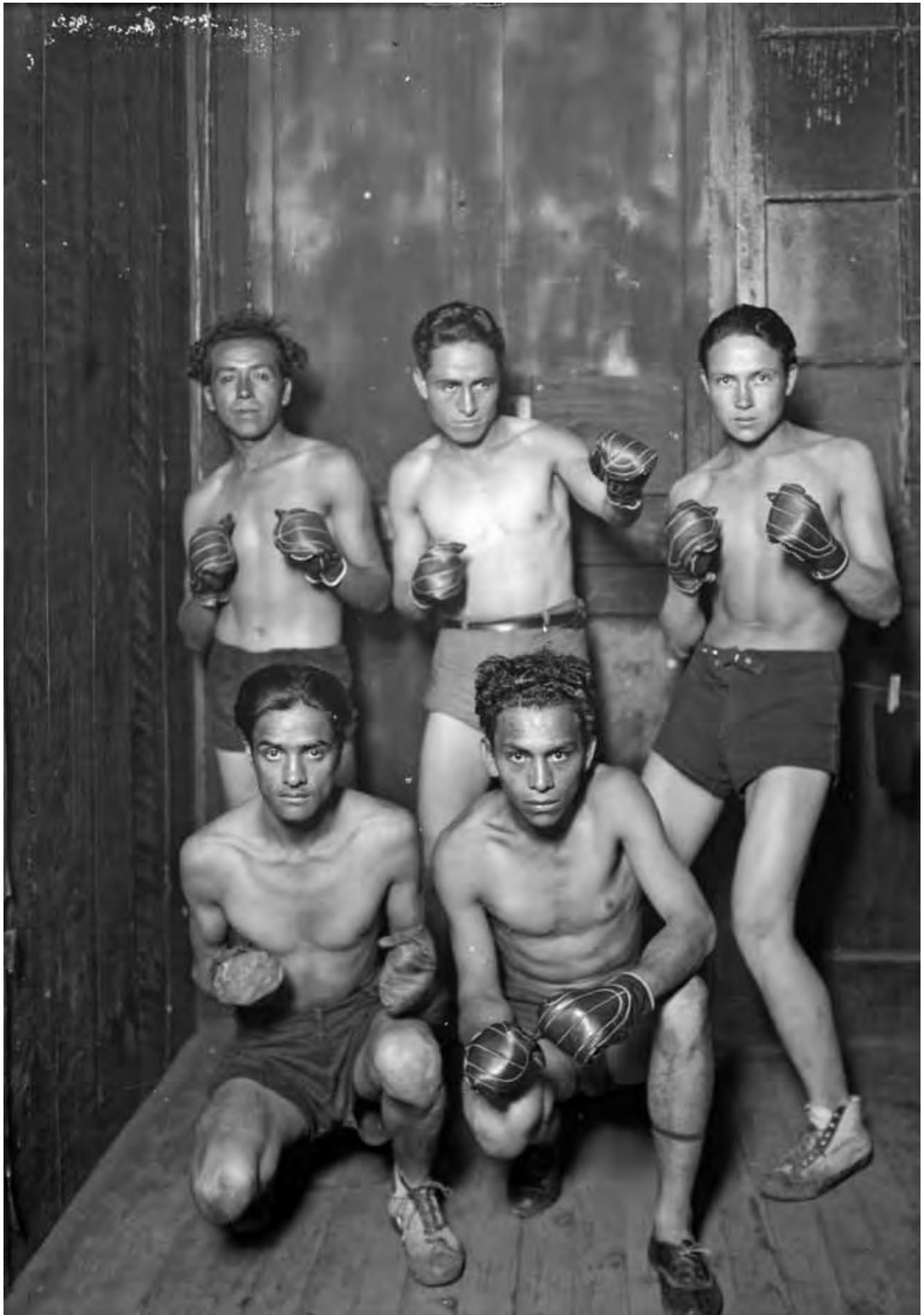
Presentamos dos series fotográficas realizadas en diferentes tiempos y que testimonian un acercamiento al box en distintos contextos históricos. Una apretada elipsis cronológica en donde las fotos que vinculan al presente con el pasado nos permiten observar la experiencia de la vida en este deporte. Dos diferentes enfoques que, a su vez, se complementan y enriquecen la memoria gráfica del box en México.

La serie que abre *Portafolio* fue realizada en la primera mitad del siglo xx. Incluye a púgiles retratados en el gimnasio, el cuadrilátero y hasta en el estudio fotográfico. Estas fotografías constituyen una especie de rendija –una apertura– que nos permite conocer a los estilistas y fajadores de la época en los establos y en las arenas. Las fotos seleccionadas forman parte del Fondo Casasola, que resguarda la Fototeca del INAH, y sus ingenuos pies corresponden a las frases con que se identifican en el catálogo.

El segundo portafolio es autoría del fotoperiodista Pedro Valtierra,¹ quien tiene una larga y reconocida trayectoria. Su interés en registrar la cultura popular salta a la vista. Para este número Valtierra decidió recordar a Carlos Monsiváis mediante una decena de imágenes capturadas en la década de 1980. Su mirada, aguda y oportuna, nos acerca a los rostros de los ídolos populares y a la vida del espectáculo del box. En este sentido, Valtierra y Monsiváis tienen un común denominador.

Si en un esfuerzo sinestésico trasladáramos ambos portafolios a un pentagrama, obtendríamos una especie de fuga visual en la que, a la manera de los compositores barrocos, cada serie de fotografías constituiría una melodía independiente, contrapunteada y armónica, con respecto a la otra. De conformidad con el arte de la fuga, ambas melodías acaban una sola pieza visual.

¹ Coordinador y editor de fotografía del periódico *La Jornada*, más tarde fundó la agencia y revista *Cuartoscuro*, así como la fototeca del estado de Zacatecas, entre otras actividades y logros.



Boxeadores en posición de ataque, 1930, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 108552



Boxeador muestra sus pectorales, 1935, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 108387



Benjamín Ramos, 1928, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 107806



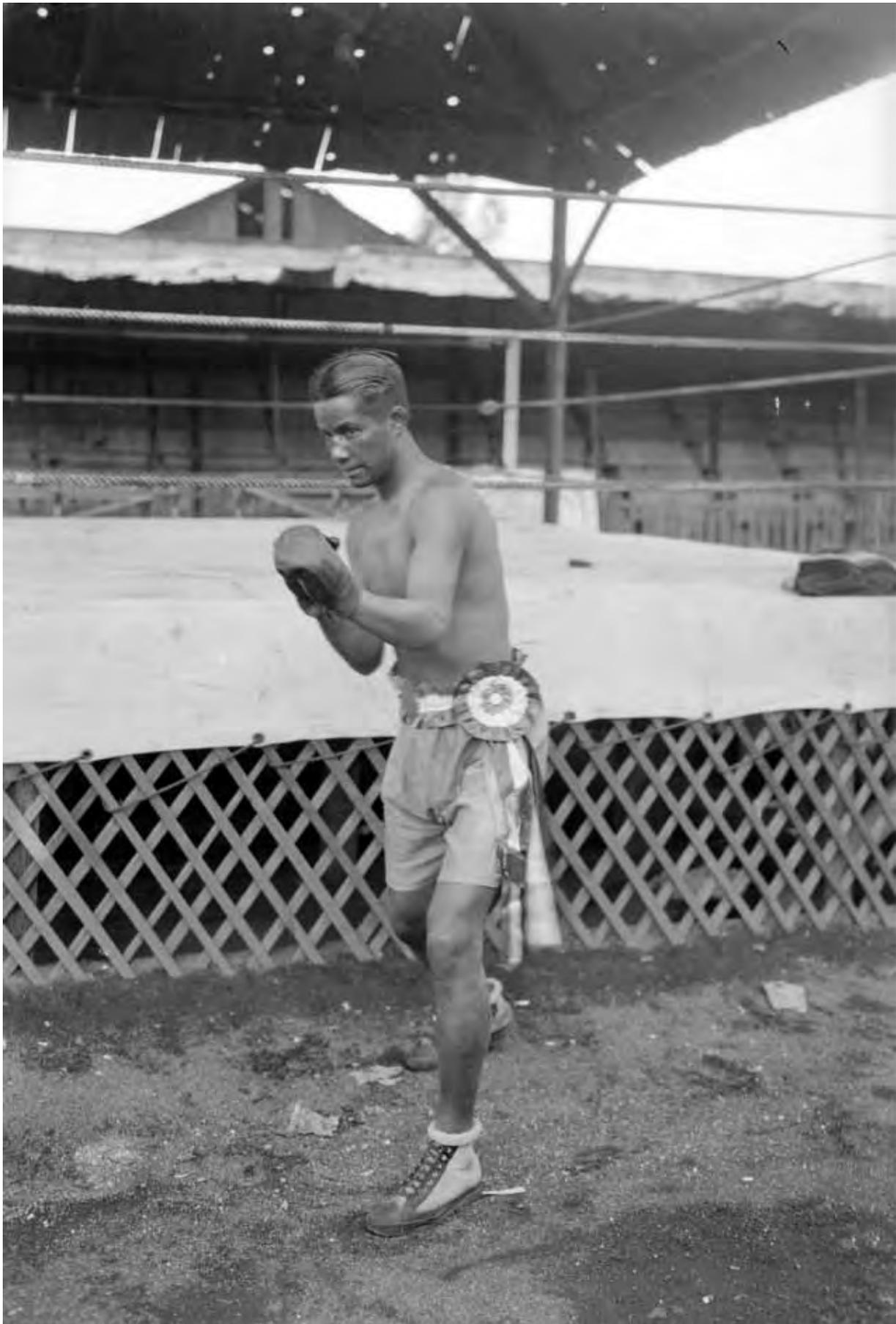
Boxeador en el estudio, 1944, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 437129



Boxeadores, retrato, 1930-1935, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 108426



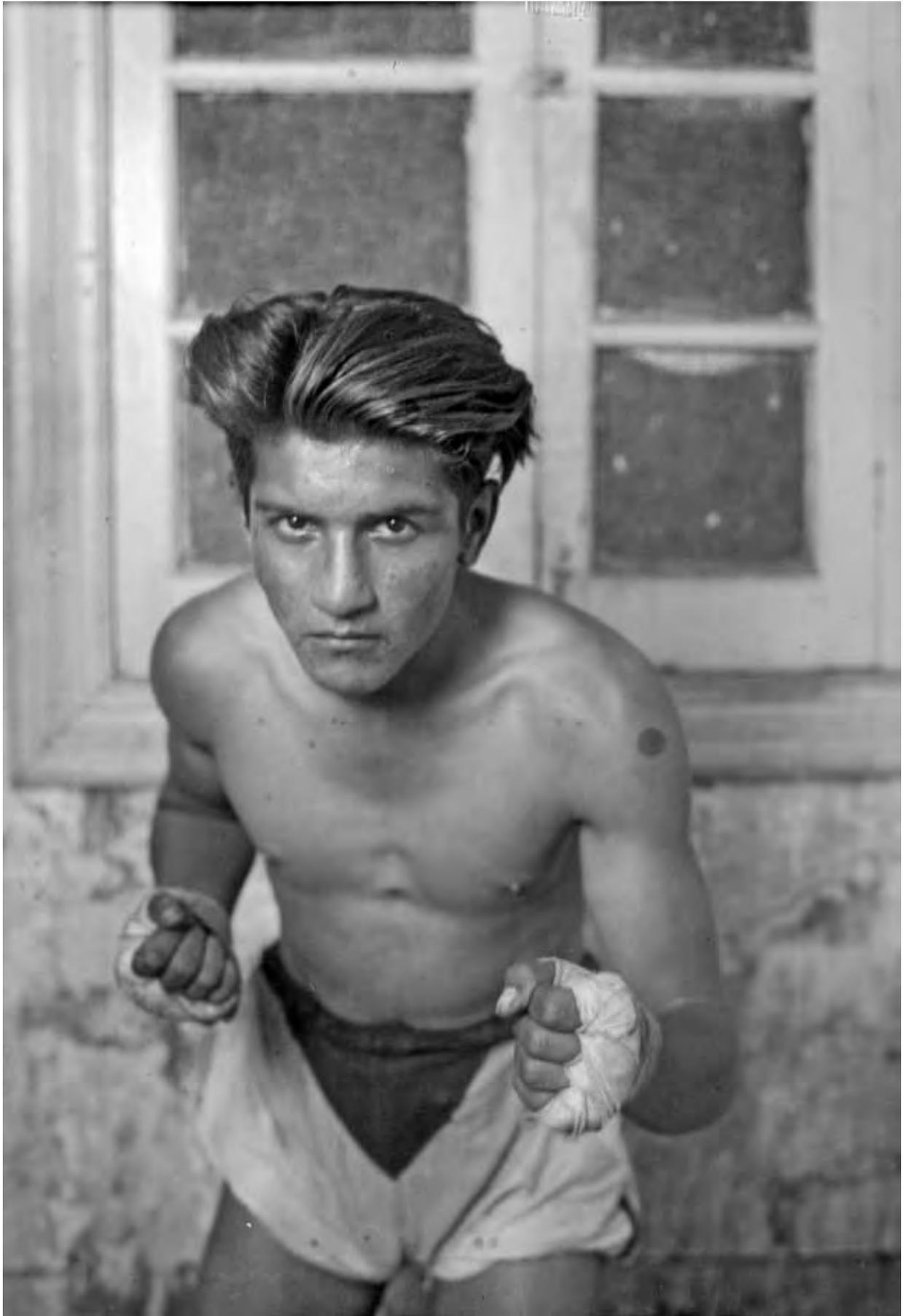
Antonio Fuentes, retrato, 1925, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 107735



Boxeador, retrato, 1925, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 108427



Juventino Jiménez, 1928, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 107808



Boxeador en actitud de pelea, 1925, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 108330



Fidel Sierra, 1928, Fondo Casasola, Sinafo-Fototeca Nacional del INAH, núm. de inv. 107769



© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Pancho Rosales*, 1991



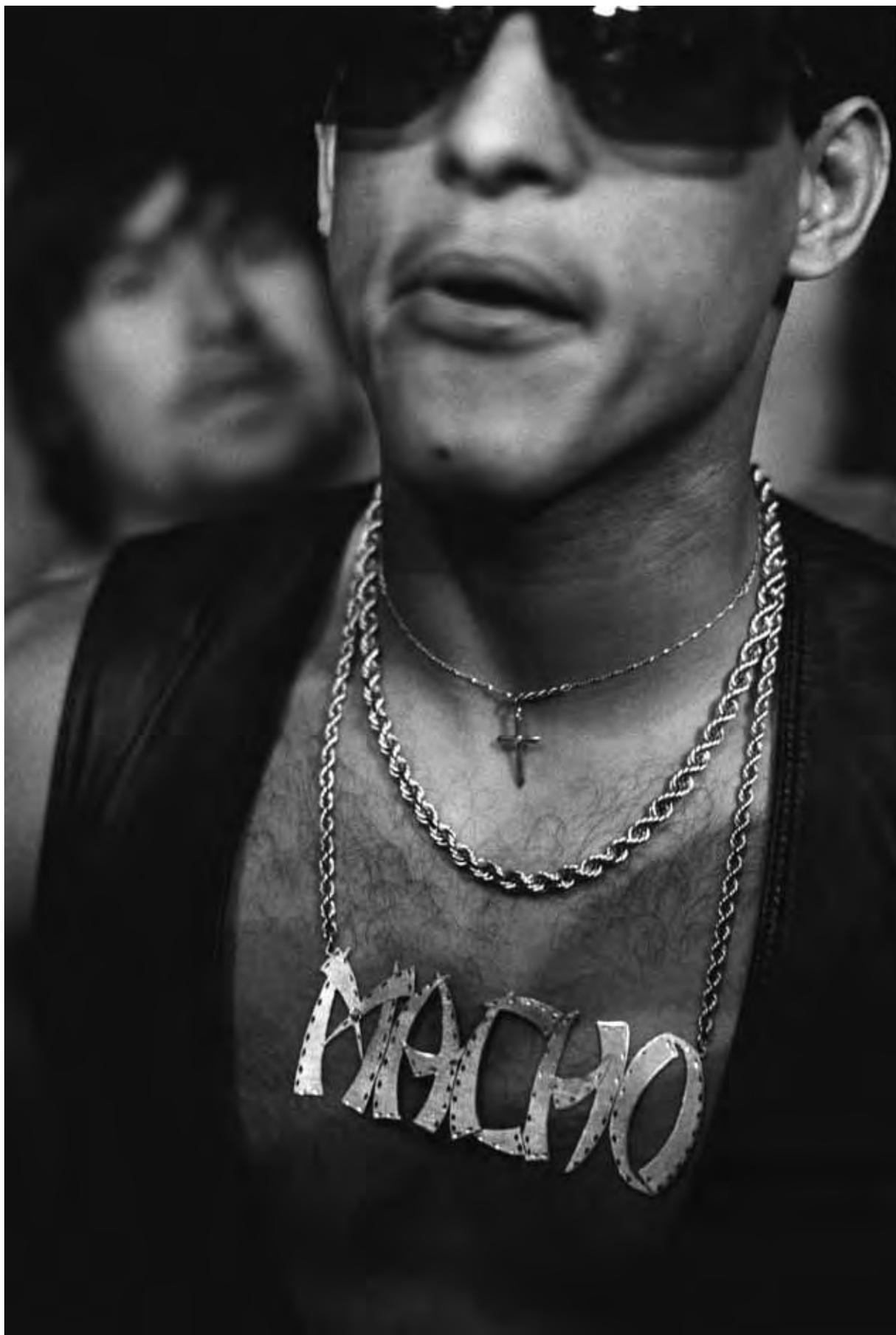
© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Entrenador*, 1986



© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Maromero Páez*, 1995



© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Jorge Maromero Páez*



© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Macho Camacho*, 1985



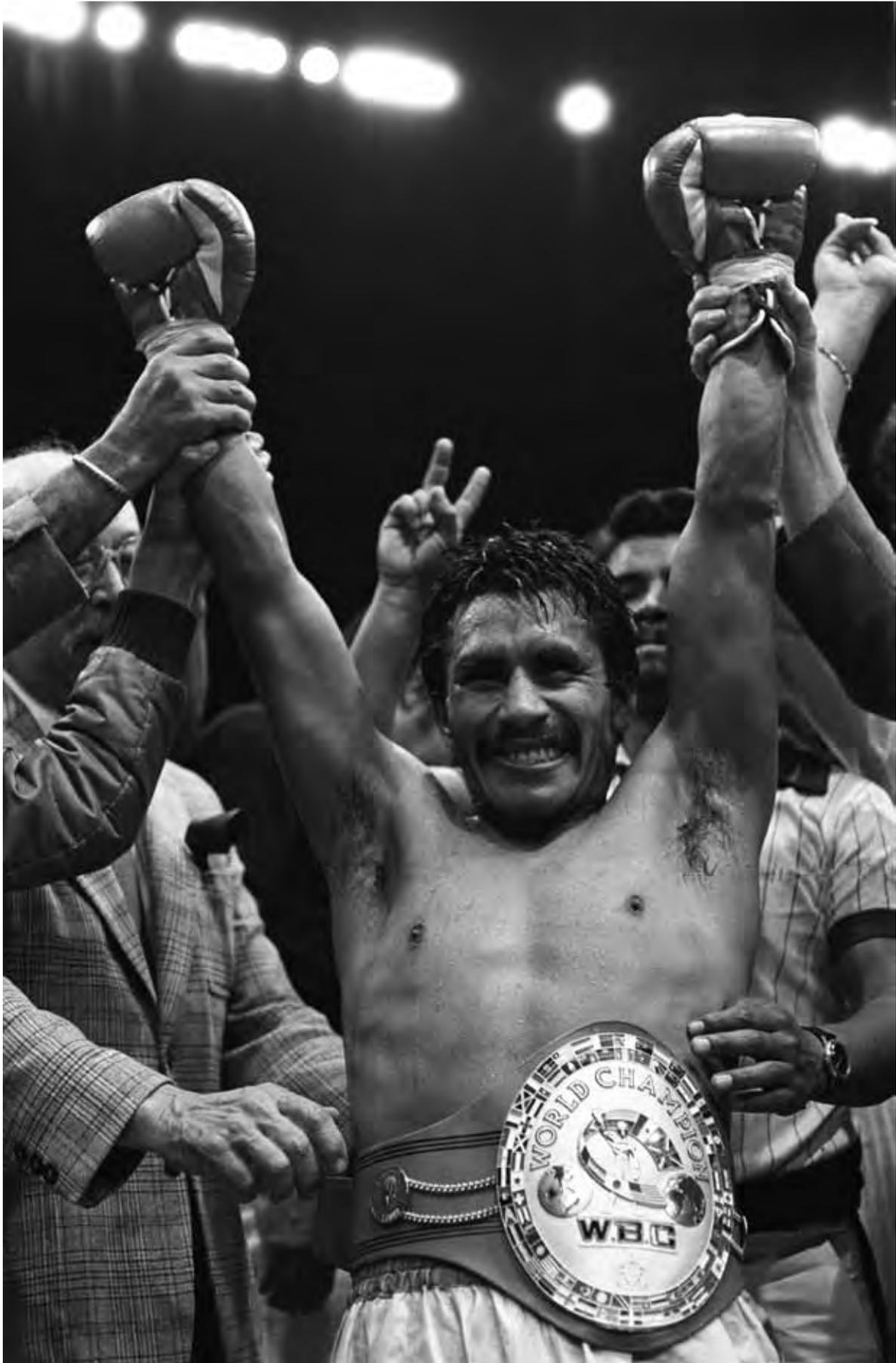
© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Joven boxeador*, 1986



© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Salvador Sánchez*, 1982



© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Salvador Sánchez*, 1982



© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Lupe Pintor vs Kid Meza*, 1985



© Cuartoscuro/Pedro Valtierra, *Maromero Páez vs Mario López*, 1985

Carlos Monsiváis: el rey Midas del arte popular

Entrevista con Rafael Matos

Alma Olguín Vázquez*

La diferencia entre un comprador de arte y un verdadero coleccionista se encierra en un nombre: Carlos Monsiváis, quien a decir de Rafael Matos, curador, vendedor de arte y amigo personal del escritor, fue el descubridor de riquezas que nadie buscó, objetos convertidos en tesoros, el rey Midas del arte popular.

“Yo creo que Carlos tenía las características de un verdadero coleccionista. Sabía lo que buscaba, por intuición, formación, pasión, exaltación, devoción o compulsión, pero para lograr las colecciones que reunió se requería tener un tesón de buscador de tesoros aunque, curiosamente, él buscaba los tesoros que a los ojos de los demás no lo eran, lo que le permitió cierta soltura en su búsqueda y encontró los objetos que los demás no sabíamos que eran valiosos, aunque al final nos dimos cuenta de que sí lo eran”, reconoce el también perito y valuador.

El maestro Matos se refiere a las casi 14 mil piezas que conforman el acervo que reunió el escritor mexicano a lo largo de su vida, conformado, entre otros objetos, por juguetes de madera, figuras de cartón, de barro, litografías y grabados, juegos de salón, silabarios, cancioneros, novenarios, naipes, cuentos infantiles, estampería religiosa y patriótica, carteles de toros, de teatro, de circo y anuncios comerciales, hoy todos reunidos en el Museo del Estanquillo.

“Carlos buscaba la esencia del arte popular y sus manifestaciones porque en ellos está la síntesis del alma de un pueblo, ahí se sintetiza y se encierran valores, tradiciones, costumbres, afanes e ilusiones. Yo creo que su mérito fue la dedicación, ese saber que, dentro de un panorama muy amplio de lo que quería, estaba acotado. Yo le pude

haber ofrecido una litografía de Marc Chagall pero me la hubiera rechazado porque no era lo que buscaba”, añade el coleccionista.

Sin embargo, reconoce que aunque Monsiváis buscaba afanosa y hasta obsesivamente luchadores de madera, hojas volante, fotografías antiguas de autores anónimos o grabados de José Guadalupe Posada, tenía también el gusto por adquirir obras exquisitas de Julio Ruelas, Leopoldo Méndez, Roberto Montenegro, Miguel Covarrubias, Manuel Felguérez, Francisco Toledo o Vicente Rojo, ya que, explica, para él no existía la elitista división entre arte culto y popular.

Conocedor del asunto, Matos considera que Monsiváis logró darle al arte popular un lugar de privilegio: “Su amplio criterio le permitió valorar cualquier manifestación de emociones, ese que lo llevó a ser defensor de las causas sociales, tener posiciones tan generosas y lo que lo llevó a lograr esta colección porque no encerró el arte en un pequeño círculo, sino que incluso sin darse cuenta reclasificó otra vertiente importantísima como es el arte popular”.

Sin ocultar la querencia que le tuvo al autor de *Amor perdido*, Matos indica que, como una hormiguita, *Monsi* observaba, compraba y adquiría piezas, pues tenía esa especie de radar que desarrolla un auténtico coleccionista a través de un esquema que lo hace identificar, de manera inconsciente, las características que una obra de arte debe tener.

Para el también amante del coleccionismo, la compulsión de compra del escritor fue gloriosa: “Los que nos dedicamos a esto y sus amigos sabemos que, todos los domingos, Carlos llegaba con dos libros bajo el brazo a la Lagunilla, al Bazar del Ángel o a las subastas. Ello también lo diferenció de otros coleccionistas, pues invirtió demasiado tiempo en su búsqueda, ya que personalmente escarbaba

* Coordinación Nacional de Antropología, INAH.

con su pala en la mina, y reunió tantos objetos que uno no creería que tuvo el tiempo para hacerlo y seguramente debe haber empezado por los documentos”.

Mérito aparte y un mayor encanto le aporta el especialista a la colección que proviene de alguien que pagó por ella con muchas dificultades económicas. Piezas que, después de adquiridas, eran celosamente guardadas y que en ocasiones su dueño no recordaba en dónde, hasta que de pronto aparecían por ahí, en algún rincón de su estudio.

“El arte no se vende, sólo se compra”, es una frase que Matos acuñó luego de darse cuenta de que su amigo, desde los tiempos universitarios, compraba compulsivamente, por pasión, furia o inquietud, pero jamás por inversión, pues aclara que el propio Monsiváis no tenía ni idea del valor

La amistad a un lado, habla el especialista: “Yo creo que las colecciones de Carlos son muy importantes porque recogen la esencia nacional. Reúne, por un lado, la memoria colectiva del pueblo mexicano con la esencia de sus inquietudes, pasiones, dolores, peticiones, clamores, y por otro habla de la sensibilidad de Carlos. Es una memoria viva, un acervo que nutre a muchas generaciones”.

En su opinión, las colecciones deben mantenerse unidas en su sede, pero con opción de itinerancia por otros museos dentro y fuera del país para que ese acervo se difunda y, con él, la pasión y sabiduría de Carlos. Matos espera que haya otros continuadores, porque el rico arte popular mexicano es muy apreciado en el mundo y puede serlo todavía más, enfatiza.



monetario de sus colecciones. La inversión económica, dice, nunca fue su motivación.

El maestro Matos reconoce que el cronista y ensayista logró desarrollar una gran finura al elegir sus piezas, pero le emociona recordar que también tuvo la sensibilidad y sencillez de acudir a los expertos cuando tenía dudas y, en eso, dice, “estoy muy halagado de que lo hiciera conmigo”.

Matos señala que los verdaderos valadores de arte toman en cuenta la autenticidad, la calidad y la técnica de una obra, pero un factor muy importante es conocer su origen. Cuando proviene de un gran coleccionista, adquiere un mayor valor, por lo que el de Carlos Monsiváis figura entre los grandes nombres que hoy marcan un *plus* en cuanto a precio de mercado, concluye.

Gabriela Pulido Llano, *Mulatas y negros cubanos en la escena mexicana. 1920-1950*, México, INAH (Científica), 2010, 160 pp.

Delia Salazar Anaya*

El libro *Mulatas y negros cubanos en la escena mexicana. 1920-1950*, de Gabriela Pulido Llano, cuidadosamente editado por las prensas del Instituto Nacional de Antropología e Historia en su colección Científica, ofrece una historia de cierto corte transnacional sobre el aporte cultural de un singular flujo migratorio, integrado por músicos, cantantes, actores, bailarines, directores y empresarios cubanos llegados a México, que dejó innumerables influencias, recuerdos y lazos afectivos con la isla de Cuba, la “Gran Antilla” del Caribe. Su enfoque, para conocer el devenir y la proyección en la cultura popular de Yucatán, Veracruz o la ciudad de México, de un estridente y afamado grupo de migrantes que transitaron por los escenarios artísticos cubanos y mexicanos, como embajadores del nacionalismo cultural habanero en el exterior –espectacularmente representados, en su forma estereotípica, por el cine nacional en su llamada “época de oro”–, abre una perspectiva de investigación especialmente novedosa y sugerente para aquellos que desde hace algunas décadas se han dedicado al estudio de los extranjeros en México, que por mi propia inclinación refiero aquí.

Quien lea el libro no encontrará un estudio clásico sobre una migración internacional apuntalada en grandes series estadísticas, registros migratorios ni en la memoria oral de aquellos hombres que se preocuparon por conformar en México instituciones comunitarias encargadas de reforzar o recrear la identidad colectiva de aquellos que comparten o han compartido una herencia nacional o étnica, emanada de una experiencia migratoria. En sus páginas, la memoria sobre los intercambios culturales

y sobre la extranjería de los cubanos en México cobra otro sentido, porque evoca a una historia que me permitiría calificar de cierta sensibilidad común, como la que promueven algunos estudios recientes de la historiografía francesa.

El libro propone una historia de representaciones, ritmos y sensaciones afines entre Cuba y México, bien ajena a la noción decimonónica que explicó los transvases de población como resultado de un conjunto de razones de impulso y atracción entre las áreas de origen o inserción de inmigrantes.



Por el contrario, el texto nos habla de un canal de comunicación, de un intercambio permanente, de un ir y venir de capitales humanos y culturales. Aunque la primera mitad del libro está dedicada esencialmente a la nación de origen y la otra a la de destino, regidas por un corredor de intercambios culturales que, si bien recorren distintos espacios geográficos, en gran parte se delimitan por las ciudades de La Habana y México, en esta obra lo que se analiza es la forma de cómo en Cuba se construyó un conjunto de representaciones sobre lo típicamente “cubano”, que viajó a México en la misma maleta de sus protagonistas. Estereotipos sobre la mulata y el negro, la rumbera y el bongosero que, por adenda, vinieron a

difundir o reforzar, a través del celuloide, una imagen popular inicialmente dada a conocer por el teatro bufo o por la música sobre lo que se asume en el exterior como netamente “cubano” o “tropical”. Estereotipos que, si bien, como la autora refiere, en México remitieron a la extranjería de sus protagonistas salidos de la Gran Antilla, también quedaron sellados en la memoria popular mexicana entre los años veinte y cincuenta, y que aún se recuerdan como un componente indisoluble de una época.

Aunque el texto de Pulido se centra en la construcción de los estereotipos sobre la esencia mestiza de la cultura cubana, en su cuidadoso análisis también recoge algunos elementos sobre la representación de aquellos que en Cuba se identificaban como distintos: los extranjeros. Figuras estereotípicas sobre el otro que resultan bien cercanas a los que remiten a los propios inmigrantes en México –según su ascendencia–, como podría ser el caso del gallego, el yanqui y aun del chino. Por ello, el libro es un bien entramado estudio que podría alimentar a otros que aborden la configuración de estereotipos sobre los inmigrantes que se extienden no sólo en Latinoamérica, sino también en Estados Unidos. Aspecto que, desde mi punto de vista, ha sido escasamente atendido por los estudios de caso que se refieren al devenir de las comunidades de origen extranjero asentadas en México y aun en el continente en su conjunto.

Mulatas y negros cubanos en la escena mexicana... también abunda en una historia empresarial que contrasta con la que ha llamado la atención de otros especialistas que han estudiado el devenir de los extranjeros en el país con las herramientas de la historia económica, bien conocidos por sus investigaciones sobre acaudalados empresarios de origen español, francés, alemán, estadounidense y aun hispano-cubano. Aunque no sería dudoso que las empresas artísticas cubanas y sus empleados, en este caso representados por músicos, rumberas e incluso tramoyistas o coreógrafos, seguramente

* Dirección de Estudios Históricos-INAH.

acumularon algunas ganancias durante sus estancias temporales o definitivas en México, el texto se centra en el contenido simbólico de sus mercancías y servicios de entretenimiento, una gran parte naturalmente intangible, pero ampliamente comercializada como un ritmo bongosero, un sugerente movimiento de caderas, una algarabía adosada de palmeras, holanes y colores del trópico, que llamó la atención de innumerables consumidores de discos y boletos de carpas, teatros y cines.

La red de relaciones que Pulido identifica en las empresas artísticas habaneras y mexicanas, entramada por los intercambios de hombres y mujeres de la región caribeña, que incluso importaron sus palmeras y sus cocos a los cabarets y centros nocturnos de la ciudad de México, sirve como botón de muestra sobre la diversidad de flujos y razones de ser y estar de los cubanos en México. En este libro no se encontrará a los inmigrantes que se trasladaron por las redes del tabaco o el azúcar, aunque mucho humo y mucha azúcar convertidos en cigarrillos y bebidas alcohólicas podía encontrarse en los centros nocturnos en donde las rumberas cubanas representaban sus bailes erotizantes, acompañados de sus conciudadanos. A lo largo del libro se encontrarán distintas historias sobre un modelo migratorio, bien distinto, integrado por aquellos que, como señaló el conocido “rey del mambo”, Dámaso Pérez Prado, llegaron a México “buscando horizontes” para apuntalar o acrecentar sus carreras artísticas. Movimientos que, incluso en la legislación migratoria, se asumen como ingresos temporales, pero que, como refiere la autora en este libro, también significaron la residencia definitiva de algunos artistas de ascendencia cubana en México o su impacto en la memoria de una época en México y Cuba.

Aunque creo con optimismo que el lector que adquiera este libro tal vez se animará a desenterrar sus viejos discos o invitará a su pareja a practicar algún complejo paso de mambo o recordará una película que

reiteradamente ha visto en el televisor, el estudio de Gabriela Pulido también refleja la solidez de una académica que ha tenido “el atrevimiento” de estudiar con especial rigor metodológico un aspecto de las historias cubana y mexicana que, si bien seguramente “aterrorizó” a la liga de la decencia de su tiempo, tal vez también incomode a algunos académicos doctos que sólo le asignan valor a la Historia con mayúscula. Se trata de un libro bien pensado, bien documentado y sólidamente apuntalado en una perspectiva teórica que empieza a desarrollarse en el ámbito nacional.

Aunque el libro ofrece un final espectacular, centrado en un conjunto de películas especialmente exitosas del cine mexicano, como *La reina del trópico* (1945), *Angelitos negros* (1948), *Calabacitas tiernas* (1948), *Una estrella y dos estrellados* (1959), o *Konga Roja* (1943) y *Aventurera* (1949), tan conocidas que incluso la autora pudo omitir sus eruditas notas al pie de página al referirlas, la lectura que devela en las cuartillas del libro sobre estas piezas clásicas del cine también refleja el conocimiento profundo y la complejidad del análisis que propone. Como antecedente, Pulido remite a la historia cultural y política cubana. Ofrece una explicación sobre las formas en que la élite cubana imaginó y construyó su propio sentido de identidad, retomando valores de la literatura docta que luego pasaron al teatro, la música, el baile o el cine en un periodo durante el que, tanto en México como en Cuba, se buscaba construir una imagen de lo propio, lo nacional, de la esencia mestiza, más allá de cualquier cuestionamiento actual sobre dichas nociones.

El libro también es un primer acercamiento para los estudiosos de las diversiones públicas y los medios masivos de comunicación. En sus páginas se encontrarán historias bien documentadas sobre algunos grupos musicales, empresarios, bailarines y artistas de ascendencia cubana, pero también de los mexicanos o de otros extranjeros con quienes convivieron, así como de los espacios

públicos en donde se desarrollaban sus labores. El libro ofrece un escenario correcto de México entre los años veinte y cuarenta, aunque enfocado en la ciudad de México, con su vida nocturna, sus espacios de esparcimiento, y menos centrado en el impacto del hogar a través de la radio o la respuesta de aquellos ámbitos que seguramente vivieron su presencia y exhibición como una influencia nociva a la moral y las buenas costumbres de algunos sectores de la población nacional. Un cuadro sobre la sociedad de una época que, si bien podría verse o profundizarse desde otras perspectivas, asimiló en su cultura popular una idea sobre “el trópico” en donde no podría faltar un estereotipo de la cultura cubana, plasmado en los escenarios por sus propios protagonistas.

No puedo menos que invitar a los lectores de *Diario de Campo* a adquirir un sugerente producto cultural, convertido en un libro de la colección Científica del INAH que refleja las maneras en que se inventó, comercializó y exportó una idea sobre lo típicamente cubano al exterior, así como su influencia, asimilación o reinención en el espacio mexicano. Es de esperar que este libro tenga tanto éxito y popularidad como la que adquirieron los protagonistas de las representaciones artísticas que narra y analiza, engalanadas por sugestivos cuadros dancísticos, musicales o histriónicos, rescatadas del olvido por Gabriela Pulido en esta historia que, en mi opinión, “baila al son de un ritmo tropical”.

• • •

Samuel Villela, *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución*, México, INAH, 2010, 151 pp.

Rebeca Monroy Nasr*

Sara Castrejón, un nombre nunca antes mencionado en la historiografía de la fotografía de nuestro país. Durante años, como investigadores, hemos buscado a aquellas

* Dirección de Estudios Históricos-INAH.

fotógrafas que nutran la fotohistoria nacional, y es ahora Samuel Villela quien nos acerca a un personaje inusual y paradigmático por su labor profesional.

Si bien fue a partir de un encuentro aparentemente “casual”, como el propio antropólogo percibe que se enteró de esta fotógrafa, más bien se trató de una “cita con la vida” –como dijera el poeta y escritor Jorge Luis Borges–, el día en que festejaba la aparición de su libro sobre los fotógrafos guerrerenses *Los Salmerón*. Ahí, sobre una chimenea, lo aguardaba ella bajo dos letras: “sc”, Sara Castrejón, las cuales fueron mucho más que el sello de un gabinete fotográfico inmerso en una de las zonas más recónditas del estado de Guerrero. Gracias a las labores de Samuel Villela nos topamos con el poblado de Teloloapan, que a fines del siglo XIX era una región productora de diferentes materias primas, pero también lugar de paso obligado de comerciantes, arrieros y visitantes. Sara Castrejón nació ahí y creció entre semillas de ajonjolí, jícaras, cueros, aguardientes, mezcales y quesos, mientras respiraba el aroma de las ricas maderas locales; también juguetó con el ganado, con los peces, y se escondió entre la siembra, a la par de aprender los oficios de “mujer”, es decir: cosió con seda, bordó con hilo, hizo vinos y licores de frutas, fue repostera y elaboró flores con papel y tela. Algo singular en esta destacada mujer, y que le confiere un fuerte sabor a independencia al estilo de la queretana Natalia Baquedano, fue el hecho de decidir abandonar su pueblo natal, a principios del siglo XX, para irse a estudiar a la ciudad de México –probablemente a la Escuela de Artes y Oficios de Mujeres, que era la única que impartía clases a mujeres– a fin de prepararse y desarrollar su vocación de vida: la fotografía.

En este libro, el etnólogo e historiador de vocación Samuel Villela nos muestra, como suele hacerlo con sus investigaciones de fina factura y fascinantes historias –como las realizadas sobre las familias Sal-

merón de Guerrero y Guerra de Yucatán, entre otras–, una historia inédita, novedosa y aparatosa. Este personaje, Sara Castrejón, en las letras de Samuel se convierte en una entrañable mujer que logró su sueño y regresó a su lugar natal para dotar de imágenes a su pueblo. Ahí la fotógrafa se encontró con una historia que pudo capturar con el ojo de la cámara y para hacérsola llegar cien años después.

Por este motivo la presente investigación cobra mayor presencia en las memorables fechas revolucionarias, y festejamos



con gusto esta historia *no oficial*, en donde este personaje femenino encarna de manera singular la labor que realizaban los fotógrafos locales en el interior de la República. Sara Castrejón, en Teloloapan, captó el levantamiento contra el presidente Madero, encarnado por Jesús H. Salgado, bajo los postulados zapatistas. Las imágenes nos hablan de una historia que los más viejos teloloapenses recordarán, pues ahí se reunieron enemigos públicos y políticos poco desconocidos para la mayoría de los mexicanos.

El etnohistoriador y antropólogo Villela hace hablar de manera intertextual a estos materiales visuales, orales y textuales recolectados por él. Así, afloran momentos

de desencuentro, negociación, rendiciones aparentes, escondrijos políticos entre los personajes que representaban a Francisco I. Madero a fines de 1910 y principios de 1911. Es la época cuando el coronel Aureliano Blanquet se convirtió en general por su defensa de Madero. También el general Victoriano Huerta ganaba su lugar en el imaginario colectivo y en el tablero de ajedrez del maderismo, que a la larga llevaría a ambos a la traición que aún parecía no anunciarse.

En este libro aparecen aquellos que posaron para la cámara de Sara Castrejón; por ejemplo, aquellas jóvenes mujeres investidas de soldados, como la coronela Amparo Salgado, batallones maderistas, huestes rebeldes y diversos desafíos colectivos e individuales. Fue el caso del general Fidel Pineda, condenado a muerte y a quien Castrejón le dio seguimiento minutos antes de que lo fusilaran. Ahí se inmortalizó a la muerte.

Samuel Villela los analiza desde diferentes perspectivas, pues Sara Castrejón trabajaba entre el retrato de gabinete, el fotodocumentalismo, el paisaje y toda clase de géneros fotográficos que desarrolló como vasos comunicantes. Con una conciencia visual e histórica y con una estética refinada, captó los rostros de esa revuelta armada en la localidad.

Sara Castrejón deja ver su estilo particular de fotografiar al poner ramas de árbol en el piso, moños por debajo de las mesas, arreglos florales en las manos de las modelos cuando posan para su cámara, y los presenta como elementos constantes que participan de su iconografía peculiar y popular sin perderse en los cánones masculinos de la época, pues usó elementos muy femeninos ante sus férreos y fieros modelos. Para Samuel Villela, Castrejón fue la primera en fotografiar la Revolución Mexicana. Sin embargo, vale la pena considerarla como la primera mujer mexicana reconocida hasta ahora que fotografió la Revolución desde Guerrero. Aún faltan muchos estudios por

completar sobre las mujeres fotógrafas en el país, y estoy segura de que muchas sorpresas por encontrar.

Es importante señalar que, por sus trabajos, Samuel Villela se coloca entre los pocos estudiosos que se han adentrado en la historia regional de la fotografía mexicana, pero también es uno de los pocos que elaboran una mirada de género. Conocer a esta invaluable mujer guerrerense, por su origen y su actitud ante la vida, que incluyó a su hermana Dorotea como asistente en su labor cotidiana y a su hermano Joaquín como acompañante para cargar su equipo en las diversas batallas visuales, a la par de su decisión de permanecer soltera y no formar una familia, también nos narra una historia de vida que enriquece la mirada hacia nuestras mujeres, esa otra mitad del cielo que pocos, muy pocos investigadores –así, en masculino– se han atrevido a rescatar.

La metodología utilizada por Samuel Villela muestra que no existe una fórmula escrita para el estudio de los acervos o archivos gráficos. Su ojo fino, firme y decidido lo ha llevado a encontrar los materiales de este personaje femenino inusual, abonando en la recuperación de nuestra historia *matria*, como la llama el propio Villela, retomando el concepto de Luis González y González. El incansable e irredento investigador Villela muestra con este libro, desde la perspectiva regional y de género, un doble aliento por continuar en este camino de polvo y plata que es el de la fotografía mexicana y del cual, estamos seguros, seguirá aportando enormes frutos.

La capacidad, tenacidad y tesón de Villela en estos temas lo han llevado a un lugar privilegiado y tan indispensable para nosotros, pues asume con gusto su interés por el rescate de la historia gráfica. Por supuesto, su empatía con los personajes hace de este trabajo un ejemplar de la fohistoria. No me cabe la menor duda: nos encontramos en la antesala de

lo que puede ser y serán los estudios profundos que aportan nuevas direcciones de investigación.

Enhorabuena: de los cinco mil libros que se jacta el gobierno de haber editado en el centenario de la Revolución, me parece que hay entre ocho y nueve que me atrevo a recomendar: John Mraz, Ariel Arnal, Alberto del Castillo, Laura González, Miguel Ángel Berumen, Ignacio Gutiérrez, Daniel Escorza y éste, algunos de ellos bajo el propio sello del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que producen sus propios investigadores. Los trabajos mencionados tienen en común las características de la buena factura, la seriedad, la inteligencia que dicta la experiencia y la tenacidad profesionales que analizan las imágenes. El trabajo de Samuel Villela es por ahora una joya revolucionaria gráfica y de género que apreciar.

•••

Revista *Anthropological Theory*, Estados Unidos (<http://ant.sagepub.com>)

Anthropological Theory es una publicación internacional de periodicidad cuatrimestral que busca fortalecer las tradiciones antropológicas de distintas partes del mundo. Se enfoca en preguntas antropológicas fundamentales pertenecientes a teoría, metodología y práctica. Sus editores son Jonathan Friedman (Universidad de California, San Diego, Estados Unidos/EHES, Francia), Bruce Kapferer (Universidad de Bergen, Noruega) y Joel Robbins (Universidad de California, San Diego).

La revista publica artículos con una variedad de debates teóricos en áreas como marxismo, feminismo, filosofía política, historia de la sociología, hermenéutica, antropología biológica, arqueología, lingüística, historia de la antropología, sociología, etcétera. También ha contado con contribuciones de figuras como Pierre Bourdieu, Maurice Godelier y Alain Touraine, entre otros.

La finalidad de la publicación es ser un estímulo a la disciplina, destinada principalmente a la comunidad académica pero al alcance de cualquier público interesado. Cuenta con la opción de suscripción y ofrece la posibilidad de publicar artículos, de quien se pone en contacto con la misma. Todos los textos son publicados en inglés. Las editoriales extranjeras llegan a arreglos con los traductores de los artículos para que éstos sean lo más fieles y completos posible.

Cada número contiene diversos temas. Por su fácil navegación, se pueden leer los números desde 2001 hasta la fecha. Si se ingresa a la página principal (www.sage.com) se puede tener acceso a cientos de títulos de diarios de diversas temáticas y disciplinas, aparte de la antropología, incluyendo historia, medicina, educación, entre otros, así como a referencias bibliográficas de varios textos.

Por ejemplo, en el último número de 2010 se publicaron los siguientes artículos:

–Bjørn Thomassen, “Anthropology, Multiple Modernities and the Axial Age Debate” (Antropología, modernidades múltiples y el debate de la edad axial).

–Maxine Sheets-Johnstone, “The Descent of Man, Human Nature and the Nature/Culture Divide” (La descendencia del hombre, naturaleza humana y la división cultura/naturaleza).

–Steen Bergendorff, “Reconciling Cultural Order and Individual Agency: Complexity Theory and the Mekeo Case” (Reconciliando orden cultural y la agencia individual: teoría de la complejidad y el caso Mekeo).

–Christian Groes-Green, “Orgies of the Moment: Bataille’s Anthropology of Transgression and the Defiance of Danger in Post-Socialist Mozambique” (Orgías del momento: antropología de la transgresión de Bataille y el desafío al peligro en el Mozambique postsocialista).

–Cosmin Radu, “Beyond Border-Dwelling’: Temporalizing the Border-Space Through Events” (Más allá de la frontera-morada: temporalizando la frontera espacial a través de eventos).

POR SIEMPRE, QUERIDA ELSA

Querida Elsa, emprendiste tu último viaje, de la mano de quien fuera tu compañera rumorosa. Por años te encargaste de cantarle; la escudriñaste a través de los ritos funerarios y las prácticas mortuorias; la interpretaste a través de las imágenes y la iconografía de cada lugar del mundo en el que transitaste. Interpretaste y profundizaste en el realismo mágico que encubre a la pelona, a la calaca, a la parca, a la huesuda. Siempre decías: “El mexicano se ríe de la muerte del otro, ante el temor y el miedo de morir, porque en realidad nadie quiere morir, ni la Malvido, pero todos vamos a llegar a la muerte...” Sí, esa frase ahora cobra sentido con tu partida. Siempre tuviste razón: la muerte no nos llega, nosotros vamos hacia ella.

Y es que Elsa por años tuvo presente que la muerte camina junto a nosotros; es nuestra compañera silenciosa y perpetua, la más fiel, por cierto. La Malvido se hizo amiga de la muerte durante sus estudios sobre las epidemias a lo largo de los siglos XVI al XXI, se encontró con ella mientras daba cuenta de la población de sus procesos de salud y enfermedad. Participó como curadora y museógrafa de exposiciones sobre la muerte y sus ofrendas, así como en distintos proyectos de investigación sobre la muerte y los cementerios, y fundó el Museo de la Muerte en San Juan del Río, Querétaro. Contar a los vivos y contar de los muertos fue una pasión que acompañó a la Malvido hasta su último suspiro. Elsa fue una convencida de que el oficio de historiar es fundamental para entender la vida y la muerte. Mujer ejemplar que, cuando nació, con toda seguridad rompió el molde. Auténtica por naturaleza, transgresora por afición y apasionada por convicción, siempre dijo lo que pensaba más allá de protocolos y lo políticamente correcto. Dueña de una personalidad controvertida, de una hermosura evidente y de una inteligencia excelsa, la Malvido dejaba huella

indeleble en cada sitio académico y social al que acudió; así lo ha hecho saber la gran cantidad de comunicados que lamentan y lloran su muerte.

Los nacionales, como el doctor Juan José Saldaña, dicen: “Era una gran organizadora a la vez que una investigadora de primer orden. A ella se le debe la renovación en los estudios de historia de la medicina y de la salud tanto en México como en América Latina, pues fue la forjadora de la comunidad que hoy existe en torno a esos temas”. La Red Mexicana de Arqueología, en su sitio



oficial de internet, expresó: “El mundo de la antropología pierde a uno de sus más destacados miembros”.

Los diarios más importantes del país y noticieros de gran audiencia dieron a conocer la muerte de Elsa Malvido y al unísono coincidieron en su gran trayectoria académica y legado histórico, que deben ser reconocidos y preservados. En el extranjero, los doctores Enrique Beldarraín Chaple, investigador de historia de la medicina de La Habana, Cuba, María del Carmen Amaro Cano, vicepresidenta de la

Sociedad Cubana de Historia de la Medicina, Gregorio Delgado García y Pedro M. Pruna Goodgall, historiadores de la salud pública de la Sociedad Cubana de Historia de la Medicina y de la Sociedad Cubana de Historia de la Ciencia y la Tecnología, han manifestado que la muerte de Elsa Malvido “es una gran pérdida para la investigación histórica en México y en toda América”.

El doctor Germán Yépez expresa: “Desde Venezuela lamentamos su fallecimiento y asumimos que las semillas que sembró con gran esfuerzo, dedicación y constancia en la comunidad científica y humanística están en plena cosecha”. Desde España, los colegas historiadores de Elsa lamentan su ausencia y confían en que su legado habrá de trascender y fructificar a través del trabajo de otros investigadores de cada lugar en el que la presencia académica de Elsa Malvido impactó el conocimiento de los noveles y sacudió el de los consolidados.

Nosotros, los asistentes asiduos al “Taller de la muerte” y al seminario mensual permanente “Salud-enfermedad de la prehistoria al siglo XXI” confiamos en que las autoridades del INAH y en especial de la DEH sabrán capitalizar el trabajo de investigación que por más de 40 años la Malvido desarrolló y esperamos que el próximo congreso “Salud-enfermedad de la prehistoria al siglo XXI”, a realizarse en la ciudad de Campeche, según la convocatoria anunciada a principios este año, sea un espacio de trabajo y recuerdo dignamente merecido de quien vivió como murió, de pie y con un gran sentido de responsabilidad y una pizca de ironía.

Querida Elsa: vivirás por siempre en nuestra memoria y habitarás como siempre un espacio especial en nuestros corazones...

Siempre contigo, los asistentes al “Taller de la muerte”, el seminario “Salud-enfermedad...” del INAH y el seminario permanente “Cuerpo, género, salud y sexualidad” de la FES Iztacala de la UNAM.

• • •

SEMINARIO PROBLEMÁTICA ACTUAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

Jesús Antonio Machuca

El 7 de marzo de este año se presentó la conferencia introductoria del seminario Problemática Actual del Patrimonio Cultural, intitulada “El concepto de patrimonio cultural inmaterial en el marco de la Unesco”, en la cual se abordaron los siguientes temas: el contexto internacional y los antecedentes en la legislación internacional que preceden al cambio de orientación de la Unesco hacia el interés en el patrimonio cultural inmaterial, así como las características conceptuales de las nociones de “cultura” y “patrimonio cultural inmaterial”.

La reorientación que se ha producido en la legislación internacional de la Unesco al desplazarse desde el interés casi exclusivo en los bienes monumentales hacia la atención creciente por el patrimonio inmaterial marca una nueva etapa y constituye un fenómeno mundial significativo que amerita ser explicado. Este nuevo enfoque se puede relacionar con una concepción diferente sobre la cultura.

Algunos antecedentes jurídicos importantes se encuentran en la *Carta de México* (Mundiacult); el informe de la Unesco *Nuestra diversidad creativa*; las recomendaciones sobre folclore y cultura popular de 1989; los documentos emitidos por la Unesco en que fue relatora Erika Irene Daes; la Declaración de Teemaneng del ICOM-Unesco, y la Declaración de la ONU sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas.

La noción de “patrimonio cultural inmaterial” que figura en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco responde a un nuevo emplazamiento paradigmático y tiene que ver, por lo menos, con tres diferentes vertientes: una de ellas se refiere a la supuesta insuficiencia de términos como el de “folclore” (que realza y reivindica un autor como E. P.

Thompson) y el de “cultura popular” (estudiado por Peter Burke), habiéndose optado así por la noción de “patrimonio intangible”. De hecho, el abandono de la noción de “cultura popular” significó una depuración del componente sociopolítico, el enfoque y el contenido de clase (referido al protagonismo de las clases subalternas) que implicaba dicha categoría.

En un sentido muy diferente, la adopción de la noción de patrimonio cultural inmaterial ha tenido, sin duda, un valor hermenéutico y una utilidad política.

Una segunda vertiente es la que se refiere a la importancia que ha adquirido la dimensión simbólica en la noción de cultura, especialmente a partir de los planteamientos realizados por Clifford Geertz en la antropología.

Y una tercera consiste en el proceso de desmaterialización que sufre el trabajo en el ámbito mundial y las consecuencias que esto tiene en las formas de producción de valor.

A ello contribuye la confluencia de esta tendencia con el reconocimiento de la importancia que tienen los “conocimientos tradicionales”, tanto por su interés estratégico para las empresas multinacionales como por la alternativa civilizatoria que

representa el tipo de racionalidad (biocultural) en el que se sustentan tales conocimientos. Todo ello contribuye a la consolidación del paradigma del trabajo y de la cultura inmaterial.

Incluso así, no existe un acuerdo total con respecto a la noción de patrimonio cultural inmaterial. Existen distintos puntos de vista al respecto, y hasta algunas discrepancias sobre la validez del término (por ejemplo, las de J. Guanche y A. Mac Gregor).

En el contexto de los organismos internacionales se presentan tensiones entre bloques y grupos de países, entre los cuales figuran las potencias como Estados Unidos, el cual pugna por la apertura de los mercados para así abrir el campo al predominio de las industrias culturales, y las que por el contrario, como Francia y España, procuran establecer medidas de “excepción cultural” a fin de proteger los bienes nacionales.

Por ello es que un reto y “talón de Aquiles” de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial es el delicado tema (y gran ausente en la misma) de la propiedad intelectual.

La llamada Alianza de las Civilizaciones, originalmente promovida por el gobierno



español, representa otro escenario. Ésta se ha conformado en contrapartida con la Unesco. Tanto por su intención como por sus objetivos programáticos denota una perspectiva geopolítica más explícita referida a temas candentes como el de las migraciones, la cuestión de género y, principalmente, una retórica sobre el acercamiento entre Oriente y Occidente (que escandaliza a algunos miembros del Estado español, como el ex presidente José María Aznar). Se trata de contraponer una posición distinta a la visión de Samuel P. Huntington sobre el “choque de las civilizaciones”.

Un tema que se abordó es el de la noción de cultura. Una característica reiterada en varias definiciones es que se alude más a lo que permite explicar o es explicado, así como a la propia capacidad de hacerlo, más que a los significados mismos, lo que hace pensar que la noción de cultura es una especie de categoría metaconceptual. Uno de los riesgos, sin embargo, es que cuando un concepto abarca un universo tan extenso, pierde en consistencia y capacidad explicativa.

Se señaló que al remontarnos a los principios de su evolución etimológica, el término de cultura (que curiosamente se origina en el trabajo agrícola) sufre una inversión semántica paradójica, al desplazarse al polo opuesto y significar todo aquello relacionado con una actividad (intelectual) que se desarrolla precisamente en el tiempo de ocio y en contrapartida con aquella otra que no deja tiempo para su realización.

Una característica de la noción de cultura es que a través de la misma se pueden discernir (y reconstruir) acciones y complejos de acciones humanas significativas que dan cuenta del mundo construido, representado y vivido. Esas acciones producen significados y generan sentido.

Se hizo mención de algunas definiciones: las de Tylor, Max Weber, Clifford Geertz, Pierre Bourdieu, Sally Moore, Victor Turner, John Thompson y Eunice

Durham. Así, se reflexionó sobre algunos conceptos de cultura como la consensual: “sistema de significados compartidos” (defecto y mérito del modelo durkheimiano) que hace valer el consenso en desmedro del conflicto, así como la de E. P. Thompson, quien llegó a sugerir que el propio término de cultura puede llegar a apartar la atención de las contradicciones sociales y culturales.

Se aludió a la idea de subcultura (parcialmente autónoma dentro de una totalidad más grande) y a que su relación con una cultura principal puede ser de complementariedad o de conflicto. Se señaló que Pierre Bourdieu estudia la estructura; Thompson, el cambio: la formación. Igualmente se aludió a que se encuentran culturas a través de las comunidades (Gerd Baumann), de modo que la equiparación entre comunidad y cultura se disuelve.

También se consideraron los conceptos de “capital cultural”, “campo de fuerza” (Martin Jay) y “*habitus*” de Bourdieu (derivado de Aristóteles, santo Tomás de Aquino y Erwin Panofsky), como un conjunto de esquemas que permiten a los agentes generar una infinidad de prácticas adaptadas a situaciones que cambian incesantemente, siendo el núcleo del concepto una suerte de improvisación regulada.

Una noción importante a ese respecto es la de “campo”, que utiliza Bourdieu frente a los enfoques de Émile Durkheim y Claude Lévi-Strauss. En ese espacio, los actores sociales se definen por sus posiciones relativas, e impone ciertas relaciones a quienes entran en él, relaciones que no son reducibles a las intenciones de agentes individuales y ni siquiera a las interacciones directas entre ellos.

Se sugirió, por último, un concepto de patrimonio cultural que se pudiese concebir como “formación cultural” y modo de producción de los mecanismos de simbolización históricamente situados. Y se propuso que la cultura podría verse como una forma de articulación de lo simbólico, organizado

como un sistema (como sucede con el lenguaje en el ámbito discursivo), por lo que puede perfilarse como un “canon” o, bien, una matriz desde la que se generan múltiples sentidos.

De esa manera es posible ir descendiendo hacia niveles más concretos en la identificación de las unidades fenomenológicas de sentido o modelos de sistemas de prácticas como el *cricket* (en Arjun Appadurai); las peleas de gallos (en Clifford Geertz); el consumo ostentoso (en Thorstein Veblen); el *kula* (en Bronislaw Malinowski); el *potlatch* (en Ruth Benedict), el don (en Marcel Mauss); las representaciones sociales (en Émile Durkheim); la pureza (en Mary Douglas).

Y lo que interesa aquí no son necesariamente las prácticas mismas, sino lo que vendría a ser su lógica de articulación y su dinámica, y la cultura como la producción y transformación de un mundo como un efecto de significado.

Se planteó, después, que la definición de “patrimonio cultural inmaterial” de la Unesco presenta dos inconvenientes: primero, es eminentemente descriptiva, y segundo, el término pretende definir algo por lo que no es.

De igual manera se señaló que pueden identificarse por lo menos dos posiciones desde las cuales se visualiza la “cultura” en el mundo contemporáneo: una en la que se le otorga cierta centralidad, como un lugar ineludible, cuando se abordan los restantes ámbitos, como antes lo ocuparon la política y la economía (Alain Touraine). De acuerdo con otra postura, la cultura se subordina a la economía de mercado (por ejemplo Gilles Lipovetsky).

Se aludió a que una de las confusiones que se producen como consecuencia de la velocidad de los cambios en la sociedad contemporánea es la que se da entre cultura y patrimonio cultural. Ello tiene varias causas y consecuencias. El patrimonio cultural se refiere a la propiedad y a la identidad socialmente compartidos. Al asociarse

la noción de cultura con la de patrimonio en el contexto de las políticas culturales de la sociedad moderna, se produce un deslizamiento de sentido que va de la identidad (como atributo de la cultura) a las nociones de "apropiación" y "propiedad" bajo una forma predominantemente jurídico-política del derecho y la economía que subyace en el concepto de "patrimonio".

Sin embargo, ésta es la forma en que dicho bien ha sido concebido, y ésta se ha hecho extensiva a la totalidad de la herencia inembargable de los pueblos. Con ello se alude a un "bien social" que no es sólo nacional, sino que traspasa la entidad a la que se halla asociado desde su surgi-

miento. Trátese de las representaciones de un grupo tribal como de los valores de la humanidad entera, el predominio de la noción patrimonial indica el momento de una universalización, pero también (a partir de cierto momento) de la discrecionalidad con que se puede proceder con respecto a dicho bien para disponer económicamente del mismo.

Es una paradoja, pues si por un lado se establece que se trata de una posesión heredada, se evaporan los límites en que el patrimonio podría preservarse y ser acotado. En ese nuevo contexto, el patrimonio viene a ser casi un sinónimo de algo social indeterminado.

Por último, se planteó que, en su relación con la propiedad, el patrimonio cultural se asocia, por un lado, con el aspecto del "poder" político estatal, y por el otro, con el concepto de "capital". Con respecto a éste, de igual manera se mimetizará (por ejemplo, en el concepto de "capital cultural").

Ello no es casual. Ya se ha visto, por ejemplo, cómo las formaciones patrimoniales acentúan su valor simbólico asociado con la riqueza social acumulada, la cual adquiere independencia con respecto de quienes la han producido, lo que se advierte especialmente al sustraerse de la circulación de mercancías.

EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA a través de la
COORDINACIÓN NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA y el
GRUPO MULTIDISCIPLINARIO DE ESTUDIOS SOBRE GUERRERO

SEMINARIO PERMANENTE DE ESTUDIOS SOBRE GUERRERO

2011



Mayoría de la Masaca de Tlaxcohuac, 2009 / Foto: Juan Méndez / INAH

Sesión 8 2 de agosto

Francisco Herrera Cipriano
Museo Regional de Guerrero
Semblanza de Francisco Figueroa Mata (1870-1936). Profesor, poeta, revolucionario y político
Carlos Antaramián Salas
El Colegio de Michoacán
Jacobo Haroottian, un armenio en la Revolución Mexicana

Sesión 9 6 de septiembre

Sergio Francisco Rosas Salas
El Colegio de Michoacán, A. C.
Don Ambrosio María Serrano y Rodríguez, primer obispo de la diócesis de Chilpan (1864 - 1875)
Morrison Limón Boyce
Dirección de Salvamento Arqueológico
El complejo escultórico de San Miguel Ixtapan, Teapulco, Estado de México

Sesión 10 4 de octubre

Fernando Orozco Gómez
Centro INAH Guerrero
Repetición y repetibilidad: las representaciones simbólicas del tiempo y del espacio en la ritualidad agraria xalpuqueca.
Propuesta de modelo
Gen Leonardo Ota Otani
Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM
La dinámica de un medio de comunicación del Pueblo para el Pueblo. La radio comunal Amuzga, Radio Nomndaa la palabra del agua de Xochistlahuaca Suljaa

Sesión 11 8 de noviembre

Angélica Oviedo Herrerías
Estudios Mesoamericanos UNAM.
La cuenca ecogeohidrológica de Tixtla, Gro. Escenografía cultural del paisaje ritual
Georgina Alfaro González
Instituto de Educación Media Superior del Gobierno del Distrito Federal
Fray Andrés de Urdaneta y el Pacífico novohispano. Siglo XVI

Sesión 12 6 de diciembre

Iliana Abril Miguel Fonseca
Investigadora Independiente
Iconografía del felino en Guerrero a través de los materiales arqueológicos
Gerardo Sámano Díaz
Secretaría de Asuntos Indígenas del Gobierno del Estado Guerrero
Antroponimia náhuatl (nombres y apellidos) del estado de Guerrero

Horario de sesiones: primer martes del mes a las 11:00 hrs.
Sede: Coordinación Nacional de Antropología
Av. San Jerónimo No. 880 Col. San Jerónimo Lázaro C.P. 10200
Del. Magdalena Contreras, México D.F.

Mayores informes:
Subdirección de Proyectos Colectivos de la Coordinación Nacional de Antropología.
Tel. 40 40 54 00, ext. 4223 y 4225.
guerrero.cnah@inah.gob.mx, guerrero.cnah@gmail.com, hst@tixtla.baram@gmail.com
Se otorgará constancia con 80% de asistencia anual.

PROGRAMA



Ministerio de Cultura
Departamento de Estudios

GOBIERNO FEDERAL
SECRETARÍA DE CULTURA



EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA a través de la
COORDINACIÓN NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
invita al



III Congreso del Seminario Permanente sobre Antropología y Evolución

¿NATURALIZAR A LA CULTURA?

18 Y 19 DE AGOSTO DE 2011
Hotel Posada de la Misión, Taxco de Alarcón, Guerrero

Mayores Informes y registro de asistentes: Subdirección de Vinculación y Extensión Académica de la Coordinación Nacional de Antropología del INAH
(Av. San Jerónimo 880, Col. San Jerónimo Lídice, C.P. 10200, México, D.F.) de Lunes a Viernes de 09:30 a 15:00 y de 16:00 a 18:00 hrs. /
Tel: 40 44 54 00 ext. 4241 y 4245

NORMAS EDITORIALES PARA COLABORAR EN *DIARIO DE CAMPO*, NUEVA ÉPOCA
Publicación trimestral de la Coordinación Nacional de Antropología-INAH

Toda colaboración enviada para su publicación deberá ser inédita, con una extensión no mayor de 9 cuartillas (una cuartilla es igual a 1800 caracteres, en tanto 9 cuartillas equivalen a 16 200 caracteres), incluyendo bibliografía, y observará las siguientes normas:

1. El texto se presentará en archivo Word, justificado a lo ancho y con interlineado de espacio y medio, sin formatos especiales o plantillas.
2. La fuente será Arial de 11 puntos, con título en altas y bajas, en negritas. El nombre del autor incluirá una llamada al pie, con asterisco, en la que se indique su adscripción o institución académica de procedencia, junto con correo electrónico.
3. Las citas textuales que excedan los cinco renglones se incluirán a bando (sangradas) y en tipo menor, sin comillas, con su respectiva referencia consignada al final y entre paréntesis (Jakobson, 1990 [1949]: 296-297).
4. Las notas a pie de página serán solamente aclaratorias y en caso de aparecer una sola se usará asterisco. Si su número es mayor se utilizará numeración arábica progresiva.
5. Las referencias o bibliografía consultada se citará al final del escrito en orden alfabético de acuerdo con los apellidos de sus autores. Se observará el siguiente formato:
 - a) Para artículos:
Apellidos, Nombre del autor, "Título del artículo", en *Nombre de la publicación*, ciudad, Editorial o Institución editora, vol., número, periodo que abarca, año, páginas consultadas.
 - b) Para libro:
Apellidos, Nombre del autor, *Título de la obra*, ciudad, Editorial (Nombre de la colección, número), año, páginas consultadas.

- c) Para capítulos de libro:
Apellido, Nombre del autor, "Título del capítulo", en *Nombre de la obra*, ciudad, Editorial, años, páginas consultadas.
 - d) Para las tesis:
Apellido, Nombre del autor, "Título de la tesis", grado y especialidad obtenida, ciudad, Institución académica, año, páginas consultadas.
 - e) Cuando se trate de un código, otros documentos u obras sin autor, el nombre de éstos ocupará el lugar del autor y se resaltarán mediante cursivas. Ejemplo: *Código de Dresde*.
6. Las reseñas podrán ser sobre libros, documentales o discos, de reciente aparición y vinculados a nuestra disciplina, con una extensión no mayor de 3 cuartillas.
 7. Las notas sobre coloquios, congresos y otras actividades académicas no excederán las 3 cuartillas.
 8. Las imágenes incluidas en los textos deberán ir acompañadas con sus respectivos pies, los créditos correspondientes de autoría, año y procedencia. Los trámites de permiso de su uso recaerán en los colaboradores que las utilicen.
 9. Además de observar los permisos de uso, las fotografías y otras imágenes incluidas deberán ser entregadas en blanco y negro, en formato tif o jpg, en resolución de 300 dpi, en tamaño media carta.
 10. Toda colaboración deberá entregarse impresa en papel bond carta, acompañada de su respectivo respaldo en CD, en formato Word.
 11. Los trabajos que no acaten estas normas editoriales no podrán publicarse en *Diario de Campo*.

Las colaboraciones podrán enviarse o entregarse en la Subdirección de Vinculación y Extensión Académica de la Coordinación Nacional de Antropología-INAH, localizada en Av. San Jerónimo núm. 880, col. San Jerónimo Lídice, C.P. 10200, México, D.F., teléfono: 4040-5400, ext. 4203; fax ext. 4204 y 4205.

Correos electrónicos:

cnanvinculacion@gmail.com

diario57@gmail.com

Dirección en la web: <http://www.antropologia.inah.gob.mx>

QUEHACERES

El patrimonio cultural de los chicanos, ¿parte del mexicano? 4

Francisco Javier Guerrero

Lo pintoresco y el costumbrismo en tipos populares mexicanos 7

Sonia Arlette Pérez

Y la ciudad miró al cielo. El globo dirigible de El Buen Tono 14

Denise Hellion

EXPEDIENTE

En memoria de Carlos Monsiváis

¡A la salud del Bohemio!

Carlos Monsiváis y la nueva crónica 22

Laura Alicino

Monsiváis: mirada que desarma 29

Francisco Pérez Arce

Carlos Monsiváis: la pausa del cronista 32

Rolando Cordera Campos

Causas perdidas 37

Carlos Monsiváis

A la insolencia conservadora, las herencias ocultas 44

Carlos San Juan Victoria

Carlos Monsiváis: humor, crítica, ensayo, ideología, crítica literaria, perfil 50

Luis Barjau

Para nuestro entrañable Carlos Monsiváis 53

José Carlos Melesio Nolasco

1940: el espectáculo “sicalíptico” en la ciudad de México y Carlos Monsiváis 56

Gabriela Pulido Llano

Carlos Monsiváis: su última entrevista 60

Katia González-Hermosillo Castillo

El 68: literatura y movimiento 64

Adolfo Sánchez Rebolledo

PORTAFOLIO

Boxeadores, púgiles o gladiadores

Fondo Casasola, Sinafo-INAH

Pedro Valtierra, Cuartoscuro 66

Mariana Zamora

CARA A CARA

Carlos Monsiváis: el rey Midas del arte popular

Entrevista con Rafael Matos 86

Alma Olguín Vázquez

INCURSIONES

Gabriela Pulido Llano, *Mulatas y negros cubanos en la escena mexicana. 1920-1950*, México, INAH (Científica), 2010, 160 pp. 88

Delia Salazar Anaya

Samuel Villela, *Sara Castrejón, fotógrafa de la Revolución*, México, INAH, 2010, 151 pp. 89

Rebeca Monroy Nasr

Revista *Anthropological Theory*, Estados Unidos (<http://ant.sagepub.com>) 91

COSTUMBRE

POR SIEMPRE, QUERIDA ELSA 92

SEMINARIO PROBLEMÁTICA ACTUAL DEL PATRIMONIO CULTURAL 93

Jesús Antonio Machuca

