

## **JOVEN CRÍTICA**

# Carlos Monsiváis: lector de imágenes (De la construcción de la identidad nacional al mito personal)

## *Carlos Monsiváis: Reader of Images (from the Construction of National Identity to the Myth of the Individual)*

Iván GALLARDO LUQUE

Universidad Complutense de Madrid

*«Van a aprender lo que significa democracia  
aunque tenga que pegarles un tiro a cada uno de ellos.»*

*The Teahouse of the august Moon.*

1956. Daniel Mann

Recibido: 26-03-03  
Aceptado: 12-06-03

### RESUMEN

Carlos Monsiváis ha modificado los modos de pensar la realidad mexicana y ha incorporado la actualidad, con todos sus conflictos de desarrollo y atavismo, a cualquier retrato que se quiera completo de Iberoamérica. Como escritor iconoclasta y polígrafo, ha abordado en sus trabajos el estudio de los medios audiovisuales de masas, sobre todo en los géneros cinematográficos, el *star-system* y la televisión, como atalayas privilegiadas desde las que analizar la sociedad que los produce y consume.

### PALABRAS CLAVE

México  
Realidad nacional  
Medios audiovisuales  
Cine  
Sociedad

### ABSTRACT

Carlos Monsiváis has changed the ways to reflect mexican reality by modeling actuality with all its conflicts of development and anacronicity, in a detailed portrait of the Iberoamerican stetc of things. Like the iconoclastic and poligraphic that he is, he approached in his works, the study of mass-medias, especially cinematographic genres, star-system and television, as privileged mirrors from which to sustain society that generate and consume them.

### KEY WORDS

México  
National reality  
Mass media  
Film  
Society

**SUMARIO** 1. Referencias bibliográficas.

Nadie se engañe. Si la palabra les fue arrebatada (y no es cuestión de gramática), todavía les quedan las imágenes. Y cuando medio continente accede a la modernidad a través de la opulencia icónica del culebrón, se termina escuchando en la plaza del pueblo: *Deberían anunciar cuándo televisan el Golpe de Estado*.

Quizá Carlos Monsiváis es uno de los últimos intelectuales en los que la sociedad mexicana será capaz de reconocerse. El tórrido romance que mantienen desde hace varias décadas deja a las claras la voluntad de Monsiváis de erigirse, al igual que Voltaire, en conciencia crítica de su tiempo. Curiosamente Monsiváis es un costumbrista epigramático: atiende a los parias de la historia, devuelve la voz a los silenciados (de ahí su gusto por la cita, por el intertexto), pero por otro lado adereza esta sana actividad antiautoritaria con una predisposición en su escritura a la sentencia. Te cedo la palabra, pero después me la quedo, y por tanto la autorizo. La sociedad civil se le entrega a diario en el tálamo callejero (sobre todo en el DeFiéndete) o en los *mass-media*, a cambio de que su gurú la replantee y testimonie. Monsiváis tiene la capacidad de alterar los fenómenos sociales de su país o de recuperar la dignidad de la cultura popular, siempre que los excluidos no lo excluyan.

Para acometer este trabajo especular e incidental, Monsiváis privilegia el estudio del cine y la televisión como silos de referentes ante la orfandad de mitos contemporáneos en Iberoamérica. Nada mejor que una comedia ranchera o un concurso de Televisa para entender el pulso entre modernidad y tradición del pueblo mexicano: sexo descarnado entre travestis y peregrinaciones a la Virgen de Guadalupe, el consumo como certidumbre moral y el ¡Viva México, hijos de la Chingada!, espectáculo en los *reality shows* y el pasamontañas de Marcos, el cadereo de Shakira y el PRI (¡tamaño oxímoron!) conviven en una sociedad que se organiza desde sus contradicciones y su feroz desorden. Y como en México «la identidad nacional es el hijo tonto de la familia»<sup>1</sup>, hay que mantenerla desde los medios de comunicación pensando en un espectador al que siempre se trata como a un «menor de edad»<sup>2</sup>.

La televisión y el cine estipulan los modelos de conducta de la población, son la escuela de comportamientos donde se dictamina lo que es entretenido y aceptable. La enjundiosa querrela de antiguos y modernos ahora se resuelve entre el público del plató: están los que pueden enseñar el *piercing* del ombligo (los yogurines posmodernos) y los que no (los obsoletos). Pero además, la industria audiovisual ha posibilitado un enorme salto cultural (aquí el cuate, al proceso de modernización lo llama *americanización*) poniendo fin al regaño moral—creo que también se dice censura o buenas costumbres—y ejerciendo una labor de mediación que integra a comunidades aisladas y permite al hidrocálido (gentilicio de Aguascalientes) y al tijuaneño extasiarse con las mismas emociones prefabricadas en las horas de máxima audiencia.

A Carlos Monsiváis le interesan muchos aspectos del cine y la televisión. Dejaremos para la segunda parte de este artículo las implicaciones estéticas, cosméticas y sentimentales que pro-

<sup>1</sup> Carlos Monsiváis. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona. Anagrama. 2000, pág. 244.

<sup>2</sup> Monsiváis, *op. cit.*, pág. 220.

cura en el escritor mexicano el celuloide, para centrarnos primero en cómo lo audiovisual forja el imaginario colectivo que vertebra una nación, afianzando hábitos e incorporando nuevas creencias en el público. Los ínclitos y los ubérrimos dirigentes ahora pueden hacer patria en directo o en diferido. Toda una lección de democracia: usted, pueblo, tiene el mando, a distancia, se entiende.

En un país donde uno se globaliza como puede, Monsiváis es capaz de establecer un antes y un después del neoliberalismo y los *mass-media*<sup>3</sup>:

#### Antes

- Homogeneidad del gusto
- La familia como segundo recinto eclesiástico
- Intimidación ante las metrópolis
- Homenaje continuo a los héroes nacionales
- Analfabetismo
- Cultura oral
- Miedo a la tecnología
- Maneras únicas de entender lo femenino y lo masculino

#### Después

- Promoción desenfadada de la industria del espectáculo
- Atractivo ilimitado de la irracionalidad
- Elevación de los famosos a rango de santos (idolatría frenética)
- Uso monopólico del tiempo infantil
- Construcción sectorial de los modos de vida
- Migraciones culturales
- Geografías del consumismo
- Reconocimiento de las minorías

Según Monsiváis estos cambios serían imposibles sin la incidencia y participación directa de las industrias audiovisuales. Si bien es verdad que esta nómina se puede ampliar *ad infinitum*, el don de la síntesis de Monsiváis facilita la comprensión de un fenómeno tan heteróclito como es la globalización en México. Del listado se desprende la situación central de lo urbano en la cultura popular, que ha sido retratada por la cinematografía nacional como un rentable —no sólo económica, sino ideológicamente— instrumento de control social. El pueblo generaba mitologías de mexicanidad (el charro machito en su jaca de prieto azabache se ve tan rechulo) que, previa manipulación descarada por parte de la industria, luego él mismo consumía en

<sup>3</sup> Epígrafes tomados del artículo de Carlos Monsiváis, «Del rancho a Internet», *Letra Internacional*, 57, 1997, págs. 4-13.

la oscuridad de la sala de proyección o en el comedor de casa. Al mismo tiempo era agente y paciente en un proceso que vino a romper primero el *yankee* (Hollywood) y luego la revolución de las telecomunicaciones (tecnología.) Monsiváis no duda en situar al cine y a la televisión como las migraciones culturales claves del XX, de ahí que privilegie su estudio como piedra de toque de lo contemporáneo.

En una sociedad mediática como la mexicana (¿y cuál no lo es ya en los países industrializados?) las imágenes certifican la realidad, y los valores que transmiten están bien claros: hedonismo, ludofilia, consumo, escapismo y meritocracia. No es de extrañar que en el actual neoliberalismo económico, el mercado sea el único legitimador y juez en los medios audiovisuales. Emilio Azcárraga estará de acuerdo allá en el cielo. Si a esto se añade un panorama semialfabetizado donde nadie lee, el poder de los medios de comunicación resulta extraordinario. El otro día presencié un asesinato, pero hasta que no fui a casa y lo vi en el telediario, no me lo terminé de creer. Pero no se trata de establecer un duelo entre apocalípticos e integrados —entre «reacios» y «feligreses» dice Monsiváis<sup>4</sup>— sino de ubicar lo audiovisual dentro de la sociedad que lo genera y lo devora. Tanto el cine como la televisión activan el paso de lo privado a lo público, y esto supone una transformación de singular importancia para Monsiváis, ya que tiranizan el ocio, y por tanto la ideología, a cambio de incluir al receptor en la virtualidad de un mundo desarrollado. Si en un primer momento —pienso sobre todo en la «Época de Oro» (1930-1960) del cine mexicano— las películas supusieron un proyecto de estado para la construcción de una identidad nacional, pronto se vio como inevitable un mestizaje americanizado (las gringadas) que incorporaba la cultura popular urbana y la modernidad a tranacas y barrancas. La aparente contradicción de una cinematografía nacionalista y a la vez americanizada —¿Cómo se dice O.K. en inglés?— quedó resuelta cuando ésta segunda se impuso de forma monopolística a partir de los setenta. Pero el caso de la televisión resulta todavía más paradigmático a la hora de ilustrar el forcejeo de la sociedad mexicana con la modernidad. Como ya se ha dicho más arriba, la televisión pone al día a las colectividades más aisladas y banaliza los grandes prejuicios destruyendo los esquemas moralizantes más rígidos. Además de ridiculizar a los recalcitrantes contra el progreso (quien no ve la tele es un anacrónico instantáneo), disemina facilonas utopías de consumo y reelabora las jerarquías del gusto. Y por si fuera poco, es un medio de control demográfico al «reducir las horas de ocio fecundante»<sup>5</sup>. No hay duda, quien se abisma ante el televisor baila al ritmo de lo contemporáneo con sus *paroles* totémicas: publicidad, desinformación, vida urbana, multiculturalismo, globalización y posmodernidad.

Hay otro aspecto que Monsiváis no deja desatendido, y es el rastreo de la incidencia de los medios de comunicación en el habla popular<sup>6</sup>. Así meritito se habló y así se habla. Primero el cine, y luego la *tibi*, han alterado la concepción dogmática del idioma. Como traductores privi-

<sup>4</sup> Monsiváis, *op. cit.*, pág. 213.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Carlos Monsiváis, «Ahí está el detalle: el habla y el cine en México». Ponencia leída en el Congreso de Zacatecas de 1997.

legiados de lo actual, modificaron los modelos verbales centralistas, únicamente perturbados por las variantes tipificadas de un folklorismo pintoresco de lo más rancio. Es decir, estilo pro-sopopéyico, y tono bravucón, peleonero y laberíntico. Desde el relajo de Cantinflas a Germán Valdez «Tin-Tan»<sup>7</sup>, desde *María Candelaria*<sup>8</sup> a Eulalio González «Piporro»<sup>9</sup> el habla popular ha sorteado la censura idiomática impuesta por la buena moral de los bien expresantes, incorporando el «sonido» de la marginalidad o las norteñas metamorfosis fronterizas del «habla indocumentado». Pero como sucede en muchas ocasiones, los pirotécnicos lingüísticos del choteo se han ido tipificando, y lo que antes era una conquista de la libertad de expresión es ahora insipidez aburrída y martilleante. ¡Hasta la madre del chingar, los pendejos, el pinche y el carajo!

Monsiváis en sus últimos escritos<sup>10</sup> ha venido elevando el tono de sus críticas contra la ideología (la única que sobrevive es la del consumo) monolítica que instilan los *mass-media*. Parece que el televisor se ha erigido en una pantalla que se interpone entre el espectador y la sociedad, y es ya el productor de la mayoría de los relatos simbólicos (todos ellos espectacularizados) del ser humano. Olvidada ya la euforia inicial, da la sensación de que Monsiváis por momentos ve a la televisión como una amenaza contra la democracia (Pierre Bourdieu *dixit*<sup>11</sup>). Del tabernáculo, a la chimenea, y de ahí a ese altar laico que es el televisor, pido una oración fúnebre por los que todavía no pueden hacer *zapping*.

*La vida, entonces y ahora, se comporta como si hubiera visto demasiadas películas malas...*  
*The Barefoot Contessa*. 1954. Joseph Mankiewicz

Varias generaciones latinoamericanas extraen una porción básica de su formación melodramática, sentimental y humorística del equilibrio (precario y sólido a la vez) entre el cine de Hollywood y las cinematografías nacionales.

Carlos Monsiváis. *Aires de familia*. Pág. 61.

- ¡Ay (suspiros), el primer plano facial! Quién lo inventaría, que ha sido cosa tan buena.
- Pues fue Griffith y otros pioneros, señora.

La enorme capacidad dramática y carismática de este encuadre privilegiado fue la consecuencia lógica del nacimiento de las estrellas del espectáculo al calor del público burgués de

<sup>7</sup> Director de cine y autor de películas como *El niño perdido*, *Calabacitas tiernas* o *Músico, poeta y loco*.

<sup>8</sup> Cuarta película de Emilio Fernández, *El Indio*, producida en 1943.

<sup>9</sup> Actor cómico y compositor norteño.

<sup>10</sup> Pienso sobre todo en su artículo «El árbol totémico de la globalización», *Letra Internacional*, 68, 2000, págs. 28-30.

<sup>11</sup> Pierre Bourdieu. *Sur la televisión*. París. Liber. 1996.

finales del XIX. Este plano, al magnificar la presencia icónica de los intérpretes, permite al público familiarizarse con los actores y actrices más fotogénicos y atractivos. Después se da un proceso mediante el cual los feligreses se identifican emocionalmente con ellos, produciéndose así un culto colectivo de su imagen y actitudes, y una secuela de imitadores que sólo desaparece cuando la estrella deja de brillar o su luz se vuelve anacrónica.

Monsiváis sabe muy bien que el cine, y actualmente también la televisión, producen una batería de símbolos con los que identificarse, sobre todo mediante esos seres cuasi legendarios que son los div@s, y que son capaces de procurar desde modelos de fondos de armario a maneras de estar en el mundo. Son rostros que asumen el papel de biografía nacional o de lazos emocionales del imaginario colectivo. Su condición inaccesible, su porte, su look están concebidos para ser imitados por una cohorte de admiradores ávidos de ejemplos a seguir. Las estrellas son a la vez «personas y personajes»<sup>12</sup>, materia susceptible de adoración que colma ilusiones. A Monsiváis le interesa la doble vertiente de estos mitos, ya sea como ordenamiento paralelo a la política o como ideario sentimental de toda una sociedad. Las emociones no se ponen en duda, no se enjuician, sino que se acatan y veneran. Suspenden o aplazan cualquier juicio crítico. Por eso, el poder de la ideología que subyace al *star-system* no es nada desdeñable. ¿Quién se atrevería a contradecir a Dolores del Río, si cuando la veo me encuentro próximo al misticismo? La floresta mitológica del audiovisual está más cerca de lo que se cree de ser el diario estético, político y sentimental de todo un país. El rostro de Mario Moreno, *Cantinflas*, es el de un «genuino Hijo del Pueblo»<sup>13</sup>, Jorge Negrete nos enseña qué es ser un macho requete macho, María Félix escenifica sentimientos ligados al poder y al lujo<sup>14</sup>, evoca la Revolución, y de propina da un curso acelerado sobre caciquismo latifundista. Como dobles propagandísticos de los intereses gubernamentales, las estrellas mexicanas han tenido una función pedagógica nacionalista y autoritaria. Mire, México es así. Y si no se lo cree, pues nomas vea mi película.

Pero en la cúspide del imaginario devocional mexicano, la gran escuela de la desmesura, la coctelera de las pasiones, ha sido el melodrama, cuya pervivencia se atestigua hoy a través de las telenovelas. Unciendo a los ídolos nacionales con la adicción al exceso, este género ha conseguido cierta libertad respecto a los modelos de Hollywood. Con su ontología del dolor y del *demasiado*, el melodrama mexicano sortea los cauces de lo convencional produciendo un puñado de películas excelentes (*Nosotros los pobres*<sup>15</sup> o *Pueblerina*<sup>16</sup>, por poner sólo dos ejemplos) que han contribuido a forjar el canon de lo popular y el lenguaje de las pasiones y las idolatrías. El melodrama es el ejercicio formativo para las masas que desplaza al catecismo. Aproxima a las distintas clases sociales (las lágrimas del ama de casa y las de la esposa del

<sup>12</sup> Monsiváis, *op. cit.*, pág. 54.

<sup>13</sup> Carlos Monsiváis. *Escenas de pudor y liviandad*. México. Grijalbo. 1988, pág. 94.

<sup>14</sup> Carlos Monsiváis. *Rostros del cine mexicano*. México. Américo Artes Editores. 1997, pág. 12.

<sup>15</sup> Película de Ismael Rodríguez, producida en 1947 y que representa el exceso por antonomasia del melodrama popular.

<sup>16</sup> Decimotercer film de Emilio Fernández, *El Indio*, producida en 1948.

governador son las mismas) y exporta una dimensión expiatoria a la vida cotidiana. Y lo que es más decisivo, le confiere al país una identidad sentimental.

Desde sus inicios ha sufrido una profunda evolución: del Antiguo Testamento vertido a 24 fotogramas por segundo —una decena de símbolos cristianos por película— a la «secularización de las lágrimas», como lo llamó Cioran, el largo camino recorrido da para mucho. El melodrama, que no hace buenas migas con lo pasado de moda, arrinconó a la misa filmada (defensa de la honra, fustigamiento del adulterio, etc.) y enseguida le dio una «oportunidad visual al pecado»<sup>17</sup>. Eso sí, escamoteando cualquier problema social, porque la pobreza aburre. Unas gotitas de psicoanálisis, tramas delirantes, exageración *kitsch*, (sub)versión de la moral tradicional y receptáculo de la mexicanidad a través de sus estrellas. ¡Qué más se puede pedir! La vertiente de Monsiváis como historiador del cine mexicano<sup>18</sup>, que en este artículo se ha preferido soslayar, ofrece una atalaya privilegiada para el estudio de este género.

Yo a veces les digo a los señores arquitectos que deberían diseñar las casas empezando por donde va a estar la sala, por donde va a estar la televisión, porque es el punto de reunión de todas las familias, une a las familias, unifica los criterios, trae una cosa importantísima que es el entretenimiento.

Azcárraga Milmo (Transmitido por Televisa, 16 de abril del 2002)

Otro tema muy distinto es el de las telenovelas. La dilatada empatía de las audiencias con estas interminables ficciones, es un fenómeno que Monsiváis no se resiste a dejar de analizar<sup>19</sup>, dada la fecundidad crítica que produce su estudio. Las razones de tan intensa adhesión colectiva son diversas, pero quizá se puedan resumir en tres:

1. Gracias a la presencia continua en el espacio doméstico, los personajes de estas series se ven como una figura hogareña, como un familiar más.
2. La necesidad de estereotipar caracteriológicamente a los personajes, produce arquetipos reconocibles y estables en el espectador.
3. La serialización da como resultado un flujo biográfico continuo, al igual que los seres humanos.

De este modo, la telenovela permite una eficaz identificación por parte de la audiencia, que vive de una forma vicarial los grandes dramas que le ofrece la pantalla, solidarizándose con los

<sup>17</sup> Carlos Monsiváis, «Se sufre pero se aprende. (El melodrama y las reglas de la falta de límites)», *Archivos de la Filmoteca*, 16, 1994, págs. 7-19.

<sup>18</sup> Sobre todo en trabajos como «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX» en *Historia general de México*, Tomo II, México, El Colegio de México, 1988, págs. 305-476.

<sup>19</sup> Volvemos a recomendar su artículo «Se sufre, pero se aprende» (*op. cit.*, 1994). El tema de las telenovelas es tratado en la pág. 12 y ss.

personajes positivos o liberando sus frustraciones con los malvados. Si perdí la posibilidad catártica dada su extensión, por lo menos déjeme convertirme en personaje. Monsiváis rastrea cómo la telenovela estipula el entretenimiento, refrenda una idea de patria decorosa, despolitiza, apacigua los ánimos rupturistas en la familia y desmoviliza los conatos protestones. ¡Quién sale a quejarse, si resulta que Luis Alberto en realidad no es hermano de Jessica María! Monsiváis incluso ha atestiguado el camino inverso, es decir, cómo a los políticos mexicanos les sale rentable electoralmente imitar las actitudes de los personajes de las telenovelas, género que es ya un fenómeno tanto en las clases populares como en las altas. No hay duda, el que ve culebrones, es un buen mexicano.

Erigida así en el rito central de la vida familiar, la telenovela explota las variantes más enrevesadas de las tramas de la Cenicienta o Blancanieves. El arrobo en las miradas tormentosas, los suspenses delirantes, los setecientos climaxes musicales por capítulo que solicitan apoyo coral en los espectadores, procuran la reinserción social inmediata de la audiencia.

Así pues, nadie se engañe, porque, como ha dicho alguna vez Monsiváis, «las imágenes definitivas corren a cargo de la memoria filmica».

### Referencias bibliográficas

BARTRA, Roger

1996 *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México, Grijalbo.

BOURDIEU, Pierre

1979 *Sur la télévision*. París, Liber.

CAZENEUVE, Jean

1977 *El hombre telespectador (Homo telespector)*. Barcelona, Gustavo Gili.

D'LUGO, Marvin

2002 «Carlos Monsiváis: escritos sobre el cine y el imaginario cinematográfico», *Revista Iberoamericana*, LXVIII, núm. 199, abril-junio, págs. 283-301.

EGAN, Linda

2001 *Carlos Monsiváis: Culture and Chronicle in Contemporary México*. Tucson, University of Arizona Press.

ELENA, Alberto y Marina DÍAZ LÓPEZ

1999 *Tierra en trance. El cine latinoamericano en 100 películas*. Madrid, Alianza.

GUBERN, Roman

2000 *El eros electrónico*. Madrid, Taurus.

1996 *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona, Anagrama.

KRANIAUSKUS, John

1997 «The Chronicle Essays of Carlos Monsiváis» en *Mexican Postcards*. Londres, Verso.

MAZZIOTTI, Nora (ed.)

1993 *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires, Colihue.

## MONSIVÁIS, Carlos

- 2000 *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona, Anagrama.  
«El árbol totémico de la globalización», *Letra Internacional*, núm. 68, págs. 28-30.
- 1997 *Rostros del cine mexicano*. México, Américo Artes Editores.  
«Azcarra Milmo y la filosofía de Televisa», *Proceso*, 23 de abril.  
«Del rancho a Internet», *Letra Internacional*, núm. 57, págs. 4-13.  
«El matrimonio de la butaca y la pantalla», *Causas y azares: los lenguajes de la comunicación*, núm. 6, págs. 93-95.
- 1995 *Los rituales del caos*. México, Era.
- 1994 «Se sufre, pero se aprende. (El melodrama y las reglas de la falta de límites)» en *Archivos de la Filmoteca*, núm. 16, págs. 7-19.
- 1989 «Nosotros los (que vemos el cine de) pobres», *El Financiero*, Cultural, 28 de diciembre.
- 1988 *Escenas de pudor y liviandad*. México, Grijalbo.  
«Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX», *Historia General de México*. Tomo II. México, El Colegio de México.
- 1977 *Amor perdido*. México, Era.

## MURDROVIC, María Eugenia

- 1998 «Cultura nacionalista vs. Cultura nacional: Carlos Monsiváis ante la sociedad de masas», *Hispanérica*, XXVII, núm. 79, págs. 29-39.

## PARANACUÁ Paulo Antonio

- 2003 *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. México, F.C.E.  
1996 (ed.) *Mexican Cinema*. Londres, British Film Institute.

## VILLORO, Juan

- 1998 «La cultura de masas imita a su profeta», *Ínsula*, núms. 618-619, junio-julio, págs. 27-29.