

CINEMA MUSICAL NA AMÉRICA LATINA

APROXIMAÇÕES CONTEMPORÂNEAS



EL CINE MUSICAL EN AMÉRICA LATINA

APROXIMACIONES CONTEMPORÁNEAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
REITOR João Carlos Salles Pires da Silva
VICE-REITOR Paulo Cesar Miguez de Oliveira
ASSESSOR DO REITOR Paulo Costa Lima



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
DIRETORA
Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

CONSELHO EDITORIAL
Alberto Brum Novaes
Angelo Szaniecki Perret Serpa
Caiuby Alves da Costa
Charbel Niño El-Hani
Cleise Furtado Mendes
Evelina de Carvalho Sá Hoisel
José Teixeira Cavalcante Filho
Maria do Carmo Soares de Freitas
Maria Vidal de Negreiros Camargo



ORGANIZADORES

GUILHERME MAIA, LAURO ZAVALA

COORDINADORES

CINEMA MUSICAL NA AMÉRICA LATINA

APROXIMAÇÕES CONTEMPORÂNEAS



EL CINE MUSICAL EN AMÉRICA LATINA

APROXIMACIONES CONTEMPORÁNEAS

**SALVADOR
EDUFBA
2018**

Autores, 2018.
Direitos para esta edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
em vigor no Brasil desde 2009.

Capa e projeto gráfico
Gabriel Cayres

Editoração
Larissa Ribeiro

Revisão
Mariana Rios Amaral de Oliveira

Normalização
Cecília Nascimento

Sistema de Bibliotecas – UFBA

Cinema musical na América Latina : aproximações contemporâneas = El cine
musical en América Latina : aproximaciones contemporâneas / Guilherme Maia e
Lauro Zavala, organizadores.- Salvador: EDUFBA, 2018.
639 p.

Textos em português e espanhol
ISBN: 978-85-232-1801-0

1. Filmes musicais – América Latina. 2. Filmes Musicais – América Latina – História.
I. Maia, Guilherme. II. Zavala, Lauro. III. Título: El cine musical en América Latina:
aproximaciones contemporâneas

CDD - 791.43098
CDU - 791.221.2(8)

Elaborada por Evandro Ramos dos Santos - CRB-5/1205

Editora afiliada à



Editora da UFBA
Rua Barão de Jeremoabo
s/n – Campus de Ondina
40170-115 – Salvador – Bahia
Tel.: +55 71 3283-6164
www.edufba.ufba.br
edufba@ufba.br

Sumário

- 9 Apresentação geral
23 Apresentação general

PARTE 1 - Teoría y análisis comparativo

- 39 Un modelo paradigmático para el análisis del cine musical
Lauro Zavala
- 61 Musicais cinematográficos latino-americanos da era de ouro:
tangueros, prostibulares, carnavalescos
Guilherme Maia
- 99 Pertinencia de las canciones disonantes en cuatro (anti)melodramas
hispanoamericanos contemporáneos
Sophie Dufays

PARTE 2 - Historia del cine musical

Argentina

- 127 La vida es un tango: el rol del tango en la cinematografía argentina
(1896-1945)
Jorge Grassi y Anabella Bustos
- 147 No todo fue tango y rock en el cine musical argentino (1933/1955)
César Maranghello
- 183 Psicodelia y rebeldía en tiempo de dictadores:
rockumentales argentinos (1971-1986)
Javier Campo y Tomás Crowder-Taraborrelli

Brasil

- 207 Cidadão Downey
Arthur Autran
- 227 Chanchada, Carnaval e carnavalização
Fred Góes, André Uzêda e Leonardo Bora
- 249 Um possível cinema juvenil e musical brasileiro: questões de segmentação e consumo musical na formação de um cinema de entretenimento juvenil no Brasil
Zuleika de Paula Bueno

México

- 277 Cine musical mexicano: tendencias temáticas y evolución genérica
Rocío González de Arce Arzave
- 305 El videoclip musical en México: esbozos de una historia
Julián Woodside

PARTE 3 - Estudos de caso: século XX

Argentina

- 333 *Solamente vos*: o musical invade o horário nobre da televisão argentina
Rosângela Fachel de Medeiros

Brasil

- 363 *O samba da vida*: o cinema brasileiro dos anos 1930 entre o teatro cômico e a revista musicada
Rafael de Luna Freire
- 393 Chamam-me ébrio! Ébrio... O melodrama musical de Gilda de Abreu e Vicente Celestino
Heloísa de A. Duarte Valente e Simone Luci Pereira
- 423 Diante do improviso: variações no documentário brasileiro
Cristiane da Silveira Lima
- 453 *Cabaret mineiro*: lirismo e transgressão no ocaso da ditadura
Maria Gabriela S. M. C. Marinho

Chile

- 469 Aspectos sociais da urbanidade chilena no cinema do pós-guerra: indústria cultural, o *roto* e a modernidade
Fabián Núñez

México

- 493 Lucha Reyes y Sofía Álvarez: la apropiación subversiva de la canción ranchera en el cine mexicano de los cuarentas
Siboney Obscura Gutiérrez
- 513 Momentos musicales en el cine de Emilio *el Indio* Fernández: casos de contemplación, compasión y éxtasis
Roberto Domínguez Cáceres

PARTE 4 - Estudios de caso: siglo XXI

Brasil

- 533 O documentário biográfico e a escrita da história: análise da narrativa de *Fabricando Tom Zé*
Márcia Carvalho

Colombia

- 553 Cine colombiano: notas sueltas sobre un cine sin tradición musical
Jerónimo Rivera-Betancur, Enrique Uribe-Jongbloed y Oscar Olaya-Maldonado

Uruguay

- 575 El cine uruguayo y la música en los años dos mil: nuevas incursiones en el género musical
Rosario Radakovich

PARTE 5 - Testemonios

Brasil

- 599 Entrevista com João Luiz Vieira
Guilherme Sarmiento

México

- 611 *Hecho en México*: las atmósferas emocionales mexicanas
Rubén Olachea Pérez
- 631 Organizadores
- 632 Autores

Hecho en México

las atmósferas emocionales mexicanas

RUBÉN OLACHEA PÉREZ

Introducción

Hecho en México es un documental sobre música mexicana: antigua, tradicional, moderna y contemporánea, dirigido por el músico británico Duncan Bridgeman en 2012. Su duración es de 98 minutos y su edición en DVD y Blu-Ray cuenta con abundante material extra. Su productora es Lynn Fainchtein Steider, mexicana de origen ruso-judío, con una reconocida trayectoria en radio, televisión y cine como productora y supervisora musical. Sitios de internet como IMDb le calculan a la producción un presupuesto aproximado a los dos millones de dólares, con ganancias inferiores a la inversión. La película tuvo una bien armada corrida y cobertura mediática, y generó comentarios de la crítica especializada más a favor que en contra. Es probable que *Hecho en México* haya recuperado su inversión inicial, si se considera el total de su circulación, así como su renta y venta en formato de disco y en *streaming*.

Básicamente, los comentarios a favor circulan en torno a la música, sus interpretaciones y la calidad visual de las imágenes, que abarcan paisajes naturales

y espacios urbanos plenos de belleza y color. Tomas variadas, edición ágil, iluminación y fotografía son de gran calidad y cualidades estéticas, por lo que el filme fluye y resulta atractivo al espectador. Los entrevistados varían desde personajes famosos a otros menos conocidos, de manera similar a los músicos incluidos, que varían desde callejeros hasta *mainstream*. Es un documental ecléctico que busca emocionar y generar una reflexión en torno al importante rol de la música mexicana en la identidad nacional. Fainchtein admite en diversas entrevistas disponibles en red que la película tomó dos años y medio en su elaboración, que se exhibió en un momento político difícil para México (elecciones presidenciales conflictivas que culminaron con un controversial retorno del Partido Revolucionario Institucional – PRI – al poder) por lo cual se desprenden comentarios positivos y negativos del público.

Los comentarios en contra se concentraron primordialmente en dos aspectos: el primero, por ser una película producida por el gigante mediático Televisa, firmada por su dueño, Emilio Azcárraga, quien aparece como uno de los dos productores ejecutivos; el segundo, que surge en un momento político que podría interpretarse como un intento de dicha empresa por lavar su desprestigiada imagen (básicamente, de ser un aliado de un mal gobierno con continuos escándalos de corrupción e impunidad) y mostrar el rostro amable de un país invariablemente en crisis.

Fainchtein ha puesto énfasis en que la película es un proyecto apolítico, libre de sesgos ideológicos, que gozó de absoluta libertad creativa sin censura ni imposiciones por parte de una empresa que ella misma ha criticado por no atender su responsabilidad social ante la ciudadanía. Ese discurso sostiene que por eso se buscó que el director fuera deliberadamente un extranjero que supiera mucho de música pero poco de México para recorrer el país y apasionarse así por su música.

El reputado crítico musical Juan Arturo Brennan publicó en el influyente diario *La Jornada* (el 29 de septiembre de 2012) un agudo análisis intitulado *¿Hecho en México?* en apariencia negativo pero que termina señalando más virtudes que defectos:

[...] El acierto principal de la película está en su cuidada producción musical, que ha logrado algunos momentos de síntesis (¿sinergia? ¿sincretismo?) realmente atractivos que permiten, por ejemplo, que jaraneros, ra-

peros y roqueros se vuelvan un vehículo musical único, pero multifacético, para la interpretación de una canción, o que unos DJs y unos gruperos se fundan a la distancia en una sola entidad musical.

Brennan acusa un plagio a la trilogía *Qatsi* de Godfrey Reggio en lo concerniente a la concepción visual de *Hecho en México*; también señala que algunos de los testimonios ahí vertidos son tonterías de tibieza crítica. Ejemplos: el intercambio de albures entre los comediantes *Brozo* y *Ponchito*, y la conclusión de que “todos (los mexicanos) somos guadalupanos” la considera falaz, digna de consternación.

En efecto, derivados de la reflexión sobre la cultura y la diversidad musical que muestra el documental, surgen temas de inevitable sesgo ideológico, tales como la religión, la sexualidad, la sensualidad, el erotismo y los roles de género en la sociedad mexicana contemporánea, más otros apenas insinuados y controvertidos: racismo, xenofobia, discriminación, acomplejamiento, machismo, misoginia, clasismo, rencor social, rezago indígena y económico, entre otros.

La estructura: el capitulado

Hecho en México consta de trece capítulos. El primero, a manera de introducción, se llama *Tiempo de híbridos*. El segundo, es una de las seis preguntas que el documental lanza: ¿Qué es ahora?; el tercero: ¿Libertad?; el cuarto: *Fronteras*. Una progresión lógica que ubica las coordenadas de tiempo y espacio en un país tan vasto. Cuestiones geopolíticas migran hacia políticas de género en el quinto apartado: ¿Quién lleva los pantalones?. Lo que sigue es más ideológico: *Resistencia*. En contraste, una autocrítica desde la comicidad: *Me gusta mi medicina* (justo a la mitad). Los cuatro siguientes apartados son más espirituales. El capítulo ocho pregunta: ¿Alma?; el nueve: ¿Quién soy?; el décimo: *Nana Guadalupe*; el número once es una especie de primera conclusión: *Un rezo universal*. El apartado doce, la última pregunta, emula una famosa canción cómica: ¿A qué le tiras cuando sueñas?, al tiempo que es un segundo final, pues sirve como un catálogo de alegre recorrido en fotos fijas por la mayoría de los participantes en el documental. Finalmente, el capítulo trece lleva por nombre *Bolom Chon* que incluye los créditos completos, en su totalidad.

Tiempo de híbridos

Tiempo de híbridos es una canción cuya letra dice:

Era un gran rancho electrónico / con Marías ciclométricas / tragafuegos
supersónicos / y su campesino sideral / era un gran tiempo de híbridos /
de salvajes y científicos / panzones que estaban tísicos / en la campecha-
na mental / en la vil penetración cultural / en el agandalle trasnacional /
en lo oportuno norteño imperial / en la desfachatez empresarial / y en
el despiporre intelectual / en la vulgar falta de identidad / ¡en la cam-
pechana mental!

Son unos músicos indígenas caminando en el campo los que marcan la aparición visual en el documental con la voz en *off* de Rubén Albarrán, actor más conocido por ser el líder del grupo de rock alternativo, el cuarteto Cal Tacvba. Unas sencillas notas de un viejo violín de afinado rústico y guitarra son la entrada a una canción interpretada por José Bautista, Antonio Carillo y Rubén Albarrán.

Menos conocido de este inicio es que el autor de la letra es Rodrigo González Guzmán (1950-1985) mejor conocido como Rockdrigo, legendario cantautor rockero que gozó una enorme, legítima popularidad en los años 70 y 80, lejos de cualquier compromiso comercial con grandes empresas – discográficas o mediáticas – que mermaran su libertad creativa. Rockdrigo murió víctima del gran terremoto que sacudió a la Ciudad de México el 19 de septiembre de 1985. Ello lo mitificó aún más. Gracias a internet ahora circulan videos donde se aprecia su gran estilo y carisma. Sorprende su visión chamánica para describir con crítica y humor las características de la sociedad mexicana: no sólo rolan como piedras rodantes del *rock and roll* en español.

A la canción la acompañan espectaculares imágenes con efectos visuales generados por computadora y la agilidad que permite la edición digital. En breve espacio de tiempo vemos imágenes avasallantes que ilustran lo que la canción dice. Es una descripción del México contemporáneo a la par de la crisis planetaria: neoliberalismo, capitalismo, consumismo. Vacío existencial y nihilismo. Escepticismo y optimismo.

Crítica jocosa puesta al día: esos “panzones tísicos” serían hoy los enfermos por la comida chatarra, que México encabeza. La “campechana” mental,

un estado de conformidad cultural general que en vez de avanzar se estanca. El “agandalle” es un mexicanismo que significa abuso, robo: lo ilegal e ilícito; enriquecerse gozando total impunidad. Su protagonista es el “gandalla” y el verbo es “agandallar(se)”. Todos vocablos vigentes en el habla cotidiana mexicana. Finalmente, el despiporre intelectual significa caos, desorden, desbarajuste.

Esa descripción hecha en 1985 por Rockdrigo parece haberse incrementado hasta hoy en todos los ámbitos: calentamiento global, explosión demográfica; estrés urbano, ludopatías; crimen organizado en alianza con un Estado fallido o semifallido (para no perder la esperanza).

Por tanto, la introducción es un resumen: ritmos e instrumentos tradicionales con apropiación de lo nuevo (el rock, canto de protesta y contracultura), las reapropiaciones (rock alternativo, fusión con otros géneros musicales). La compleja identidad nacional mexicana en diversidad audiovisual.

Quizá de todos los mexicanismos presentes en esta canción emblemática el más polisémico sea “campechana”. En México hay una entidad federativa llamada Campeche, en la península de Yucatán. En lengua maya, Campeche significa “serpiente y garrapata” o “lugar del señor sol garrapata”. En México *campechana* es un vocablo múltiple que significa combinar y mezclar (por ejemplo: verduras, en gastronomía) pero igualmente se refiere a un letargo, un estado de comodidad: estarse quieto, a gusto. La “campechana mental” en la canción de Rockdrigo no es un elogio. Es una zona de confort causado por la alienación laboral que el marxismo señalaría, por la evasión del fantaseo mediático y que deviene en control social.

¿Qué es ahora?

La tranquilizadora voz de la joven vocalista Carla Morrison aparece en una balada reflexiva, donde la voz femenina, juvenil y serena (llamativa tendencia actual en varias cantantes de moda) en la cual no se percibe grado alguno de desesperación cultural (alejada de lo que podría ser el rock y la canción de denuncia o protesta). Es una postura política conocedora del caos y la injusticia pero uno también se preguntaría por qué los jóvenes prefieren que las chicas cantantes ya no suenen a rebeldes. Quizá un contrapunto natural a varias cantantes anteriores que sobresalieron por su tono aguerrido, tanto en el género

vernáculo como en la balada: Lucha Villa, Lupita D'Alessio, Paquita la del Barrio, Jenny Rivera.

En este fragmento aparece la famosa cantante de rancheras Chavela Vargas elogiando a México como gigante dormido. Se mezcla jarana (son tradicional veracruzano *El cascabel*) con rap: "*Guardiana del tiempo fiel... Vengo a decirte señores / que aquí nunca pasa nada*" y rock con la agrupación Botellita de Jerez, banda cuyo nombre se inspira en un dicho humorístico contra chismes, insultos o maldiciones: "Botellita de jerez: todo lo que digas será al revés".

El intelectual Luis Villoro describe a un país en el que hay que procesar los más de setenta años sin completa democracia del sistema de gobierno del PRI para dar paso al mexicano *singular*. Justo cuando lo enuncia, la imagen muestra a un joven clavadista en el trampolín. Pero como bien sabemos, los atletas masivos son más bien una selección de fútbol: un colectivo, no un individuo.

¿Libertad?

El Cuarteto Latinoamericano, cuatro intérpretes de música clásica, de fondo dentro de un templo colonial, da pie a unos arpegios y armonías en clavicordio tridentista dodecafónica, acompañadas de imágenes rapidísimas desde el nacimiento de un bebé hasta la idea de superpoblación. Asimismo, el rap Néstor 2000 de Rojo Córdova, quien desde una estación del sistema de transporte Metro bombardea de información: "*pocas becas que da el Fonca / huuuuuuu, barabara, llévelo, llévelo, llévelo / me las prestas, muxes, mixiote*".

Esto es: la queja de los jóvenes artistas de que las becas no son suficientes, las frases típicas de los vendedores ambulantes, más el albur de "me las prestas" siempre en doble sentido, de humor sexual, primordialmente homosexual. Finalmente, la referencia al placer gastronómico del mixiote, delicatessen de sur que es, básicamente, carne enchilada, pero que es una muestra de la sofisticada que puede llegar a ser la cocina tradicional mexicana, reconocida mundialmente. La sonoridad de las palabras se agolpa para dar paso a la opinión del actor y activista Daniel Giménez Cacho: "Si no pasas por la televisión... Años de genocidio cultural". Otros entrevistados hablan de los medios, de la manipulación de las conciencias. Lo mucho que de miedo nutre los contenidos paralelos de la publicidad y la moda.

También aparecen miembros de otras bandas inspiradoras de documentales: Molotov (*Gimme The Power*, Olallo Rubio, 2012) y Residente de Calle 13 (*Sin mapa*, Marc de Beaufort, 2009): se recitan algunos nombres de drogas y de ahí al Reclusorio Sur donde se graba un concierto de *musicoterapia*. Testimonios con voces del barrio: tatuados que hablan del perdón, de perdonar. El rap de Residente repite: “*Soy libre porque pienso. Lo real es falso y lo falso es real*”.

Un fragmento de la popular balada tradicional *Caminante del Mayab* (de Augusto Cárdenas Pinelo) acompaña a los voladores de Papantla (tradición veracruzana y emblemática de todo el país), cuya culminación son espectaculares tomas aéreas de este ritual que combina acrobacia con misticismo.

Adanowsky entra a la concurrida estación de metro Zócalo, ataviado al estilo de Ringo Starr de los Beatles: traje de terciopelo púrpura, grandes patillas. Su suave balada reza: “*leer las noticias dan ganas de llorar / aguanta hermano, aguanta hermana / quieren que creas que todo es blanco y negro / gracias a Dios no es tan simple*”: escrita por Sharon Robinson y Leonard Cohen, traducida por José Pablo de la Torre.

La calidad literaria del autor canadiense Cohen (1934-2016) reconocido con el premio Princesa de Asturias en 2011, contrasta con los rostros aburridos de los pasajeros en el metro. La diferencia sociocultural es abismal. Adanowsky es hijo del cineasta de culto Alejandro Jodorowsky. Su canción es una referencia a la dodecafónica *A Day In The Life* (“*I read the news today, Oh boy!*”) de los Beatles. La expresión cinematográfica del *malestar en la cultura* pop que ya Freud había señalado, mas no para quienes viven al día en un sistema opresor y perverso.

¿Fronteras?

La tesis de este capítulo es que vivimos fraccionados por las fronteras. “Mi laberinto de soledades”, dice un migrante en la frontera norte, parafraseando a Octavio Paz. En la frontera sur: la *bestia*, el tren de los indocumentados. Surge una balada melancólica que habla de cuando “*era una fiesta el andén*”. Surge entonces la transición a un show de dj’s. Es la estética de Tijuana. “*Ellos tienen el dinero, nosotros el corazón*”, canta Ali Gua Gua en episodio bilingüe: “*I know they have the money, but we have the fucking love*”.

Es el sonido norteño, fronterizo, tan atractivo que parece volver "jornaleño" a quienes allí viven y estudian el fenómeno. Se entiende porque es una realidad tan intensa que no sorprende que eclipse a quienes la experimentan. Hablan desde la estética de Los Ángeles: "A mi México querido le deseo lo mejor, no es que aquí esté muy chido, pero sí menos peor... O te cogen por delante o te cogen por detrás". La sexualización del lenguaje es recurrente alegoría de las naciones y sus sistemas.

Sonido electroacústico donde el acordeón es un personaje protagonista. "El terrorista es otro, no el ilegal": cantan Los Tucanes de Tijuana. "¡Sólo buscan trabajo!" argumenta Aguilar Camín. Jóvenes de barrio, con bigotitos: el *lani cholo*. Dos cosas prohibidas en los Estados Unidos que vienen de México: las drogas y la mano de obra barata. Surge una balada jocosa en Spanglish: "Tan lejos de Dios y tan cerquita de United States". Intérpretes: Haragán y Memo. El autor es Luis Antonio Álvarez Martínez.

Dos celebridades: Amandita, hija de Rockdrigo, y Don Cheto. En un rap critican con sarcasmo la integración al sistema de vida norteamericano con el *chido* por la supuesta vergüenza de ser originario de México: "Te crees el may may". Se ríen del nopal en la frente. Chile y limón en la comida, y el PRI como culpable de todos los males. Vuelve Giménez Cacho: la otra frontera es económica y racial, porque *dentro* de México los ricos son más rubios y los pobres más morenos.

Testimonio campesino e indígena: valor no es lo mismo que precio, la tierra es espiritual, no utilitaria. Si el piso es de tierra y sin drenaje, es otra la dignidad. Recuerdos de un México en el que ríos libres llegaban al mar, ahora son llenos de basura. *Bajo una ceiba* es la balada ranchera que Alejandro Fernández (heredero del ídolo popular Vicente Fernández) entona frente a un bello paisaje natural, aunque las imágenes son intercaladas con otras que muestran tallo de bosques. "Delirio de destrucción", acota un entrevistado indignado.

¿Quién lleva los pantalones?

Cómicamente, un narrador mezcla una leyenda del Mayab, en el que el hombre recibe un castigo divino: errar por el mundo hasta que en una estación de autobuses, el hombre "descubre" a la mujer. Se muestra a niños indígenas sonrientes. La guerra de los sexos es una batalla perdida de antemano, nos dice el

joven actor y cineasta Diego Luna. *Cusinela* es una alegre canción de seducción mutua. En lengua indígena, Palichi, un niño de unos diez años, canta un ritmo alegre, pese al tono alburero: la traducción dice “*qué bien te mueves / qué bien tus gorditas / sudaditas*”. Esos niños sonrientes observan el espectáculo y se integran a él. La música de banda se incorpora a la tradicional.

Un señor da su testimonio: ‘El destino quiso que naciera en viernes, por lo tanto tengo suerte en el amor’. Baile tropical. Gloria Trevi rapea: “Hijo de hembra, madre de varón / ¡Sí se puede! / Rechina la cama, rechina el colchón”. Entrevistada, se dice “Harta de jaladas. El departamento de mamadas, lo tengo aquí abajo. Yo no estoy para hincarme sino para ¡que te hinques!”. Los miembros de la banda, todos varones, corean repetidamente: “Se me quiere parar”. Puras promesas, se queja, burlesca. Luego grita: ¡El mundo es nuestro! “Pues-sí: *pussy*” (broma bilingüe). Los comediantes Brozo y Ponchito intercambian albures homosexuales. Gloria Trevi arremete: “Los mexicanos y sus mamás; los mexicanos y sus mamadas”: presumen de lo que carecen.

Así leído, suena demencial. Sin embargo, llegados a este momento, el documental fluye ligero. Se ha ido incrementando el nivel de cambios, de concatenaciones entre el registro visual y las opiniones vertidas. La famosa cantante y compositora Gloria Trevi es provocadora y desinhibida sexualmente. Es una constante crítica del machismo. Es la voz de una mexicana empoderada, pero no como María Félix, la gran diva del cine. Ya desde 1995, Carlos Monsiváis le había dedicado a Trevi un ensayo elogioso y crítico a la vez en su libro *Los rituales del caos*.

Surge entonces una transición a marimba electrónica, una voz que canta y dice que el amor viaja en metrobús (de la Ciudad de México). La canción es: *Un tipo raro*, de Camilo Lara: “encontrar una mujer es como encontrar a un abogado que no te tome el pelo / formar la nación tomó 200 años, y 20 minutos destruir una relación / Cuántas canciones has tirado a la basura, por mujeres que no entienden tu dulzura”. De la ciudad capital, la cámara vuelve a la banda de pueblo y niños bailando *Cusinela*, cantada ahora en español por el carismático Palichi: “Vente al metate, amasa, remuela, inquieta, ah ah ¡ahj!”. El niño verdaderamente luce inocente, pero la letra es una canción sexualizada, con doble sentido, para adultos.

Otra transición. Banda de puras señoras, algunas ya ancianas, con vestidos tradicionales de motivos florales. Se llaman *Las Mayas Internacional*.

Cantan un popurrí: *Obsesión*, de Pedro Flores; *La última noche*, de Botto Collazo y *Quién será*, de Pablo Beltrán Ruiz. Una voz en *off* opina que vivimos un matriarcado machista: la mujer es quien administra. A cuadro: mujeres cocineras riendo. El personaje cómico de la Beba Galván (interpretado por Víctor Trujillo, el mismo de Brozo) opina risueña que hay dos cosas importantes: “el amor y la otra... no me acuerdo”.

En un primer nivel, la cultura del humor mexicano se lleva al terreno de los roles de género, dando cabida a varias opiniones, desde el rol tradicional interpretado, hasta el de la mujer emancipada que causa pavor, literalmente, a los varones. Se detecta una intención de ridiculizar al machismo. El crítico Juan Arturo Brennan (2012) no vio – no tenía por qué – en la Beba Galván al personaje antagónico del payaso Brozo. Ello agrega al acalorado debate sobre si las bromas de alburas homosexuales son exclusiva y fundamentalmente humilladoras, o si simultáneamente abren, en sus carcajadas, un espacio cultural para aminorar prejuicios y ampliar la tolerancia.

Resistencia

Se escucha un estribillo moderno urbano electrónico. Después, un músico tradicional a la usanza indígena nos habla del armadillo, un animal pacífico que se protege, se hace bolita y jamás da un paso atrás: “así somos los mexicanos”. Resistencia es la palabra: a 500 años de la Conquista Española, resistencia a los políticos y a los Estados Unidos. México sigue con su propio rostro y vibración. Es un logro enorme, se nos dice. Discurso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas: “Estamos aquí no para señalar caminos, que sólo dividen y confrontan, sino para luchar por la vida, la justicia, la verdad y la paz”. Contraste: escenas de fiesta taurina. Una cornada. Parece que encontramos que en el daño y el sufrimiento. La escritora Ángeles Mastretta se pronuncia contra la cultura católica de la culpa: “ni la felicidad es un premio, ni el dolor un castigo”.

El músico enmascarado Gull toca *Motivación*, de Nathaniel Rappaport (no es la misma persona). A primera vista, Gull inspira temor: su cuerpo brilla de noche, sólo porta su máscara de calavera y unos bóxers negros. Mientras toca a ritmo frenético en la calle varios instrumentos como hombre orquesta, vemos a una viejita de pie que vende chicles en la calle y que es parte de su público. Transición:

hacia otro enmascarado: el luchador de lucha libre *Blue Demon*, quien libró una batalla contra el cáncer. Escenas en el *ring*. Sí es un atleta. Una voz opina que el dolor es lo único que nos hace pensar, pero el dolor en el corazón genera rencor. La gran aventura humana la da el perdón, agrega. Esta parte coincide con la mirada fija, mas no directa al lente de la cámara, de la cantante de Yajvalel Vinajel, un grupo de indígenas conformado por hombres y mujeres jóvenes chiapanecos.

Como contrapunto, escuchamos a un grupo de rap chiapaneco en lengua indígena, todos varones, cuya letra traducida en subtítulos al español repite los clichés de las baladas románticas: “desde que te fuiste... sin ti no soy...”. La famosa escritora Laura Esquivel, autora de *Como agua para chocolate* opina que invertimos demasiada energía en un ego que prefiere tener la razón a ser feliz, cuando sería más fácil rendirse y ser feliz.

Por lo visto, algo que caracteriza a México es la resistencia en múltiples sentidos, a través del tiempo y contra diversos obstáculos. El comentario final de la escritora, más que claudicante, evidencia la capacidad negociadora de la mujer mexicana, una virtud política poco reconocida. Es una prolongación de ese talento para administrar que se mencionó anteriormente, en todas las esferas de la vida. Esa virtud se ha visto como defecto en el mito de la Malinche. Concuero en que es mucho más grave y dañino el machismo que el *malinchismo*. Se ha querido ver en Malinche a una traidora “vende patrias” cuando en realidad es una traductora: una diplomática.

Me gusta mi medicina

Sobresale en este capítulo la actuación entre otros muchos, de la banda alternativa electrónica Kinky y de Juan Cirerol. Reza una conseja: “para todo mal, un mezcal, y para todo bien, también”. Giménez Cacho comenta la frase que encontró en una etiqueta de una botella de licor: “otra vez esta maldita felicidad”. Música de banda, parejas bailando danzón. Se maneja entonces la idea de que esa variedad, esa diversidad de comportamientos conforman la unidad mexicana. O mejor aún, que como sociedad multicultural, México no requiere necesariamente de uniformidad, sino que celebra su variedad.

Amanditita enumera adicciones: al sexo, a tener la razón, a llamar la atención. Al drama, a la religión. El bajón: adictos al azúcar, a la cocaína. Con

humor, aparece la ya icónica María Sabina. Aparecen borrachos, muchos caporros. Los comediantes Brozo y Ponchito, esta vez apuntando y burlándose del público, como mucho antes hizo el comediante Tin Tán en la película *El rey del barrio* (Gilberto Martínez Solares, 1950), señalándolos también como adictos anónimos. Hay unas rapidísimas escenas de jóvenes gays bailando en un antro. Es un aspecto no aprovechado por el filme. De hecho, subterráneamente se dice que la productora Fainchtein pertenece al colectivo LGBT, pero al parecer se prefirió omitir el tema, tan apreciado por las nuevas generaciones.

¿Alma?

La famosa escritora Elenita Poniatowska reflexiona sobre el tiempo y la muerte. Vemos a unos niños en la celebración del Día de Muertos. Se trata de una misa cantada, un rosario. Se nos dice que es la fiesta de angelitos y de muertos. La muerte es tan real como la vida. A la pregunta de si los espíritus regresan, queda testimonio revierte la pregunta: ¿ustedes están seguros que no regresan?

Chavela Vargas (1919-2012) habla del miedo a lo desconocido (confiamos el término tangente, por tangible). Julieta Venegas aparece embarazada, frente al ultrasonido de su bebé. Chavela canta la ‘Canción de simples cosas’, cuyos autores son Julio César Isella y Armando Gómez Tejada: “*Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó la vida / el amor es simple y a las cosas simples le devora el tiempo*”. Su honda y brava tristeza, como siempre, es cautivadora.

¿Quién soy?

La imaginación: las alas del artista. Carla Robinson y León Larregui (de *Del*) cantan sobre cambiar al mundo desde adentro: dudar en silencio. Vuelve Amanditita: “estoy harta aburrida víctima, telenovelas de abuela, que hago me doy, ostión”, al tiempo que los entrevistados enuncian su ser y hacer: soy activista, soy astronauta, soy pesimista, soy muxo, soy rebelde, soy mexicana, soy voladora (de Papantla).

Vemos fragmentos de un documental sobre la mariposa monarca. Siempre un testimonio de indígenas que enfatizan no ser campesinos, sino ciudadanos globalizados que siguen siendo indígenas. “Hay quien quiere valora a los

indígenas muertos y despreciar a los vivos”. La cantante Mare, canta: “Tengo derecho de ser mestiza, derecho a pedir justicia”. Se trata de los derechos humanos, una verdadera crisis en México. El cantante Rocco y su pareja Moyonel Valdés cantan: “Por los otros, los rostros, los sin rostro”. Hablan de una nueva mexicanidad, un arco iris, no para volver al esplendor maya sino para unir a Latinoamérica y poner un ¡ya basta! a la injusticia.

Nana Guadalupe

En un paisaje impresionante, de amplio horizonte, el anciano indígena huichol Jesús Cruz canta, apenas perceptible, como si fuera un murmullo y una fórmula iniciática, en su lengua nativa, lo que nos es traducido en subtítulos:

Los antepasados vinieron desde el mar / vieron venir a la diosa encima de
nubes negras / por eso el águila extiende sus plumas a través del viento,
para saludarla. / Cuando uno ve un águila, cualquier cosa que uno le pida
a la diosa le será concedida.

Una joven mujer da su testimonio en lengua indígena, también traducido con subtítulos en español: se refiere a la diosa indígena del antiguo México. “Le digo *hermana* nuestra. No puedo verte, sé que estás aquí”. Si el público ha llegado hasta este punto, es tiempo de darse cuenta que estamos frente a otra lógica, no la tradicional occidental y de la que cada vez se habla menos en el aula escolar, el discurso oficial o los medios tradicionales. Otra mujer opina con extraño entusiasmo (al menos para quien esto escribe) que los mexicanos estamos aplastados, resistiendo. Su devoción es a Tonantzin. A cámara lenta, observamos múltiples peregrinos que acuden a la Basílica de Guadalupe.

Lila Downs aparece con una ofrenda floral, rebozo y con botas de rockera urbana cosmopolita (un detalle que me parece importante aunque visualmente pasa *casi* inadvertido por el ángulo de la toma), dentro de una iglesia:

Rocío de la mañana / espinas de mi tiempo / y amargo dolor. Nana
Guadalupe, peñón de los milagros / la memoria es tu voz / no vengo a ofrecerte pesares / no vengo a ofrecerte temores / yo vengo a demostrarte mi fe.

Aparecen entonces imágenes conmovedoras de la basílica: gente cargando enormes figuras en bicicleta por la carretera. Multitudes guadalupanas. Imposible entender a México sin la Virgen de Guadalupe, se nos dice. Santiago Pando, publicista que llevó a Vicente Fox a la presidencia y luego se volvió ganá, comenta que la religión separa, mas la espiritualidad une. Vemos al luchador Blue Demon tomándose una foto grupal familiar. Él compara a la Virgen con una batería de la cual obtenemos ganas de vivir. El psiquiatra Jesús Ramírez opina que el mexicano ve en la Virgen un valor simbólico de la feminidad: no el dominio sino la convivencia con lo natural. Es sagrado, no tanto el pasado sino el futuro y el presente, pues se trata, nos dice el padre Julián Pablo, de una virgen embarazada: es la Virgen del Apocalipsis que dará a luz al Mesías. Natalia Lafourcade entona: "Nana Guadalupe / la divina madre que me trajo a aquí".

Estos testimonios no son material típico, por ejemplo, de la televisión mexicana. Pocas veces se aborda con profundidad el tema de la devoción de ese sincretismo mexicano que funde la diosa de la fecundidad con la Virgen María de la Cristiandad, símbolo del mestizaje étnico, del intercambio cultural con diversas otredades.

Se ve una secuencia en una escuela secundaria de Veracruz. Se trata de una orquesta juvenil impresionante: metales, tambores, baile folklórico. Es la Casa de Lago de la Universidad Veracruzana.

El popular cantante Lupe Esparza canta dentro de una iglesia: "hazme un espacio en tu agenda... / esto es una emergencia / pues se nos muere el amor". Entra otro ritmo. Gira el color. Caracoleros danzan en la Basílica.

A la pregunta de ¿Por qué te rezamos Madre Tonantzín? Lila Downs y Esparza responden: "Un rezo para mí. / Un rezo para ti".

Un rezo universal

En un tono gradualmente cada vez más festivo, aparecen indígenas bailando, con máscaras. Se trata de la continuación del intro, aquel del rancho electrónico (la aldea global McLuhan versión Rockdrigo). No se trata, dice otro testimonio, de vivir mejor, sino de vivir bien. El escritor Antonio Velasco Pina habla entonces de que estamos llegando a un momento de conciencia planetaria unificada, un verdadero reto para la humanidad. Una mutación ideológica:

Aparecen entonces imágenes conmovedoras de la basílica: gente cargando enormes figuras en bicicleta por la carretera. Multitudes guadalupanas. Imposible entender a México sin la Virgen de Guadalupe, se nos dice. Santiago Pando, publicista que llevó a Vicente Fox a la presidencia y luego se volvió ganá, comenta que la religión separa, mas la espiritualidad une. Vemos al luchador Blue Demon tomándose una foto grupal familiar. Él compara a la Virgen con una batería de la cual obtenemos ganas de vivir. El psiquiatra Jesús Ramírez opina que el mexicano ve en la Virgen un valor simbólico de la feminidad: no el dominio sino la convivencia con lo natural. Es sagrado, no tanto el pasado sino el futuro y el presente, pues se trata, nos dice el padre Julián Pablo, de una virgen embarazada: es la Virgen del Apocalipsis que dará a luz al Mesías. Natalia Lafourcade entona: "Nana Guadalupe / la divina madre que me trajo a aquí".

Estos testimonios no son material típico, por ejemplo, de la televisión mexicana. Pocas veces se aborda con profundidad el tema de la devoción de ese sincretismo mexicano que funde la diosa de la fecundidad con la Virgen María de la Cristiandad, símbolo del mestizaje étnico, del intercambio cultural con diversas otredades.

Se ve una secuencia en una escuela secundaria de Veracruz. Se trata de una orquesta juvenil impresionante: metales, tambores, baile folklórico. Es la Casa de Lago de la Universidad Veracruzana.

El popular cantante Lupe Esparza canta dentro de una iglesia: "hazme un espacio en tu agenda... / esto es una emergencia / pues se nos muere el amor". Entra otro ritmo. Gira el color. Caracoleros danzan en la Basílica.

A la pregunta de ¿Por qué te rezamos Madre Tonantzín? Lila Downs y Esparza responden: "Un rezo para mí. / Un rezo para ti".

Un rezo universal

En un tono gradualmente cada vez más festivo, aparecen indígenas bailando, con máscaras. Se trata de la continuación del intro, aquel del rancho electrónico (la aldea global McLuhan versión Rockdrigo). No se trata, dice otro testimonio, de vivir mejor, sino de vivir bien. El escritor Antonio Velasco Pina habla entonces de que estamos llegando a un momento de conciencia planetaria unificada, un verdadero reto para la humanidad. Una mutación ideológica:

una vinculación con lo cósmico: un hacedor de paz, quien con su sola presencia predica paz.

Rubén Albarrán, el “*tacubo*” de Café Tacvba, canta:

Sigamos hermanos al venadito que va corriendo / y va diciendo mestizos
e indios todos defendiendo / La Patria no ha muerto, qué viva la Matria,
jamor eterno! / la Tierra es sagrada, toda es bien sagrada, esto sí que es
cierto / (y entra música de banda): Aquí en el corazón / donde se cruzaron
todas las lenguas / (Fiesta de niños con pétalos de flores): Son cuatro pun-
tos, más uno en el centro y al firmamento / Al universo, con este verso,
alzamos un rezo.

La secuencia finaliza con un giro de la cámara hacia la noche, con ecos de paz indígena y mestiza también: quietud espiritual.

¿A qué le tiras cuando sueñas?

Este es la secuencia inicial de créditos finales, en donde aparecen con grandes letras e imagen fija los protagonistas del documental, incluyendo artistas e intelectuales. Aparecen los productores ejecutivos: Emilio Azcárraga y Bernardo Gómez. Luego el triple crédito de escrita, producida y dirigida por: Duncan Bridgeman.

La canción es de Salvador Flores Rivera, mejor conocido como *Chava* Flores. Un éxito de 1954 que aún resuena en la mentes de muchos mexicanos de mayor edad, no tanto los *millennials* o generación zeta. Es una alegre tonada que confronta al mexicano promedio, hallazgo meritorio de un cantautor que invariablemente consideraba al barrio y al campo el corazón que nutría a México. Esto es: los pobres, pero nunca con una visión melodramática condescendiente. Buena parte del cine mexicano (clásico y moderno; en blanco y negro y a color) le debe mucho a sus canciones que consiguieron popularidad porque reflejaban una visión optimista del porvenir de los mexicanos y sus hábitos culturales, por englobar en un solo concepto un gran número de comportamientos, incluidos el machismo y la picardía, ya de suyo complejos.

Es Lupe Esparza, el mismo que cantó a la Virgen de Guadalupe el que confronta al mexicano promedio, quien nos revela la tan comúnmente criticada

doble cara o *doble moral* (personalmente, prefiero llamarla no doble sino *múltiple*). Es la canción popular más conocida, crítica y alegre de todo el documental, su versión es íntegra. Vale la pena transcribirla completa:

¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano? ¿a hacerte rico en loterías y un millón? Mejor trabaja, ya levántate temprano (y hace la famosa seña obscena y cómica del lenguaje corporal que significa “*huevo*”: haragán) / con sueños verdes sólo pierdes el camión.

¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano? / Con sueños de opio no conviene ni soñar / sueñas con hadas / y ya no debes nada / tu casa está pagada / ya no hay que trabajar / ya está salvada la copa en la olimpiada / soñar no cuesta nada / qué ganas de soñar.

(Esparza a caballo): Pero ahora sí, mañana sí te lo hago / pero ahora sí, mañana sí que voy / pero ahora sí, mañana sí te pago / ¿a qué le tiras cuando sueñas sin cumplir?

Entra música estridente y metálica de banda en kiosko y el crédito a La Original Banda El limón, con los siguientes saludos extras característicos de ese estilo): “¡Ay, já... y esta es la Original Banda El limón, mi amigo! ¡Échele ganas, oiga! ¿A qué le tiras, mexicanito? ¡Échele ganas, mi compa!”

¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano? / Deja el tesoro que Cuauhtémoc fue a enterrar / ¿cuántos centavos se te escapan de la mano / buscando un taxi que jamás te ha de llevar? / ¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano / que faltan niños pa’ poblar este lugar? / Sigue soñando que no hay contribuciones / que ya no hay mordelones / que ya puedes ahorrar / sigue soñando que el PRI ya no anda en zancos / que prestan en los bancos / que dejas de fumar.

Pero ahora sí, mañana sí que lo hago / pero ahora sí, mañana sí que voy / pero ahora sí, (*mañana te lo pago*, que fue sustituido por:) la última y nos vamos, ¿o no? / ¿A qué le tiras cuando sueñas, soñador? Y un detalle cómico de gran final: se caen algunos instrumentos del equipo de filmación justo en ese momento.

El material de análisis del comportamiento típico del mexicano que aporta esta canción es invaluable de tan valioso. Además de crítico, es humorístico. La cantidad de escenas y esferas que abarca es asombrosa por juntar tantos

aspectos en tan breve espacio y con tal certeza. Dibuja más al hombre que a la mujer; describe al mexicano como a un ingenuo iluso pero también como un pícaro lleno de excusas y falsas promesas. También lo critica como alguien holgazán e incumplido. Sabemos que el mexicano es el que más trabaja (diversas estadísticas internacionales dan fe) pero su productividad es menor a la de otros países que dedican menos horas al trabajo. De salarios ni hablemos.

También critica el débil desempeño en competencias deportivas; a la historia mitificada de un tesoro indígena; la falta de planificación familiar; la corrupción solapada; un sistema de gobierno basado en un partido político cuyo discurso e ideología no son sólo retórica sino tautología (frases huecas típicas: “aplicar todo el peso de la ley”, “caiga quien caiga”, “fuertes declaraciones”, “hacer hasta lo imposible”, “hacer un exhorto”, “que el pueblo se lo demande”, “trabajar a marchas forzadas”, “turnar a las autoridades correspondientes”, y un largo etcétera no ajeno al populismo latinoamericano y planetario). Asimismo, la falsa ingenuidad al creer en un sistema financiero y bancario en sí mismo fraudulento y usurero.

Finalmente, el punto quizá más audaz de la cartilla: criticar el bajo o nulo poder de la fuerza de voluntad del individuo mexicano que no puede dejar vicios como apostar, endeudarse, fumar o beber alcohol.

Frente a todas las intenciones místicas o simpáticos devaneos de opinión, ¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano? es el mejor número del documental *Hecho en México*. Es la canción con mayor fuerza y vigencia, que combina un punto de vista analítico y al mismo tiempo humorístico. Ello resulta una verdadera acrobacia artística y estilística: una muestra de un paradigma vanguardista difícil de alcanzar, igualar o superar. Entre lo burlesco y lo didáctico, hay cierta ambigüedad que no sabemos si celebra lo grotesco que puede resultar el rezago y el subdesarrollo empecinado o si a la voz del cantautor *Chava Flores* lo mueve la desazón, la frustración o la meras ganas de *chingar* (como diría Octavio Paz) y ser el Sócrates de un país con forma de cuerno de la abundancia. Es un reproche cariñoso, un reclamo no exento de afecto.

Es un cierre perfecto, una vuelta de tuerca a una diatriba en torno a los temas sin solución aparente sobre la frontera entre México y Estados Unidos, la batalla entre los sexos o la cuestión de si todos los mexicanos somos o no guadalupanos (y por ende, católicos no racistas ni misóginos... lo que sería ¡fabuloso!).

Duncan Bridgeman explota favorablemente el estilo *fusión*: un arreglo que mezcla la música grupera, con la banda norteña de redoba y metales con tuba estruendosa. Es un comentario a todos los participantes de manera pícaro porque refiere todo lo anteriormente dicho, al tiempo que contradice mordazmente una actitud complaciente o condescendiente hacia ese mexicano promedio tan esquivo para algunos, pero tan claramente definido por Chava Flores.

Es una canción bastante masculina, donde los músicos portan trajes de gala *kitsch* que celebran deliberadamente lo que el buen gusto considera excesivo y de mal gusto. Irremediablemente celebran lo que son, lo que hay: un grupo de hombres organizados para amenizar. Quizá sea también la manera más reciente de celebrar el machismo en México y un estilo de vida, la *narco-cultura*, que velada o abiertamente defiende el negocio y consumo de alcohol, drogas, y hasta justifica al machismo, la violencia y los abusos de autoridad.

Me explico: de la versión original de Chava Flores en 1954 a esta versión espectacular estilo banda y norteño, se condensa la historia reciente de un México regido por el poder del narco y su estética *buchona* machista de *narco-corrido*, analizado con sagacidad por Jean Franco en su libro *Cruel Modernity* (2013): no hay voz femenina, ni coros, ni siquiera intérpretes de instrumentos que sean mujeres. Es un mundo de hombres para hombres, lo cual lo vuelve inevitablemente homoerótico y atractivo a las estéticas masculinas gay y bisexual.

Por supuesto, ni Televisa ni Bridgeman ni Chava Flores ni sus intérpretes estarían de acuerdo con la apología del narco pero es una cuestión que radica en sus bases populares, como cuando Mijaíl Bajtín identificó el humor *soez* del pueblo en las obras de Rabelais. Ese humor celebra el régimen de dominio masculino sobre lo femenino, que en México se exagera. Más en el norte de México. Lo que no se dan cuenta los fanfarrones que con impostura celebran el machismo es que el contenido de la canción de Chava Flores vulnera la lógica misma de la masculinidad hegemónica. Exhibe precisamente su inconsistencia, su *puñeterez*: un estado de eterno adolescente masturbatorio, fantaseando y alardeando siempre, pero sin logros verdaderos. A lo Shakespeare: mucho ruido y pocas nueces. O de ratones y hombres, emulando a John Steinbeck. El cantautor Salvador Chava Flores Rivera, un mexicano congruente y coherente. No por ser crítico se volvía críptico, todo lo contrario: atención al detalle emocional, con un gusto contagioso por la alegría de vivir.

Para cerrar, una antigua melodía acompaña a los créditos finales: *Bolom Chon*, la más tierna y dulce de las melodías del documental. No hay subtítulos que traduzcan lo expresado. Representa lo indígena en México: un enigma que asombra por su resiliencia.

En cambio, el despliegue de masculinidad en su mayor apego a lo terrenal se da en clave cómica: irónica confrontación al comportamiento nacional, predominio de instrumentos metálicos, intérpretes masculinos de gala, sincronizada coreografía y a caballo. El *himno nacional cómico* que es ¿A qué le tiras cuando sueñas mexicano? nos muestra, en *Hecho en México*, un país en el que la relación con Estados Unidos no es lo más importante, ni ser guadalupanos, sino la inconciencia en el proceder cotidiano: el machismo como una ideología perversa, cruel no sólo contra mujeres, niños, ancianos, sino contra los varones mismos. Sueños guajiros, de opio: demagogia e impunidad. Padre ausente y autoridad intransigente. Inmadurez e irresponsabilidad. Ineptitud solidaria. Moral ruin. El mexicano se vuelve entonces merecedor de sus malos gobernantes, causa de todas sus desgracias, problemas y rezagos. La solución sería múltiple: respetar, valorar a los pueblos originarios, a la naturaleza, a las mujeres, niños y ancianos, a todos. Restituir la dignidad perdida.

Con frases sencillas plenas de verdades, esta alegre pieza de folklore urbano es un recuento de la vida socio-política-cultural-económica-financiera de nuestro país y Latinoamérica. Pero no nos pongamos relativistas. Es a los mexicanos a quien va dirigido, con preclara malicia, semejante interrogatorio. No se trata de la Santa Inquisición, los nazis o la Interpol; no es ninguna intriga internacional ni teoría conspiratoria. Espejo: el enemigo número uno de México está en casa, no afuera.

El mexicano educado de clase media con aspiración a alta puede sentirse observado por Televisa, pues el gigante mediático incursionó a su registro musical para conocerlo a él cada vez mejor. *Hecho en México* celebra la diversidad cultural mexicana y descubre a un ciudadano con muchas de las interrogantes que se plantean los seres humanos globalizados del siglo XXI. Sus atmósferas emocionales son ambiciosas: varían desde la alegría más sencilla hasta la autorreflexión crítica.

Referencias

HECHO en México. Dirección: Duncan Bridgeman. Intérpretes: Diego Luna, Kinky, Lila Downs. [México, DF]: Lynn Fainchtein: Televisa, 2012.

FRANCO, J. *Cruel Modernity*. Durham: Duke University Press, 2013.

BRENNAN, J. A. ¿Hecho en México? *La Jornada*, México, DF, 29 sept. 2012.

WARPMAGAZINE. *WARPtv presenta: hecho en México, entrevista exclusiva con Lynn Fainchtein*. 2012. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=L9EgpZklunc>>. Acceso en: mayo 2016.