



Íconos. Revista de Ciencias Sociales
ISSN: 1390-1249
revistaiconos@flacso.org.ec
Facultad Latinoamericana de Ciencias
Sociales
Ecuador

Cifuentes, María Ángela
Sobre medios, masa, cultura popular en las crónicas de Carlos Monsiváis
Íconos. Revista de Ciencias Sociales, núm. 36, enero, 2010, pp. 147-156
Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
Quito, Ecuador

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50912885013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Sobre medios, masa, cultura popular en las crónicas de Carlos Monsiváis

On the media, mass and popular culture in the chronicles of Carlos Monsiváis

María Ángela Cifuentes

Doctora (c), Universidad Heinrich-Heine, Düsseldorf, Alemania.

Correo electrónico: maria.angela.cifuentes@gmail.com

Fecha de recepción: junio 2009

Fecha de aceptación y versión final: octubre 2009

Resumen

El escritor mexicano, Carlos Monsiváis, es uno de los intelectuales más reconocidos en la actualidad por su obra como cronista de Ciudad de México, ensayista, analista de medios masivos, crítico sobre la cultura y sociedad en América Latina, y, de manera particular, en México. Este artículo aborda el trabajo periodístico-literario de sus libros de *crónicas* desde los años setenta hasta los noventa, dentro de lo cual los conceptos de masa, medios masivos, cultura popular son centrales. Estos son atendidos a lo largo del artículo tomando en consideración su postura crítica, sobre todo respecto a la noción de *masa*. Igualmente se atiende al particular estilo híbrido de su escritura, así como a la importancia que tiene la paradoja como recurso en su labor crítica respecto a las relaciones de poder y al traspaso de fronteras de dicotomías.

Palabras clave: masa, medios masivos, cultura popular, élite, multitud, móvil, heterogéneo.

Summary

Mexican writer Carlos Monsiváis is one of the most highly recognized intellectuals today for his work as the chronicler of Mexico City, essayist, analyst of the mass media, critic of culture and society in Latin America and, above all, in Mexico. This article approaches the journalistic-literary work of his collections of *chronicles* from the sixties to the nineties, within which the concepts of mass, mass media and popular culture are central. These are analyzed throughout the article taking into account his critical position, especially with respect to the understanding of *mass*. At the same time, the particular hybrid style of his writing is analyzed, as well as the importance of paradox as a resource in his critical work as regards power relations and the crossing of the boundaries of dichotomies.

Key words: mass, mass media, popular culture, elite, multitude, mobile, heterogeneous.

Las *crónicas* escritas por Carlos Monsiváis (Ciudad de México, 1938), uno de los intelectuales más influyentes de América Latina en la actualidad, constituyen una obra clave sobre el desenvolvimiento, las transformaciones y la cotidianidad de una de las mayores megalópolis del siglo XX: Ciudad de México. Las *crónicas* de Monsiváis encierran, a la vez, una obra crítica sobre los protagonistas en la escena política de México, de manera especial sobre la relación con los medios de comunicación de los diferentes grupos de la sociedad, y cómo se expresa esta relación en las prácticas cotidianas. Hay que localizarlo en “una modernidad de los medios masivos”, así lo advierte Vittoria Borsò al referirse a la labor cronística y crítica de Monsiváis, “cuya validez se mantiene en los proyectos actuales más avanzados de la cultura y del análisis de los medios” (Borsò 2002: 29).

Junto a intelectuales como Elena Poniatowska, Sergio Pitlor, José Joaquín Blanco o José Emilio Pacheco, entre otros, Monsiváis forma parte de una generación crítica frente a los hechos ocurridos en México a partir de la masacre de Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968, y con ello, sobre el papel cumplido por los gobernantes y sus partidarios.

Su escritura corresponde a una narrativa *posboom*, caracterizada por géneros *hibridizados* (Moraña 2007: 26) —que en Monsiváis pueden verse reflejados en la combinación entre lo periodístico y lo literario—, por su carácter irónico y por la fragmentariedad de su estilo. En ese sentido, Monsiváis es uno de los defensores de la contracultura (Bencomo 2002: 111), como también del papel crítico que debe ejercer el intelectual frente a los hechos en la política, en la sociedad, en la cultura.

La labor llevada a cabo por Monsiváis a través de este género corresponde al cronista que —como lo caracteriza Anadeli Bencomo— “es ante todo un sujeto que observa y escucha la realidad que le rodea” (2003: 146). Esta suerte de testigo de los acontecimientos a su alrededor toma fuerza gracias al estilo de su escri-

tura. No solo narra lo que observa y escucha; en sus *crónicas*, Monsiváis expone, ante todo, las diferentes sensibilidades y subjetividades que van emergiendo de las prácticas de sociedades mediatizadas en la gran megalópolis. Desde esa perspectiva, “la ciudad se figura entonces como el laboratorio por excelencia de nuevas modas, tipologías emergentes y conductas seriadas” (Bencomo 2003: 157).

Su interés cronístico se ha enfocado en la descripción de una sociedad heterogénea en la que las dicotomías como alta cultura y cultura de masas, élite-masa, civilización-barbarie pierden cabida. Para Monsiváis se trata más bien de la coexistencia de lo global y lo local, de lo popular y lo exclusivo, de lo tradicional y lo moderno, lo que lleva a cruzamientos que se sobreponen a fronteras tradicionales entre opuestos. Los *mass-media* y la tecnología juegan un papel primordial al respecto, sobre lo cual también versa su trabajo ensayístico. Entre otros títulos está, por ejemplo, el libro de ensayos *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina* (Premio Anagrama de Ensayo 2000).

Los libros de *crónicas* abarcan su producción periodístico-literaria, emprendida ya desde los años sesenta¹. Ellos son: *Días de guardar* (1970), *Amor perdido* (1977), *Escenas de pudor y liviandad* (1981/1988), *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza* (1987), *Los rituales del caos* (1995). A estos títulos hay que añadir el libro *A ustedes les consta* (1980), una antología de la crónica en México llevada a cabo bajo su dirección.

Otros libros importantes a considerarse dentro de su producción como crítico y ensayista son: *Salvador Novo. Lo marginal en el centro* (2000) —ensayo sobre el cronista y escritor mexicano—; *Las tradiciones de la imagen* (2002) —su análisis sobre Poesía—.

¹ Véase el comentario de Linda Egan, quien señala la labor del periodismo revolucionario que Monsiváis, previo a *Días de guardar*, había estado publicando en diferentes medios masivos por más de media década (2001: 135).

La discusión de Monsiváis en sus *crónicas* parte, por un lado, de la apreciación del habitante de México frente a la masificación de la ciudad; por otro lado, está su crítica a la política nacionalista promovida, sobre todo, por el presidente Ávila Camacho en 1941, a través de su proyecto de la *Unidad Nacional*. Monsiváis escribe: “La Unidad Nacional es la tierra firme y el salvoconducto: funde armoniosamente a las clases sociales, a las tendencias ideológicas, a los logros antagónicos, a los héroes opuestos o contradictorios” (1988: 1381). En cara a la masacre de Tlatelolco, el mito de la gran unidad entra duramente en duda. *Días de guardar* reúne, desde una mirada crítica, una compilación de *crónicas* a partir de este hito histórico². Este libro retrata una ciudad masificada, una sociedad dividida entre élite y masas, una burguesía egoísta y consumista frente a la realidad de una multitud deseosa de tomar parte de sus ídolos; retrata igualmente la innegable norteamericanización de buena parte de la sociedad en México, que se hace perceptible durante la década del sesenta, y los efectos del consumo de los medios de comunicación; de la expresión de la contracultura emergente frente a una política defensora del nacionalismo cultural:

El país en ascenso. ¿Dónde se localiza su personalidad moderna? En el crecimiento de la industria, en el desenvolvimiento de la banca, en el impulso desarrollista de las ciudades. México y la explosión demográfica. México y el auge de la burguesía nacional. México y las inversiones extranjeras. La dimensión contemporánea se ve estimulada a contrario sensu por las nuevas subculturas y, de modo afirmativo, por el estallido que deposita en cada hogar automóviles y refrigeradores. El retrato de la burguesía incluye sus pretensiones y sus incertidumbres (1984 [1970]: 15).

2 Como lo señala Vittoria Borsò, desde los años setenta y luego de Tlatelolco, Monsiváis se convirtió, a través de la revista *Nexos*, en “el representante de la autoconciencia de la ‘cultura popular’ y de su fuerza como ‘contracultura’” (Borsò 2002: 30).

Desde *Días de guardar*, Monsiváis advierte de un corte a nivel social-político-ideológico; de la necesidad de seguir sensiblemente el significado de los medios masivos respecto al comportamiento de la sociedad, no desde una crítica fatalista de sus efectos, sino desde la doble cara de la paradoja, a saber: desde el lado aglutinador y totalizador de los medios masivos y el consumo, como también de su potencial modernizador y transformador de mitos, tradiciones, costumbres. Monsiváis muestra más claramente esta doble cara en su posterior libro de *crónicas* de los años noventa, *Los rituales del caos* (1995). Siguiendo la mirada crítica de Guy Debord en su obra *La Société du Spectacle* (1967), Monsiváis destaca el poder normativo del espectáculo —“dictadura de la fascinación electrónica”, en sus palabras—, que atrapa y dirige a las multitudes. A ello añade Monsiváis el consumo como otro factor normativo y ubicuo, “al que se califica como fuerza que verdaderamente encausa a la sociedad” (1995: 15).

Monsiváis propone, sin embargo, tres factores que a la vez transgreden las virtudes totalizadoras y normativas del consumo y del espectáculo. Estos son: el humor, la ironía y el relajo —como valores de la “diversión genuina”, siguiendo sus propios términos (1995: 16)—. Estos tres factores no desvirtúan lo totalizador del consumo y del espectáculo; por el contrario, al transcurrir en el ejercicio de las prácticas cotidianas de una manera transversal, desafiante, efímera, éstos confirman las relaciones de poder en su paradoja entre sometimiento y liberalidad que existen entre los medios masivos y sus usuarios. En este sentido, su propuesta puede medirse a partir del análisis de la paradoja de las relaciones de poder que implica entender tanto lo normativo como aquello que transgrede, a saber: formas de oposición o resistencia, como lo propone Michel Foucault (1999: 164)³.

3 Este punto pone énfasis en la teoría de poder de Michel Foucault, para quien las relaciones de poder se ejercen tanto desde el lado de la sujeción como tam-

El significado de la “masa” en sus crónicas

Desmontando los mitos de la élite política y social, Monsiváis desenmascara en sus *crónicas* el fracaso de la política nacionalista cultural de su país, promovida por los herederos de la Revolución Mexicana (Monsiváis 1988: 1416-1421). El tema de la *masa* es central en su obra. No se trata de una mirada de defensor o de detractor a favor o en contra de su existencia. En Monsiváis, el tratamiento de la *masa* puede interpretarse, más bien, como la confrontación con una realidad que resulta del éxodo a la ciudad de un inmenso porcentaje de la población frente al empobrecimiento del campo⁴; la crítica al fracaso de políticas sociales y nacionalistas; el desmantelamiento de una posición egoísta y exclusivista de la élite política y social. En esa medida, Monsiváis pone su ojo crítico sobre la queja fatalista, la “mentalidad apocalíptica” de la élite respecto a la inmensa cantidad de personas que habitan y transforman el escenario de la ciudad, presentándose como una masa amenazante y perturbadora. Monsiváis propone para ello la reflexión de la paradoja a través de lo que él llama “mentalidad postapocalíptica”:

En el fondo, si la catástrofe es muy cierta, pocos toman en serio el catastrofismo y la mayoría halla a contracorriente numerosos estímulos. En la ideología urbana de la Ciudad de México, ocupa un papel central la idea de fin del mundo, de la destrucción

bién desde su reverso, es decir, de formas transversales que transgreden sus fronteras. Véase al respecto el análisis de Vittoria Borsò, (2004: 90).

4 Sobre el proceso de crecimiento de Ciudad de México, véase el artículo de Carlos Monsiváis, “México, ciudad del apocalipsis a plazos”. Allí Monsiváis anota una explosión demográfica en Ciudad de México, sobre todo a partir de los años cincuenta, cuando “alucinados por los trabajos, la relativa seguridad, la diversión y la vida liberada del control parroquial acuden a diario al Distrito Federal, para ya no abandonarlo, 500 o 600 personas, inmigrantes de todos los sitios del país, que saturan vecindades y azoteas, viven en los resquicios cedidos por los parientes o en departamentitos a solo tres horas del sitio de su trabajo”, (1993: 77-78)

que engendra el hacinamiento, de los vientres prolíficos como responsables de las turbas arrasadoras. Pero en la práctica, lo que se vive es una mentalidad postapocalíptica, lo peor ya pasó porque han nacido millones que devastarán y vivirán apretujados. Lo peor ha transcurrido porque lo peor es lo inevitable.

Ésta es la paradoja: a la ciudad con signo apocalíptico la habitan quienes, en su conducta sedentaria y por el mero hecho de no irse, se manifiestan como optimistas radicales (1993: 86)⁵.

De cara a la posición fatalista de la élite, Monsiváis toma en consideración la teoría del filósofo español José Ortega y Gasset —autor del libro *La rebelión de las masas* (1930) y seguidor de lo propuesto por el francés Gustave Le Bon en su obra *Psicología de las multitudes* (1895)—, para exponer el desprecio de la élite frente a las “masas”: “Gracias a *La rebelión de las masas* (no que se lea, sí que se intuye), la élite afina su desprecio por el mar de semblantes cobrizos, por los invasores ocasionales de su panorama visual” (Monsiváis 1995: 22). La *masa* es percibida como gleba, plebe, pópulo, (1995: 22; 2000: 25)⁶. Contraponiendo la queja, Monsiváis opta por enfrentar lo inevitable. Es decir, observar y explicar la vida de millones que transitan a diario por la ciudad; que viven y sobreviven; que reproducen lo que consumen, pero a la vez van diversificando y modernizando la sociedad. La diversión toma importancia en su trabajo como factor primordial para entender la relación paradójica entre sometimiento y liberalidad en el desenvolvimiento de la *masa* y los usos de los medios de comunicación.

En sus *crónicas* de *Días de guardar*, en los años setenta, Monsiváis muestra a la *masa* tanto “abierta” y ubicua —en términos de Elías

5 Sobre este punto, véase el pasaje “De los orgullos que dan (o deberían dar) escalofríos” (Monsiváis 1995: 19-22); igualmente Vittoria Borsò (2002: 32).

6 Al respecto, véase el análisis de Vittoria Borsò (2004: 98).

Canetti— como también “cerrada”, en cuanto a tumulto, a la multitud que busca la multitud (Canetti 1994: 15). Como grandes movilizadores, los medios masivos parecerían dirigir y modelar al gran público. En sus posteriores libros de *crónicas*, *Amor perdido* (1977) y *Escenas de pudor y liviandad* (1987), Monsiváis hace un recorrido de los ídolos de las multitudes que tomaron escena luego de la Revolución Mexicana a través de la radio, el cine y la televisión. Los espectadores y oyentes aprendieron a sufrir, a gozar, a convivir con sus emociones las comedias y los melodramas de la producción cinematográfica, la radionovela y la telenovela.

El público de *Días de guardar* es aquel amenazante ante los ojos de la élite, pero es a la vez el que empieza a desenfadarse del papel del Estado como modelador de las sensibilidades colectivas. La *masa* que Monsiváis expone en las *crónicas* de los setenta aparece orquestada por el espectáculo y por los ídolos creados por los medios masivos; sin embargo, también empieza a perfilarse como aquella que transgrede las fronteras del nacionalismo cultural para modernizarse a través del consumo de una industria mediática internacional. Se trata aquí de una “ciudadanía del espectáculo”, en palabras de Anadeli Bencomo, “de estímulos y respuestas gregarias que se desentendían del rol tutelar del Estado como órgano capaz de monopolizar la formación de identidades” (2002: 127). Bajo el mismo cielo están ya los seguidores del *rock ‘n’ roll*, del *pop*, de la ranchera. En la crónica “Para todas las cosas hay sazón”, Monsiváis ejemplariza la variedad de públicos o colectividades que a la vez representa la diferenciación social. Se trata de *La Onda*, los *Fresas*, los *Nacos*⁷, con motivo de un concierto de *pop*:

La invasión se desmenuza en diversos niveles notorios que se advierten sin reconocerse, coinciden, se reconocen sin siquiera mirarse y terminan aceptando como único lazo de unión el espacio físico comúnmente sojuzgado. Varias de las distintas colectividades que usan por comodidad el título común de ‘Juventud Mexicana’ se han dado cita con el ecuménico propósito de una audición (Monsiváis 1984[1970]: 118).

Esta diversificación de colectividades toma fuerza en su posterior libro de los años noventa, *Los rituales del caos*. A ello apunta Monsiváis, precisamente para contrarrestar el criterio sobre la *masa* como un todo homogéneo y amenazante, y exponerla, más bien, diversa y múltiple para fortalecer un criterio de heterogeneidad de gustos y afinidades que se da a través de la diversidad de grupos de consumidores y usuarios. La ciudad de *Los rituales del caos* se presenta como aquella donde las multitudes (en plural) se mueven de una manera ubicua, dinámica, más desenfadada y dispersa que aquella expuesta en las *crónicas* de los setenta, en *Días de guardar*. La escritura de Monsiváis transmite precisamente esta movilidad, en la que el cronista —a diferencia de aquel que, sin involucrarse, mira y analiza a la distancia a su objeto de estudio— aparece en medio de las multitudes con sus sentidos abiertos, con la vista y sobre todo con el oído para percibir la discontinuidad de las múltiples voces y formas que se entremezclan en medio de las multitudes. En palabras de Bor-

7 Monsiváis caracteriza a cada uno de estos grupos de la siguiente manera: *La Onda*: “Son los *hippies* mexicanos, los bohemios, los *outsiders* reales o fingidos, a quienes se conoce como *Onda*, o quienes desearían se les identificase como la *Onda*”. *La Onda* corresponde al grupo contracultural, *hippie*, de los años setenta en

México. *La Naquiza*: “Naco, dentro de este lenguaje de discriminación a la mexicana, equivale a proletario, lumpemproletariado, pobre, sudoroso, el pelo grasiendo y el copete alto, el perfil de cabeza de Palenque, vestido a la moda de hace seis meses, vestido fuera de moda o simplemente cubierto con cruces al cuello o maos de doscientos pesos”. *Los Fresas*: “Los *fresas*, los *square*, quienes ni de la disidencia discrepan (razón por la cual algunos llegaron incluso a participar en manifestaciones estudiantiles); quienes, se acepten o no como tales, viven para ingresar a clubes, desfilar en grupos sociales, militar en colonias o en calles” (1984[1970]: 118-121).

sò, la estética “oral” en Monsiváis involucra la concepción de la fenomenología acústica, a saber, del espacio acústico, discontinuo, heterogéneo, donde vista y sonido actúan de manera simultánea (1997: 134).

Ello lleva a considerar precisamente el significado de la diversidad y la discontinuidad —en lugar de lo continuo y uniforme—, de la convivencia de grupos, de gustos, de ídolos y sus seguidores, de diferentes formas de expresión y representación dentro de la sociedad. En sus palabras: “Este auge de lo diverso admite la convivencia, divertida o resignada, contradictoria o complementaria, de Luis Miguel y el Niño Fidencio, de El Santo, el enmascarado de Plata y Gloria Trevi, de Sting y los coleccionistas de pintura virreinal”⁸.

La fragmentariedad de la *masa* en Monsiváis puede ser relacionada con el concepto de *multitude*, expuesto por Antonio Negri y Michael Hardt. *Multitude* encierra un conjunto de diferencias que existen yuxtapuestas unas con otras en la inmensidad de la sociedad. Se trata de diferencias que no se deben a una unidad o a una sola identidad; éstas se muestran diversas en lo cultural, étnico, sexual, político, relaciones de género, etc. (2004: 10).

De manera similar, la *masa* en Monsiváis se presenta fragmentaria y diversa en la multiplicidad de formas, sensibilidades, consumidores, gustos, costumbres, cosmovisiones. Estas diferencias se yuxtaponen y entrecruzan en la fluidez y el movimiento constante dentro de la gran ciudad.

En el libro de *crónicas Entrada Libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, editado en 1987 luego del terremoto que golpeó a Ciudad de México en 1985, Monsiváis toma en consideración el concepto de *sociedad civil* que contrarresta tajantemente al tradicional de *masa*. Se trata de una sociedad comprometida y solidaria frente a la inoperancia del Estado y a las adversidades; es la sociedad que se levan-

ta y se organiza a sí misma con total entereza para reclamar sus derechos civiles o para actuar a través de su propia capacidad de movilización (1987: 13)⁹. Y junto al compromiso civil está la otra cara, a saber, la del seguimiento de las normas de la diversión y del sentimiento nacionalista, como Monsiváis trae a escena dentro del mismo libro en la *crónica* “¡¡¡Gooo!!! Somos el desmadre”, referente al Mundial de fútbol de 1986.

Junto al consumidor de la industria de los medios masivos y la tecnología está también aquel que se compromete frente al desastre y a la necesidad, como queda demostrado en sus *crónicas* de los años ochenta. La *masa* en sus *crónicas* guarda la paradoja de sujeción y a la vez de dinamismo, de oposición, de versatilidad. Las *crónicas* finiseculares de *Los rituales del caos* proponen justamente esta doble cara, así como el carácter desenfadado frente a la élite política y social. Las jerarquías existen; sin embargo, en las prácticas, en el movimiento dinámico y ubicuo de las múltiples colectividades, en el consumo, en el uso y la reproducción de lo adquirido y consumido dentro de los diferentes órdenes sociales y culturales, las fronteras de las bipolaridades entre élite-masa, alta cultura y cultura de masas van desvaneciéndose. En sus palabras: “en las grandes ciudades las jerarquías se mantienen rígidas y, al mismo tiempo, las jerarquías pierden su lugar y se deshacen en la trampa de los sentidos, en el embotellamiento de los seres, automóviles, pasiones, circunstancias”¹⁰.

La diversidad y la fragmentariedad se definen como factores centrales para comprender la propuesta sobre *masa* que Carlos Monsiváis expone en sus *crónicas*. Si bien el cronista toma en consideración el poder aglutinador del con-

8 Tomado de “Parábola en donde se menciona el contenido de este libro”, cubierta posterior de *Los rituales del caos*.

9 Sobre *crónicas* de Monsiváis respecto al terremoto de 1985, véase igualmente su posterior libro publicado en 2005, “No sin nosotros”. *Los días del terremoto 1985-2005*.

10 Tomado de “Parábola en donde se menciona el contenido de este libro”, cubierta posterior de *Los rituales del caos*.

sumo y del espectáculo motivado por los *mass-media*, los mismos medios, no obstante, diversifican a sus usuarios. En las crónicas finiseculares de *Los rituales del caos*, la gran ciudad aparece poblada por multitudes que se mueven y se dispersan en la inmensa variedad de acciones y funciones, de múltiples sensibilidades, formas de vida, subjetividades. A partir de ello, difícilmente podemos referirnos a un criterio uniforme y unitario de *masa*; Monsiváis nos expone precisamente la necesidad de repensar la diversidad de diferencias de la que somos parte como sujetos urbanos, y gracias a ella vamos transformando nuestras maneras de vida, de representación, de relacionarnos unos con otros en las grandes urbes.

Medios y cultura popular

La relación de los usuarios con los medios masivos es un aspecto crucial en la obra de Carlos Monsiváis. Sus *crónicas* encierran la importancia de esta relación para una producción de significados culturales; es decir, qué crea el usuario con lo que percibe, con lo que recepta a través de los medios masivos. Ello lleva a la reflexión de lo que Walter Benjamin llamó “sensorium”, relacionando a la percepción con la experiencia vivida –*Erlebnis*– (Benjamin 1974: 561). Jesús Martín-Barbero resalta este concepto de Benjamin para explicar el sentido de la percepción con los usos, para lo cual los medios masivos hacen las veces de *mediadores* (1987: 10).

Este nuevo *sensorium* implica la relación más abierta y emancipada de los diferentes tipos de consumidores y usuarios hacia bienes culturales, como en el caso del cine, en contraposición al poder hegemónico ejercido por la élite como poseedora de los bienes culturales expuestos en el arte. El cine democratizó el entretenimiento. Como lo explica Carlos Bonfil, “la revolución técnica rompía de golpe el aislamiento de las clases populares, las que por fin tenían acceso al entretenimiento de las esferas

superiores” (1995: 11). En ese sentido, Monsiváis toma atención sobre la relación del público y sus ídolos, sobre la vivencia sensorial a través de lo que ve, de lo que oye, de lo que siente y comparte. En sus palabras: “No se acudió al cine a soñar: se fue a aprender. A través de los estilos de los artistas o de los géneros de moda, el público se fue reconociendo y transformando, se apaciguó y se resignó y se encumbró secretamente” (Monsiváis 1988: 1518). La sala de cine se convirtió en una especie de escuela de comportamiento donde se asimilaron gestos, moda, frases, al compartir emociones, lágrimas, dolores, risas en cada melodrama o comedia.

En sus libros *Amor perdido* (1977) y *Escenas de pudor y liviandad* (1981/1988), Monsiváis dedica las *crónicas* a ídolos desde el teatro frívolo de los años veinte, hasta aquellos de los años de oro de la industria cinematográfica en México¹¹, como también de la radio y luego de la televisión. El cronista trae a escena a actores y figuras de melodramas y comedias, a músicos de rancheras y boleros como parte de la producción de figuras que alimentaron el proyecto nacionalista cultural, sobre todo entre los años cuarenta y cincuenta. Como contrapunto, Monsiváis dedica igualmente varias *crónicas* a fenómenos contraculturales tales como *La Onda*, movimiento juvenil aparecido durante los años sesenta¹², al igual que la figura híbrida del Pachuco, o el público expuesto en el festival de *rock* del *Avarándaro*, en 1971, a través de la *crónica* “Dancing. El Hoyo Punk”, del libro *Escenas de pudor y liviandad*

11 Monsiváis considera los años 1930 a 1954 como decisivos del cine nacional mexicano. Véase el artículo “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” (Monsiváis 1998: 1506).

12 Según Monsiváis, *La Onda* es el primer movimiento contestatario en México contemporáneo “que se rehúsa desde posiciones no políticas a las concepciones institucionales y nos revela con elocuencia la extinción de una hegemonía cultural. Tal hegemonía se nutre, en términos generales, de la visión gubernamental de la Revolución Mexicana y se concreta en el impulso nacionalista” (1999[1977]: 235)

(Monsiváis 1981/1988: 285-299). Está implícita aquí, igualmente, la internacionalización cultural impulsada por el consumo de la industria mediática estadounidense, dentro de lo cual la radio y sobre todo la televisión han jugado un papel central. La juventud se convierte en el mejor cliente y a la vez en el transformador cultural. En la era de la reproducibilidad técnica, escribe Mabel Moraña, “la cultura se revela como *performance* y como espectáculo destinado a un público multitudinario y heterogéneo, con varios niveles de competencia y expectativas de diferente índole” (Moraña 2007: 48).

El proceso de intervención de los medios masivos se explica entonces en espacios de “entrecruzamientos” entre los intereses del Estado, así como de los empresarios de la industria mediática y los usuarios, entre el mundo rural y el mundo urbano, entre las tradiciones y la modernidad (Schelling 2004: 183).

En esa medida, el sujeto-usuario en las *crónicas* es tanto receptor como reproductor y generador de significados, de procesos de percepción, de valores y de gustos. De allí la cualidad mimética y a la vez –paradójicamente– transformadora del sujeto-usuario que es parte de las diversas colectividades de la gran multitud. Esta cualidad transformadora de la cultura se da a través de los usos, de las reproducciones y las transposiciones de lo percibido desde el medio masivo hacia lo introducido en la cotidianidad por medio de la mimesis, de la repetición. Monsiváis llama a las relaciones entre industria cultural y vida cotidiana *migraciones culturales*, las mismas que han transformado mitos, hábitos, costumbres, formas de vida. Al respecto, Monsiváis escribe: “No me refiero aquí sólo a las transformaciones de gran alcance civilizatorio, sino también a las relaciones entre industria cultural y vida cotidiana, entre el universo de imágenes y productos comerciales y las ideas del mundo” (2000: 155).

Ya no se trata de la existencia de una élite como única poseedora de formas de representación. Se trata, más bien, de la existencia de

diferentes y diversas colectividades que poseen recursos culturales para representarse y expresarse. Al respecto, los medios de comunicación y la tecnología han jugado un importante papel como mediadores hacia una diversificación; es decir, de la manera cómo lo percibido es procesado y reutilizado en las prácticas cotidianas para generar diversas formas de identificación, de asociación, de participación.

Lejos de una mirada romántica o, más aún, folclorista en referencia a las tradiciones, simbologías, rituales en el entendimiento de cultura popular a partir de lo local (Schelling 2004: 176-177), Monsiváis apunta a lo cambiante, flexible, móvil de la *cultura popular*, la que se hace y rehace gracias a procesos en constante transformación, motivados por el uso de los medios masivos y la tecnología. Refiriéndose a la *cultura popular urbana*, Monsiváis escribe:

Esta cultura emerge al convertirse la sociedad tradicional en sociedad de masas y es hecha y rehecha profundamente por las aportaciones tecnológicas del capitalismo: la imprenta, el grabado, la fotografía, las rotativas, el fonógrafo, el cine, la radio, la televisión, los satélites (1994: 136).

Borsò define la cultura popular a partir de Monsiváis como “registro cultural”, a saber, como “otra” percepción al relacionarlo con la movilidad y el montaje de imágenes de los *mass-media* en la configuración y densidad material de la cultura urbana (2004: 100-101).

La postura de Monsiváis apunta entonces hacia lo móvil de la cultura, en contraposición a una concepción de homogeneidad que mantiene rígidas las estructuras culturales y sociales. La cultura popular es cambiante y se alimenta tanto de las tradiciones como de los procesos de modernización; se mueve entre lo local y lo global, entre pasado y presente.

Sus propuestas, a partir de sus *crónicas* urbanas, invitan a reflexionar sobre los planos de lo social y cultural a concebirse en la importancia

de la diversificación, en el análisis de las paradojas, de los anversos y reversos que fragmentan la unidimensionalidad de la concepción hegemónica de masa, de cultura, de identidad.

Las ciudades son cambiantes porque son cambiantes los recursos para representarnos, al igual que las maneras de identificarnos en ellas; son cambiantes y heterogéneas por la diversidad de sus habitantes y de las múltiples maneras de existir en cada una de ellas.

Bibliografía

- Bencomo, Anadeli, 2003, "Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica", *Iberoamericana*, No. 11, pp. 145-159.
- _____, 2002, *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodístico-literaria en México*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt, Madrid.
- Benjamin, Walter, 1974, *Gesammelte Schriften*, Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, editores, Suhrkamp, Frankfurt.
- Borsò, Vittoria, 2004, "Fronteras de poder y umbrales corporales. Sobre el poder performativo de lo popular en la literatura y la cultura de masas de México (Rulfo, Monsiváis, Poniatowska)", *Iberoamericana*, No. 16, Vervuert-Iberoamericana, Madrid, pp. 87-106.
- _____, 2002, "Literarische Moderne(n). Von Carlos Fuentes zu Carlos Monsiváis und Carmen Boullosa. Modernidad(es) Literaria(s). De Carlos Fuentes a Carlos Monsiváis y Carmen Boullosa", en *¡Atención México! Positionen der Gegenwart. Positionen de la actualidad*, Haus der Kulturen der Welt, Berlín.
- _____, 1997, "De la ontología de la oralidad a la modulación oral de la escritura. Problemas de la oralidad en México: un análisis discursivo", en Walter Bruno y Markus Klaus Schäffauer, compiladores, *Oralidad y Argentinidad. Estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina*, Gunter Narr, Tübingen.
- Canetti, Elías, 1994, *Masse und Macht*, en *Werke*, Carl Hanser Verlag, Munich/Viena.
- Debord, Guy, 1996 [1967], *Die Gesellschaft des Spektakels*, Tiamat, Berlín.
- Egan, Linda, 2001, *Carlos Monsiváis. Culture and Chronicle in contemporary Mexico*, The University of Arizona Press, Tucson/Arizona.
- Foucault, Michel, 1999, "Warum ich die Macht untersuche. Die Frage des Subjekts", en Jan Engelmann, compilador, *Michel Foucault. Botschaften der Macht: Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
- Le Bon, Gustave, 1964, *Psychologie der Massen*, Alfred Kröner, Stuttgart.
- Monsiváis, Carlos, 2005, "No sin nosotros". *Los días del terremoto 1985-2005*, Ediciones Era, México.
- _____, 2003, *Las tradiciones de la imagen*, Fondo de Cultura Económica-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México.
- _____, 2000, *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Anagrama, Barcelona.
- _____, 2000, *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, Ediciones Era, México.
- _____, 1999[1977], *Amor perdido*, Ediciones Era, México.
- _____, 1997[1987], *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, Ediciones Era, México.
- _____, 1995, *Los rituales del caos*, Ediciones Era, México.
- _____, 1993, "México, ciudad del apocalipsis a plazos", en Marina Heck, compiladora, *Grandes metrópolis de América*, Fundação Memorial da América-Fondo de Cultura Económica, São Paulo.
- _____, 1988, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Daniel Cosío Villegas, coordinador, *Historia general de México*, tomo II, El Colegio de México, México.
- _____, 1984[1970], *Días de guardar*, Ediciones Era, México.

-
- _____, 1981[1988], *Escenas de pudor y liviandad*, Editorial Grijalbo, México.
- _____, 1980, *A ustedes les consta*, Ediciones Era, México.
- Monsiváis, Carlos y Carlos Bonfil, 1994, *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, Ediciones El Milagro-Instituto Mexicano de Cinematografía, México.
- Martín-Barbero, Jesús, 1987, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Moraña, Mabel, 2007, "El culturalismo de Carlos Monsiváis: ideología y carnavalización en tiempos globales", en Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado, compiladores, *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*, Ediciones Era, México.
- Negri, Antonio y Michael Hardt, 2004, *Multitude. Krieg und Demokratie im Empire*, Campus, Frankfurt.
- Ortega y Gasset, José, [s.f.], *La rebelión de las masas*, Orbis, Barcelona.
- Schelling, Vivian, 2004, "Popular culture in Latin America", en John King, editor, *The Cambridge Companion to Modern Latin American Culture*, University Press, Cambridge.