

## CULTURA POPULAR Y CULTURA MASIVA EN EL MÉXICO CONTEMPORÁNEO. CONVERSACIONES CON CARLOS MONSIVÁIS

Isaac León  
Ricardo Bedoya

*¿Cómo plantearías tú, y creo que vale para el caso mexicano, la relación entre lo que se conoce como cultura popular y lo que más propiamente es la cultura masiva, aquella que imponen o que van consolidando los medios de comunicación? ¿A partir de qué momento se podría plantear, si es que cabe, una separación entre una y otra?*

Bueno, para mí, el momento de aproximación, y propiamente el punto de partida de la creación de todo lo que es la actual cultura popular urbana en México fue la obra de José Guadalupe Posada porque ya implicaba una producción masiva para las circunstancias de la época. Es la fusión de temas, de culturas, creencias, supersticiones, costumbres; hábitos del mundo rural y del mundo de los parias urbanos y es la actualización de una visión a la vez personal y múltiple. Yo creo que Posada fue un caso realmente único. Trabajó en la gran imprenta del grabado de la hoja popular, de los corridos que comentan los sucesos de actualidad, viene a ser el permanente punto de vista popular y popularizable de lo que está sucediendo en el mundo de las llamadas clases bajas. La producción de Posada además fue infatigable. A lo largo de su vida hizo 25,000 grabados, una cantidad ciertamente excepcional. Todavía en México no sólo no hemos logrado superar el record, sino ni siquiera recopilarlos. No creo que haya más de 10,000 recopilados y continuamente se descubren más grabados de Posada.

Todo lo que es la vida popular, de 1890 a 1913 (el año en que muere), está allí. Un ejemplo de ello lo tenemos en los crímenes que son comentados con un grabado y un corrido que a veces escribió el propio Posada, dándole forma lírica, muy rudimentaria pero forma lírica al fin, al acontecimiento de la mujer que mató al marido en un rapto de celos, del niño que nació con seis dedos en cada pie, "El horrorosísimo caso del horrorosísimo hijo que mató a su horrorosísima madre" que es el título más célebre de estas hojas, etc. Yo pienso que a partir de allí ya está dado el campo en el cual la cultura de masas, de acuerdo a los cánones de la época, se combina con la cultura popular. Posada es un ofrecimiento que inmediatamente se convierte en un modo de entender el arte, a través de una visión propiamente de masas.

El segundo encuentro es el teatro político que es un teatro tipo *music hall*, muy rudimentario, con cantantes, músicos y *sketches* donde se comenta la actualidad política y en los cuales los políticos tienen un interés realmente concentrado porque lo que se dice en el teatro al día siguiente circula en la ciudad, convertido en chiste, en el punto de vista, finalmente. Y todavía, hasta en 1940, los políticos suelen instigar *sketches*. Pienso, por ejemplo, en los Presidentes de la República que les dan ideas a los cómicos, patrocinan a los cómicos: el General Cárdenas en su campaña contra sus adversarios le pide a cómicos famosos (como Joaquín Pardavé) determinadas orientaciones satíricas. Desde luego, el General Obregón, etc.

El tercer elemento donde se fusionan cultura popular y cultura de masas es el cine que, durante dos décadas por lo menos (para 1975 esto ya no es cierto, pero antes sí), es un elemento de cultura industrial o de masas que en sus proposiciones esenciales se convierte en cultura popular.

Otro elemento de fusión en la historieta. El éxito y la difusión que tiene son impresionantes. Tiene un papel muy importante en todos los procesos de alfabetización. De hecho, es uno de los grandes incentivos o estímulos para la alfabetización y en la década de los 30, especialmente entre 1935 y 1940, el gran consumo de historietas se dio entre analfabetos y fue, como producción industrial, notable. Una historieta llamada *Pepin*, tira diariamente 300 mil ejemplares. Y un día de la semana, los sábados, tira dos ediciones de 300 mil ejemplares. Y el dueño de *Pepin* declara que él hace historietas para los que no saben leer. Lo cual habría que tomarlo casi en un sentido literal, no porque la historieta carezca de pretensiones culturales. Al contrario: está escrita con un lenguaje muy modernista, con comillas o sin comillas. Pero el hecho es que el incentivo más directo de todos los procesos de alfabetización de los años 30, 40 y 50 es la historieta. Y ahí se da la resolución de una vulgarización a veces muy lamentable de todo lo logrado por el *comic* norteamericano más lo que va surgiendo de la propia realidad mexicana. Siempre el proceso es el mismo y creo que sería idéntico en el caso del cine. Se empieza con una fórmula norteamericana, digamos *Educando a Papá*, el padre sufrido, la madre regañona, los hijos indolentes y carentes de propósito, pero no se puede sujetar nunca al esquema de la historieta norteamericana. En primer lugar, por falta de recursos técnicos, y en segundo lugar por falta de hábitos de síntesis. Entonces las historietas se van extendiendo; nunca tienen una estructura propiamente dicha, utilizan todos los recursos del idioma popular, del habla popular, todas las situaciones se escapan rápidamente de ese ámbito hogareño perfecto, esterilizado y aséptico, y se vuelven grandes proposiciones de delirio, de verbosidad agresiva, de situaciones que lindan siempre o que se precipitan siempre en lo grotesco. Sin proponérselo, muchos de los

*comics* mexicanos serían *underground*, de acuerdo al criterio norteamericano, porque no tienen ninguna búsqueda de buen gusto, se escapan del buen gusto y crean las combinaciones más delirantes que uno puede concebir.

Y el caso de la canción, cuyos grandes exponentes serían Agustín Lara y José Alfredo Jiménez, constituye un quinto espacio de encuentro entre cultura popular y culturas de masas. Las canciones elegidas se vuelven forma de vida y además la tradición se reinventa, se elabora. Un ejemplo: el corrido. El corrido es la forma épica, el cantar de gesta de la revolución mexicana. Pero ya para 1930 la industria decide que ningún corrido puede pasar de tres minutos, porque eso es lo que permite el *track*, y todo lo que ha sido la canción mexicana se reduce a la proporción de tres minutos, para que quepa. Entonces, el corrido de Cananea que es un corrido célebre de las vísperas de la Revolución Mexicana, tiene 40 estrofas. Queda reducido a tres o cuatro. Y así sucesivamente. Todo lo que había sido la tradición de la canción mexicana se reelabora, se comprime. Y la sensibilidad se reorienta hacia el ama de casa, que es la gran proposición de la radio de los años 30. Lo que ahora conocemos en México como el ama de casa, en los años 30, propiamente, no existía. Era la señora o quien estuviese allí, pero el ama de casa, con el tiempo acústico disponible para entender a la radio es un agregado de las estaciones de radio. Emilio Azcárraga, quien va a ser el primer zar de la radio y después el zar de la televisión, en una entrevista de los años 60 declaraba muy jactancioso: "Yo inventé al ama de casa". Y, a su modo, tenía razón.

*Hay dos formas en que se va modelando entonces esta cultura de masas. Por un lado, hay una influencia del poder, del poder político.*

Y luego, cuando se decide que ya la política no es asunto de la cultura popular, se constriñe. Ya no vuelve a haber una sola alusión política.

*Y esto pasa en las cinco formas que has mencionado.*

Sí, en las cinco formas, y en el cine de un modo brutal. No solo no se puede volver a mencionar la política, sino que no se puede volver a tratar la miseria. Hay censores que se dedican a cuidar que no haya niños descalzos en la ciudad (niños descalzos pueden aparecer si es en el campo) que no haya perros famélicos, que no haya casuchas, que la miseria como tal no vuelva a verse en pantalla. Y no se vuelve a permitir: no se puede tratar ni el ejército, aún en el pasado, ni la miseria. *Las abandonadas*, que es una película de Emilio Fernández, del año 46, donde se trata el hecho, muy famoso en México, de la banda del automóvil gris, que era un grupo de delincuentes protegidos por el jefe de la policía, que robaban en las casas, fue prohibida durante dos años por presentar este tema. Bueno, ese es uno de los temas de *Las abandonadas* pero por dicho tema la película se estrenó hacia 1948, después de que se le agregó una escena en donde resulta que el delincuente es un falso general porque ha robado la ropa de un general muerto en el campo de batalla. Solo en ese momento, con la escena agregada se autorizó la exhibición de la película. Otro caso conocido es el de una película que trata un asunto de 1929: el fusilamiento de un grupo de militares que se enfrenta al General Caudillo, quien es una mezcla de Alvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. Se filmó en los 60 y sigue prohibida hasta hoy.

En cuanto a la miseria, *Los olvidados*, que de ningún modo se acerca a la miseria desde el punto de vista visual, sino moral y psicológico, tuvo graves problemas y enfrentó una campaña de prensa terrible, en contra, porque se aseguraba que era un desprestigio presentar la miseria. El país puede tener pobreza, o incluso, miseria, pero presentarla es traicionar lo que es un proceso de desarrollo. La política se elimina y lo que se permite son versiones más o menos ponderadas de la realidad social, muy controladas por la moral. La única zona de excepción sería el *comic*, donde realmente casi no hay posibilidades de censura.

*Uno de los temas que se analiza en la actualidad es el problema de la transnacionalización. Tú dirías que en algún momento esta cultura de masas, que tiene un arraigo popular, en su origen, por los temas que toca, por la sensibilidad que descubre o que pone en evidencia, ¿se va desnaturalizando? ¿Hay un momento en que la invasión de lo transnacional, de la industria norteamericana, especialmente, va cortando estas raíces a nivel de difusión masiva? ¿De qué manera se presenta esta relación? ¿Hay una coexistencia, una convivencia? ¿En qué términos? ¿Cómo la industria cultural, a la industria de masas que viene de fuera, especialmente de los Estados Unidos? ¿Cuál ha sido la experiencia de México?.*

La experiencia ha sido de avasallamiento pleno, en una primera etapa; luego, del avasallamiento ya, permanente, o institucional, en zonas de las burguesías, de las clases medias.

Pero, en términos generales, yo pienso que toda esta campaña contra la desnacionalización, contra la penetración cultural, es una campaña que es producto de la ignorancia de lo que sucede. Y producto de temores sobre las virgindades culturales que corresponden a etapas de fines del siglo XIX que no tienen nada que ver con la realidad. Todo lo que los funcionarios culturales de México, del país vecino, de los Estados Unidos, dicen respecto de la transnacionalización y a la penetración cultural es una suma de estupideces. No saben realmente de qué están hablando.

Sólo se trata de lugares comunes y de imaginarse un pueblo perpetuamente virgen al que van mancillando en zonas y le van colocando aquí una canción de Travolta y tres éxitos de Michael Jackson, y aquí la producción entera de Madonna. Creo que es insensato. Hay eso, que no me parece, por otra parte, desnacionalización. Me parece un proceso casi natural en una atmósfera de americanización internacional que tampoco creo que deba ser cuestión de grandes lamentaciones. Porque se padece igual en Cuba que en México, o incluso en Nicaragua o en Puerto Rico. Y, por otro lado, hay la transformación continua de las proposiciones de la industria cultural norteamericana en proposiciones mexicanas. El caso del *rock* es típico. Durante 10 ó 15 años solo se aceptó canciones de *rock* cantadas en inglés porque se pensaba que era su idioma natural y que usar el español era traicionar la esencia del *rock*. Eran canciones disparatadas. Yo recuerdo una sobre la matanza del dos de octubre del 68, en inglés. Me parecía, un tanto llevar al colmo -aquí sí- la mentalidad colonizada. Pero resultó que era una etapa necesaria y luego, inmediatamente después, empezaron a surgir canciones en español cada vez más violentas, en un proceso absolutamente similar al del *rock* subterráneo del Perú. Donde el ingenio, la autoflagelación sardónica, la sexualización, la irreverencia, la falta de respeto, como el único respeto que se le debe a las instituciones, etc., se vuelven todo un idioma y eso es lo que ha conquistado en definitiva a la mayoría de los jóvenes mexicanos, que siguen oyendo a Madonna o siguen oyendo a Bruce Springsteen pero que al mismo tiempo, en lo que más les atañe, escuchan un *rock* en español muy violento, muy nacional, en la medida en que sintetiza formas de vida, teorías y actitudes, y que es muy contestatario, no solo contra el Estado sino, especialmente, contra la sociedad.

*En Argentina y Brasil ocurre otro tanto, en esta misma línea.*

Yo pienso que en todo se ha creado un alarmismo cultural, no solo infundado, sino una desconfianza respecto a las capacidades del público, a las capacidades incluso de los creadores de la industria cultural y de los márgenes de la industria cultural. En México, la radio comercial sólo transmite este *rock* norteamericano de moda, pero los conciertos y la manera en que se relaciona ese *rock* con las formas de vida, tienen que ver con un mundo muy sórdido, muy lamentable, y muy extraordinario tal vez.

*Pero esto que tú encuentras en el rock, en la música, ¿se manifiesta también en otras áreas, en otras regiones de la cultura popular?*

En la historieta. La historieta en México es en un 80% historieta nacional y un 20%, cuando mucho, es Walt Disney o Marvel Comics. Sigue siendo una producción fundamentalmente nacional. Es cierto que ha tomado modelos, pero los ha asimilado, los ha refuncionalizado agregándoles todos los hallazgos y las situaciones deplorables de la vida cotidiana mexicana.

Y el cine mexicano es también un caso típico. Estamos viviendo probablemente el peor momento de la industria, pero hay que destacarlo, no por el sentido artístico, donde las excepciones son insignificantes, sino en cuanto a la imitación. Pero, por más que intenten 100 de las 120 películas que se produjeron el año pasado (que es muchísimo, de cualquier modo) ser películas a la norteamericana, al final terminan siendo películas drásticamente mexicanas, no sólo por la pobreza de recursos técnicos, sino por el modo en que dan una atmósfera y en que muestran cómo toda una zona del país se ha convertido en el espacio en donde conviven o se fusionan la ley y el narcotráfico, el sexo y el famoso respeto a las buenas costumbres, etc.

Es inútil pretender una imitación a ultranza porque siempre acaba interviniendo todo ese elemento confuso, caótico, turbulento, despiadado, que es la vida popular. De las 120 películas, por lo menos 80 tomaban como tema el narcotráfico. Moral y políticamente es todo lo objetable que se quiera, pero para sus espectadores ha sido, en muchísimos casos, el modo de vida. Los campesinos que siembran marihuana para subsistir, los conductores de predios que llevan a escondidas paquetes de marihuana, todo lo que ha sido la vida del narcotráfico (que es una desgracia en toda América Latina) también es una fuente de empleo. Y eso está allí, en este cine, que en un principio pretendió ser una condena moralista, y que acaba siendo una loa despiadada al narcotráfico.

*¿Tú no crees que en general se tiende a homogeneizar todo lo que es la producción masiva, a conformar el cine o la música en base a modelos homogéneos, y que todo tiende a parecerse, a mimetizarse cada vez más? Incluso aceptando que los datos de la propia realidad se imponen, como que esto mismo tiende a atenuarse.*

Sí y no. Sí en la mayor parte de las ocasiones, pero las excepciones suelen determinar el sentido de la producción. En términos ya de mercado: *los comics* que más funcionan son *comics* que no están ajustados a una homogeneización. Son *comics* brutales, *underground*, o de vida mexicana picaresca, tradicional. La Familia Burrón es picaresca tradicional. Hermelinda Linda es *underground*. Desde el punto de vista de, ventas, esos siguen siendo los más importantes. El mayor vendedor de discos es Juan Gabriel, que será lo objetable que se quiera, pero no responde a esa balada tipo español, Julio Iglesias o Camilo Sesto, que es la que se propone, como elemento de homogeneización. Con mucho, Juan Gabriel vende en México diez veces lo que vendería lo otro, lo tradicional.

*¿Vende más que José José?*

Más que nadie. Es el primer vendedor. Como intérprete de sus canciones y como compositor. Tú puedes encontrar que de diez de los discos más vendidos, cuatro son de Juan Gabriel.

*¿Qué es lo que ocurre en la televisión? ¿Qué espacio tiene en la televisión mexicana la telenovela, que sería un género latinoamericano, absolutamente diferenciable de modelos norteamericanos o europeos y que ha sido un poco el elemento común de la producción latinoamericana?*

En la televisión hay dos fenómenos recientes, que me parece que apuntan a fortalecer mi hipótesis. La televisión es espantosa y de una pésima calidad, tanto la privada como la oficial. No hay ningún recurso de imaginación, hay un control de censura que impide que se llegue más allá de un límite realmente exiguo. Es deplorable a grados extremos porque además hay control de la expresión política. En la televisión lo que se dice políticamente riesgoso pasa a las tres de la mañana, por así decirlo, en el canal de menos audiencia.

Sin embargo, los dos fenómenos recientes, en un plazo, digamos, de un año, han sido excepciones notables. El primero es la telenovela *Cuna de lobos*, que alcanzó el mayor *rating* de toda la historia de la televisión mexicana. Alcanzó 63 puntos, lo que equivale a 40 millones de espectadores, la mitad de la población. Ya es sencillamente descomunal. Es una telenovela cuya protagonista, Catalia (interpretada por la actriz María Rubio), es la perversidad misma. Se dedica a perseguir a uno de sus hijos en detrimento del otro, asesina a quien se le pone en el camino, pone azúcar en el motor de un avión para que se estrelle, mata detectives. Es una maldad que uno no encontraba sino en las novelas de folletín de mitades del siglo XIX. Bueno, la telenovela tuvo un éxito impresionante. El personaje usa un parche, que es el pleno signo de su maldad porque, además, no es que haya perdido un ojo, sino que lo usa para martirizar a uno de sus hijos, haciéndole creer que su madre quedó tuerta en un accidente que él provocó. Todo da la impresión de una cosa grotesca y se tiene la sensación de que la telenovela ya es sólo un género de la parodia y que de pronto, sin necesidad de decirlo con esos términos, eso se convirtió en la clave del éxito. La gente veía la telenovela para reírse, para reírse de las situaciones dramáticas, para reírse de los diálogos inverosímiles, para reírse de la maldad y para encumbrar la maldad así despiadada y canallesca como lo único verdaderamente regocijante y digno de aplauso.

Eso hizo que las siguientes telenovelas, que fueron muy convencionales, con los argumentistas tomando en serio las tramas, con grandes sufrimientos y dolores, no funcionasen. Hasta el momento no ha habido ya una telenovela que pase de veinte puntos de *rating*, en el mejor de los casos. Porque lo otro devastó. Demostró que ya hay un cambio de percepción: que la telenovela, como el melodrama tradicional, ya murió. Y no hay manera de resucitarla o funciona en el caso de la gran producción que muestra modos de vida burgueses, como *Falcon Crest*, *Dinastía* o *Dallas*, o funciona como esta ultra parodia de *Cuna de lobos*. Pero pensar que alguien se conmueve, que resucita las catarsis a domicilio de *El derecho de nacer* o *Aves sin nido*, ya no es posible.

Y el otro programa se llama *¿Qué nos Pasa?* Realmente, es un programa deplorable, racista, torpe, sin mucho sentido cómico, con un actor, Héctor Suárez, que ha sido el mexicano feo, el representante de la histeria, la impotencia, la pobreza, la desidia, la ignorancia del mexicano, en infinidad de películas. Este programa trata de temas de actualidad, las dilaciones en el tráfico, el abuso, la corrupción, la “mordida”. Todo de un modo muy racista. Hay un empeño en mostrar al pueblo como deliberadamente inferior. Sin embargo, el programa ha tenido un éxito enorme (quitando *Cuna de lobos*, es el programa de más éxito). Le ha permitido a Héctor Suárez presentar aparte del programa, que es una vez a la semana, shows con temas del programa, todo la semana en un cine que está lleno.

Desde el punto de vista artístico, nada puede ser más deleznable que este programa. Pero son temas que se viven y además, el público asimila inmediatamente el racismo, lo refuncionaliza, lo transforma en otra cosa, y el resultado es que se vuelve una especie de loa del salvajismo de la vida urbana y eso trastoca toda la intención moralista y racista del programa.

Yo pienso que esas dos excepciones señalan muy claramente que el proceso de homogeneización que, sobre todo la televisión impone, está ya quebrantando en lo fundamental por un público que desea ver sus temas, reírse de lo que antes consideraba sagrado, ya no tomar en serio las truculencias del melodrama, convertir el melodrama en un género, finalmente, festivo y sexual, etc. Ha habido un cambio radical en la sensibilidad y si la industria cultural no atiende a ese cambio se va a dar cada vez más el fenómeno de una proposición que es convertida rápidamente en otra cosa o es desatendida por completo.

*Al parecer, eso no estaría ocurriendo en otros países, porque parece que hay una explosión, una especie de gran moda, por ejemplo en el Brasil ¿no? Se trata de telenovelas serias, podríamos llamarlas así, telenovelas que tienen más pretensiones de poner ciertos datos de la realidad y de hacer más cotidianas las situaciones, menos truculentas, más verosímiles.*

Pero en México, la telenovela ya no puede sostenerse en el honor de la familia, o en la desgracia sentimental de una muchacha. Creo que el género que hemos conocido ya está muerto.

*Aunque sigue teniendo arraigo en un país como el nuestro. (\*) Reposiciones de El derecho de nacer o Aves sin nido, y las telenovelas de Verónica Castro siguen teniendo una audiencia muy grande aquí. Por otro lado, esas telenovelas a las que tú te refieres no se han dado acá, que yo sepa. Pero en todo caso, las telenovelas que ven aquí las amas de casa son las más convencionales y, por otro lado, sé que en Colombia hay una gran audiencia para el cine mexicano, pero el más convencional. Una película como La ley del monte con Vicente Fernández, por ejemplo, en Colombia tuvo un éxito impresionante. Creo que mucho más que en México.*

En México pasó inadvertida.

*¿Y las cosas de la India María?*

En México va mucha gente a verlas, pero eso no se relaciona con su vida cotidiana, no se vuelve fenómeno. Lo que es un fenómeno es el cine de narcotráfico. Pero la India María, no. No tengo idea de lo que pasa en el Perú o en Colombia. Pero, ciertamente, yo creo que en México el melodrama convencional llegó a su fin y que no hay modo de resucitarlo.

Quizá se vea si es lo único que hay que ver, pero no con convicción, apasionamiento, ni con capacidad de convertirse en fenómeno cultural.

*Por lo que dices, da la impresión de que hay una onda de ruptura de lo tradicional. En la música señalas el fenómeno de Juan Gabriel, que no es el fenómeno convencional, en la televisión igual, en el cine creo que no.*

Bueno, el cine es una ruptura de la moral. ¿Cómo puedes entender, la exaltación de un personaje como Camelia la Texana, una mujer que se dedica al narcotráfico, que se ha convertido en toda una heroína? ¿Cómo se puede entender esa inversión de la moral? Podrá variar después la moda y el cine de narcotráfico ya no tendrá adeptos, pero lo claro es que las convenciones morales ya no están vigentes.

*Las convenciones morales también han cesado en el cine norteamericano. Los héroes ya no son gente que va a defender la civilización. Es gente que va a matar por matar. Y se hacen tolerables cosas que antes no lo eran. ¿no?*

Pero en los Estados Unidos ha habido un cambio de moral social brutal en los últimos 20 años. En México no se percibía eso con tanta claridad hasta que se expresó a través de la industria. Y ahí sí pienso yo que es más fuerte la presencia de los modos de vida de los espectadores que las decisiones homogeneizadoras.

*Yo creo que aquí también hay algo de eso. Por ejemplo, con el asunto del terrorismo. En el país, cierto periodismo ha asimilado esto y eso es lo que más vende, y esto sí es una opción moral, no solamente de los dueños de los periódicos, sino de la gente que compra, que tolera y que acepta cualquier cosa, no solamente el terrorismo, que es un caso extremo, sino muchas cosas como la delincuencia, el narcotráfico. (\*)*

Mucha gente destruye su vida y todo. Sin embargo, el hecho de que una parte del campesinado viva del cultivo de marihuana, y que una parte muy importante de la población urbana, de una forma u otra, obtenga beneficios del narcotráfico, que es una de las

mayores fuentes de empleo, hace que de pronto haya una ruptura muy clara con la norma, por lo menos tal y como se manifiesta en mensajes y llamados a la cordura. En México no hay terrorismo. Pero el narcotráfico sí se ha convertido en una deprimente fuente de cultura popular. Existe un personaje, un narcotraficante, que se llama Rafael Caro Quintero. Es un asesino implacable, un torturador, un hombre sin escrúpulos. Sin embargo, hasta este momento, que yo sepa, hay 16 corridos sobre Caro Quintero. Se han hecho 6 películas sobre él y existe un cassette del cual se ha vendido medio millón de copias, dedicado a la burla del sistema político mexicano a través de la figura de Caro Quintero. Y no se trata de un bandido social, sino de un delincuente que no tiene la menor intención de distribuir sus ingresos. No es Robin Hood. Es un asesino. El tipo tiene ahora 30 años, y es el mejor ejemplo de cómo lograr una rápida vía de acceso al dinero.

*Está prófugo, por supuesto.*

No, está en la cárcel, por presión de los Estados Unidos, después de que se le capturó en Costa Rica, donde según denuncias de la oposición estaba protegido directamente por José Figueres. Fue llevado a México, y en México es un zar de la prisión.

*En definitiva, Carlos, tú consideras que la transnacionalización es muy relativa.*

No la minimizo, pero tampoco la exalto al grado de la política cultural del Estado mexicano, que la considera el gran adversario y además que supone que una sociedad se desnacionaliza. Eso no ocurre jamás. Culturalmente hablando, ninguna sociedad puede desnacionalizarse porque ahí el sentido de lo nacional siempre es un compuesto muy ecléctico donde intervienen todo tipo de elementos y donde siempre lo internacional ha sido dominante. La idea de desnacionalización cultural es una idea aislacionista propia de aldeas mixtecas del siglo XVII, que no tiene nada que ver con la realidad. Y toda la política cultural latinoamericana, orientada a proteger estas débiles comunidades del zarpazo de la cultura norteamericana, se me hace irreal porque no está viendo la capacidad de estas comunidades para transformar lo que ven en otra cosa, para vivirlo de otra manera pero, sobre todo, lo que no ven es que si eso se impone con tanta fuerza es porque la economía nacional y la política nacional estaban ya destrozadas de antemano.

*Creo que continúa todavía prevaleciendo (y no solamente en México, sino en muchos otros países) esta idea ya convertida en lugar común, en frase fácil.*

Es cinturón de castidad.

*Y que muchos teóricos de la comunicación en los años 70 convirtieron en un axioma de verdad indiscutible, uno de los cuales ha sido, por supuesto,*

*nuestro amigo Mattelart, al hacer de la agresión cultural, de la invasión desde el espacio, una especie de metáfora de una absoluta destrucción de las raíces culturales propias, de las manifestaciones culturales del propio país. Efectivamente, creo que las cosas no son tan sencillas, no son tan simples.*

Se dan dos niveles: ¿Cómo puedes evitar que para la burguesía su idioma natural sea el inglés si tienen las antenas parabólicas, si tienen el cable, etc., todo al día? Ya están viendo la programación en inglés. Pero ¿cómo puedes evitar también que, aunque la población escuche los programas en inglés, sus vivencias fundamentales estén dictadas por otras circunstancias? Creo que ha habido, sin decirlo, una vuelta a esquemas del marxismo vulgar. Nada más que aquí ya no es la economía, la infraestructura, sino algo llamado la cultura o la industria cultural, que determina todo. Me parece igualmente, ridículo en ambos casos.

*Otra línea interesante de la reflexión es algo que has mencionado a propósito del melodrama: la revolución de los géneros. Creo que sería interesante puntualizar un poco más, además de los datos que has dado ya, o de las referencias que has hecho, sobre cómo los géneros populares han ido evolucionando. Por ejemplo, ya se vio el caso del melodrama, pero ¿qué ha pasado con la comedia? Un género de enorme arraigo en América Latina y en el cual México ha jugado un papel importante. La comedia cinematográfica mexicana y, en los últimos años, las versiones cómicas televisivas, han tenido una difusión continental, han llegado a países más resistentes a la influencia mexicana, como pueden ser los países del Cono Sur, especialmente Argentina y Uruguay. El Chavo y el Chapulín han sido difundidos por la televisión. ¿Cómo verías tú este caso?.*

Bueno, yo en México los veo liquidados. La comedia cinematográfica simplemente no existe. No hay la capacidad de crear nuevos elementos porque la base de la credibilidad está muerta. La única posibilidad de comedia televisiva en México es un programa como *¿Qué nos pasa?*, que utiliza elementos de la vida cotidiana y funda en lo grotesco y en la exaltación de lo grotesco y lo histérico la base de la comicidad. En este momento en México, una comicidad que no esté apuntalada en esas zonas de intemperancia, de estridencia, de histeria, tiene poquísimas posibilidades de convencer. *El Chavo del 8*, *el Chapulín Colorado*, prácticamente han desaparecido, nadie los comenta; pueden seguir viéndose, pero no tienen ya ningún elemento de credibilidad interna, y *el Chapulín Colorado* fue a su vez refuncionalizado por los movimientos sociales. Hay en este momento un personaje llamado *Super Barrio*, que es un luchador enmascarado de rojo, como *el Chapulín*, que preside las marchas de las colonias populares. Cada vez que hay un desalojo de vivienda. *Super Barrio* se presenta. En la calle venden muñequitos de plástico de *Super Barrio*, que se presenta en la televisión. En una marcha reciente iba el líder de la izquierda mexicana, que es Heberto Castillo, con *Super Barrio*, y el éxito de *Super Barrio* era muy superior al de Heberto Castillo.

*¿Cuál es el origen de Super Barrio? ¿La televisión?*

No. *Super Barrio* es un invento de los colonos, de los dirigentes de las colonias populares que lo han usado como elemento de propaganda política. Ahí es muy claro el origen. Se toma *el Chapulín Colorado*, se le da una función de política de izquierda y el éxito es resonante. Pero *el Chapulín Colorado* no tiene el mínimo, no se vendería ya ni un muñeco de plástico del *Chapulín Colorado*.

Esa comicidad aparentemente sana y alegre, en una situación tan turbulenta como la mexicana, ha desaparecido. Puede tener el éxito que le dé la falta de alternativas, pero ya no hay comentario, ya no circula. Se queda en los términos mismos del programa, no sale de esa media hora en que se le contempla. Por otro lado, la comedia cinematográfica simplemente es imposible. El público se ríe ahora de los asesinatos. Lo que hay de comedia es que de pronto entre un narcotraficante en una escena y mate a 60. El público celebra a carcajadas esa masificación del crimen en las películas de narcotráfico. Pero eso es lo más real que hay de elemento de comedia.

De hecho, no se están filmando comedias, no hay tramas posibles. La industria no ha podido proponer un humor que continúe el anterior porque ya no es creído.

*¿Y el star, la diva, el gran actor, la mitología de la estrella? ¿De alguna manera funciona en el cine o la TV?*

No, nada. Ya no existe la estrella. Hay figuras de moda de la televisión que duran cuatro, cinco o seis años, pero nada más. Lo más parecido a una estrella sería Lucía Méndez que es completamente prefabricada, que no canta pero parece que canta, no actúa pero parece que actúa, no tiene presencia pero se la inventa. Pero es una cosa completamente efímera.

*Quizá Juan Gabriel...*

Pero Juan Gabriel no depende de la televisión. Para que alguien se pueda considerar estrella en México necesita no depender de la televisión. Vicente Fernández es una estrella que te llena los palenques, los estadios, los cabarets, donde vaya. Pero no depende de la

televisión. José José no depende de la televisión. La idea de estrella, ahora que de algún modo continúa el viejo esquema requiere de un medio claro: que no dependa de la televisión. Que la use, se presente, bien, pero su público no se forma en la televisión. Lo que se forma en la televisión, lo que depende de la televisión, se sabe ya que tiene los días contados.

*¿Y, definitivamente, el cine ya no genera estrellas?*

No. Las genera el disco y las presentaciones en vivo. El cine, no. Y la televisión las usa pero con esas condiciones tan crueles.

*Así, pues, este espacio de la relación directa con la estrella sigue siendo muy importante en México, en un grado singular en lo que se refiere a las presentaciones personales ¿no? Aquí no funciona así. Aquí la televisión es determinante para la imagen de una star, de un actor, de una actriz, de un cantante.*

Sí, allá también, pero quien acepta esas condiciones sabe que dentro de diez años nadie lo recordará y lo mejor que le puede pasar es durar cinco años \*

*¿Cuál es el tipo de relación que se establece en estas presentaciones personales entre el público y la star? alguna vez leí que Isela Vega hacía giras por provincias, que representaba en carpas. ¿Cómo es esta relación? ¿Cómo es que la estrella puede crearse en una relación tan pasajera como es la presentación personal? Creo que esto se vincula con una tradición muy importante en México: la carpa, el teatro de variedades.*

Eso ya está muerto.

*¿Pero no sería el origen?*

Sí, la carpa se continúa en el palenque. El palenque es la pelea de gallos. La pelea de gallos sigue siendo una gran fuente de ingresos, pero si no hay un estrella que llene el palenque, la pele de gallos está casi muerta. Entonces la costumbre ahora es llevar una estrella, que cobra muchísimo, y a partir de eso, después de que los tres mil espectadores la ven, pues continúa la pelea de gallos.

Juan Gabriel acaba de regalar una escuela en Ciudad Juárez. Con todo dispuesto, maestros para 125 estudiantes de planta, entre 6 y 12 años, que quieran estudiar música. Le costó ya 1,500 millones de pesos y la va a seguir sosteniendo. Eso es producto de los palenques. Juan Gabriel cobra en cada presentación 30 millones de pesos. Esto revela la importancia económica de los palenques. Para que alguien tenga ese éxito en los palenques necesita no presentarse en televisión. Si se presenta en televisión, ya no va la gente.

*Claro: "Si lo puedo ver en la televisión, para qué voy a pagar".*

Así es. Y si no hay la idea de que pagar por verlo es importante, no hay el ídolo. Sigue habiendo una relación directa, más que todo en la idea de sostener económicamente al ídolo. El ídolo que no depende económicamente del público, en cualquier nivel, no lo es. No sé si me explico. Ahí hay una relación de manutención, de sostenimiento físico. Eso es definitivo.

*Pero eso está permitiendo también la pervivencia de espectáculos en vivo que en otras partes disminuyen, precisamente por el auge y el imperio casi absoluto que ejerce la televisión. Entonces, la tesis un poco catastrofista de la destrucción del espectáculo popular en presencia de los intérpretes o de las figuras, se ve bastante cuestionada, por lo menos en la realidad mexicana.*

Para algunos. Para la mayoría sigue siendo cierto. Se trata de aquellas figuras que hayan podido crearse y tener un rango nacional sin depender de la televisión. A quienes no estén en ese caso no va a verlos nadie.

*Es curioso porque ustedes tienen una de las cadenas de TV más poderosas del mundo ¿no? Creo que Televisa en estos momentos tiene una de las facturaciones más grandes.*

Sí, es enorme. Han tenido tropiezos en los Estados Unidos, pero sigue siendo la más fuerte en el mercado latino. Es decir, a lo que yo voy es que sí es cierta la homogeneización, es cierto el imperio, pero no es absoluto, y que las excepciones son las que conforman los modos de vida y no al revés. El modo de vida que se da desde la televisión ya existía. Los agregados, las innovaciones, las aportaciones, las experiencias distintas vienen de otro lado. La televisión confirma lo que ya está. Es el modo de vida americanizado de las clases medias, o formas de la resignación popular, lo que tú quieras, pero eso ya estaba.

*Por tus referencias, veo que el cine mexicano de ahora no tiene ningún arraigo real en la imaginación de la gente, en la vida cotidiana de la gente.*

Ninguna. Es un amplificador de sensaciones, de puntos de vista. Pero hace rato que no puede crear nada. Un ídolo que se transforma en modo de vida como el caso de Pedro Infante es inconcebible hoy.

*¿A qué atribuyes esto? ¿En qué momento se produce esta crisis en el cine mexicano?*

Yo creo que en el momento en que dejaron de tener confianza en lo que estaban haciendo y quisieron sustituir esa confianza o por una capacidad técnica y de dominio del espectáculo, o por una capacidad cultural. En ambos casos, fracasaron rotundamente. Hace mucho que no veo una película mexicana que realmente triunfe.

Claro que hay algunas excepciones, hay películas que gustan mucho, la gente va a verlas, pero no tienen nada que ver con modificaciones. En la época de auge de Pedro Infante había un millón de personas que querían ser Pedro Infante y todo un estilo de machismo se determinaba por Pedro Infante.

*Pero, ¿ha influido una película como *Canoa*, por ejemplo?*

Hay películas que están bien, que forman parte de un repertorio cultural, pero no pueden compararse con la resonancia de algunas películas norteamericanas o europeas. Tengo la impresión de que en México la burguesía había sido por esencia la representante, la dictadora de normas de la modernidad, y esto ya no está ocurriendo. La idea de modernidad se ha democratizado y la gente no necesita depender ya de los modelos burgueses para sentirse moderno. Un lumpen puede sentirse moderno de acuerdo a sus actitudes. Esa sensación de anacronismo que todavía se observa en parte de la provincia, desde luego en el medio rural, no ocurre ya en las grandes ciudades porque la modernización se ha difundido a tal grado que un muchacho desempleado puede sentirse plenamente moderno aunque no tenga los recursos económicos.

(\*) Esta pregunta y otras con referencia a una determinada situación local están formuladas desde el Perú, país de origen de Isaac León y Ricardo Bedoya, responsables de la entrevista.