

El bolero: nostalgia de una ciudad que nunca existió

Ma. del Carmen de la Peza Casares*

"La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, "pocho", cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera ¿Qué persigue?"¹

El bolero, como un objeto polimorfo que circula a través de los diferentes espacios sociales y medios de comunicación masiva, unifica y cohesiona un saber que atraviesa y recorre la trama sociohistórica del momento actual y nos aproxima a un conjunto de circunstancias de las que valdría la pena preguntarnos, en cuanto al cine, la radio y la televisión: ¿De qué hablan cuando hablan del bolero?, ¿por qué hoy eligen al bolero entre otras tantas imágenes de nuestro pasado cultural, para identificarnos como mexicanos?²

*Departamento de Educación y Comunicación, UAM Xochimilco.

¹ Paz, Octavio. *El laberinto de la Soledad*, México, FCE, 1950, XXI reimpresión, p. 18.

² Este trabajo es parte de la investigación financiada por el Seminario de Culturas de Conaculta y la UAM Xochimilco.

Múltiples interrogantes surgen alrededor de la emergencia del bolero en la actualidad. Describir y analizar algunas de las formas particulares en que los medios de comunicación lo retoman, le confieren atributos y significaciones, nos permitirá mirar al bolero como una vía para abordar algunas formas que adquiere la educación sentimental en México, y nos servirá para acercarnos de manera preliminar a una dimensión importante de las políticas del lenguaje y de la cultura en nuestro país.

Caminos de ayer... Pasado de un romance que fue...³

En los momentos más significativos de la historia del país, esto es, la Independencia, la Reforma, la Revolución y la etapa posrevolucionaria, los mexicanos han buscado su sentido de identidad en el pasado. Los diferentes grupos y clases sociales, en una lucha y juego permanente de memoria y olvido, en una guerra sin tregua por sancionar lo que debe ser recordado y reconocido como historia en contra de lo que debe ser aniquilado, han construido un discurso mítico sobre las raíces de lo propiamente mexicano a partir de una selección particular, no necesariamente consciente, de ciertas imágenes del pasado en las cuales cada clase o fracción de clase fundamenta su legitimidad, sentido de pertenencia o autoridad.

La búsqueda recurrente de nuestras raíces y la permanente pregunta sobre nuestro origen termina por recrear este discurso mítico. Así, la representación colectiva de la mexicanidad contemporánea se constituye por un conjunto de estereotipos que se materializan, de manera discontinua, en los discursos de la prensa, el cine, la radio y la televisión, y en las instituciones educativas y culturales como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) o el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), que a través de películas, programas, libros, conciertos o exposiciones, etc. contribuyen a narrar la historia mítica del México moderno desde diferentes espacios, lugares y puntos de vista. El bolero es parte de esa construcción mítica de la historia de México; del amor y del sentimiento urbano, un saber que se narra de manera distinta en los diversos espacios, públicos o privados.

El resurgimiento del bolero como expresión propia, mexicana, nos habla de la nostalgia de la época de oro del cine nacional, de la radio, pero sobre todo y fundamentalmente de la ciudad moderna naciente. En los múltiples discursos que enmarcan la emergencia del bolero, hay una referencia permanente, implícita o explícita, a las décadas de los treinta y cuarenta, una vuelta al origen, a las raíces de la nacionalidad mexicana y al momento fundacional del Estado mexicano

³ Curiel, Gonzalo. "Caminos de ayer", bolero.

moderno posrevolucionario, de consolidación del Estado fuerte y la unidad nacional. Es decir, a esa suma de acontecimientos que se fueron configurando para la constitución definitiva del Estado-nación a partir de la Revolución Mexicana; después de la guerra de Independencia, la Reforma y de las guerras contra la invasión francesa y norteamericana que permitieron que el país delimitara su territorio y fijara las fronteras que ahora contienen al pueblo diverso y plural que constituye la nueva nación mexicana.

La nostalgia se funda en el mito del paraíso perdido, en un tiempo en que las cosas eran mejores, y la ciudad era más habitable. La noción mítica de la edad de oro de la ciudad, proviene de aquel momento de la historia nacional y de las condiciones sociales que permitían a los sujetos y colectividades vivir, expresarse y realizarse de una mejor manera, incluso en el ámbito más íntimo, privado, de la vida amorosa y sentimental que la ciudad favorecía.

Sin embargo, los mitos del "milagro mexicano" y de la "región más transparente" ocultan la realidad de miseria y explotación que ha caracterizado a nuestras sociedades; particularmente, en aquella época, la transmisión de poderes de Cárdenas a Avila Camacho en 1940 marcó un rumbo de diferenciación social que hoy es inocultable. El triunfo precario de la burguesía se condensó en la definición de las nuevas instituciones: un Estado garante de la "paz social", la seguridad del capital y el proceso de modernización, en suma, del desarrollo capitalista. El avilacamachismo y el alemanismo se caracterizaron por el proceso acelerado de industrialización; la descapitalización del campo y la inmigración a la ciudad; el crecimiento de la clase obrera y su desmovilización; la formación de las clases medias urbanas, las campañas anticomunistas y la satanización de las "ideas exóticas" (forma como los políticos de la época solían calificar al socialismo y al comunismo); el recrudescimiento del moralismo y la censura.

Otra marca importante de dicha época fue la preocupación por la determinación de los rasgos fundamentales de la identidad nacional; la formulación reiterada de la pregunta sobre lo que nos caracteriza y constituye; la búsqueda de las raíces y de las razones de la manera de ser mexicanos. Medios de comunicación, artistas, políticos e intelectuales se empeñaron en definir lo propio, lo nuestro, lo mexicano. Los trazos y primeras aproximaciones de nuestra identidad quedaron plasmados en la plástica, la poesía, la novela, la música, la radio y el cine, según los distintas miradas, lenguajes, registros y materialidades de la cultura culta y de la cultura de masas. Desde el muralismo de Rivera, Orozco y Siqueiros y la novela de la Revolución, hasta el bolero y la canción ranchera, pasando por la poesía de Cuesta, Novo y Villaurrutia se perfiló el espectro social y la fisonomía del ser nacional. Imágenes diversas y contradictorias resumen la expresión de la lucha entre clases, razas, sexos, etc.

Hoy la nostalgia de esa edad particular —mito de la modernidad y el cosmopolitismo—

prefigura y profetiza el proyecto de la nueva era que se pretende construir y la alternativa globalizadora en que se juegan todas las apuestas de integración económica y cultural.

El bolero resurge, entonces, en el marco de la mundialización del capital, el neoliberalismo y en el contexto del proyecto salinista de modernización —este último entendido como proyecto de una minoría que impone su esquema al resto de la población en contra de otros modelos de desarrollo. El salinismo ha buscado sus antecedentes en el avilacamachismo y el alemanismo, disminuyendo, por una parte, el valor y el peso de la lucha revolucionaria y, por otra, a través de su plataforma ideológica denominada "liberalismo social", nos reenvía a la época de la Reforma, al pragmatismo positivista, a la negación del pasado indígena, y con ello al borramiento, marginación y negación de nuestros indígenas actuales y de todo el México tradicional. Como resultado de las tensiones entre los distintos proyectos de las diversas clases, razas, sexos y grupos sociales en pugna por el poder, se produce un enfrentamiento constante entre la historia disciplinada por el Estado y consagrada por la enseñanza oficial y un saber histórico polimorfo, fragmentario y combatiente.

Cada época, cada generación, redefine el origen que le da sentido y legitimidad, selecciona y determina la existencia previa, en el pasado, "de una edad de oro" que justifica y hace viable la acción transformadora que propone. Hoy los años cuarenta han sido la referencia obligada. Sin embargo, con una mirada distinta desde los distintos lugares, ya que la época o la generación no es un conjunto homogéneo de sujetos y colectividades sino un espacio complejo de relaciones de poder contradictorias en donde cada cual juega la apuesta por imponer su saber histórico.

Los saberes hasta ahora sometidos, como el saber sobre la vida cotidiana, el amor, la vida íntima, los sentimientos, la vida privada —que el bolero entre muchos otros discursos materializa— no se han dejado reducir totalmente y han sido instrumentos de la lucha política. Dichos saberes históricos han dejado su registro y su marca en los cuerpos y en la memoria de sujetos, grupos y colectividades despojados de la posibilidad de narrar su historia. A través de estos saberes locales, de manera contradictoria y compleja, dichos grupos y colectividades, narran los acontecimientos, seleccionan los sucesos de los que haya que conservar memoria, con un criterio distinto al estatal.

Los saberes sometidos acerca del amor y la vida cotidiana, emergen de manera conflictiva y contradictoria como prácticas y discursos en los diversos espacios institucionales: en los medios de comunicación, en la educación pública y privada, en la familia, y en toda la red de instituciones políticas y culturales. La historia se escribe como resultante de las relaciones de fuerza y el juego del poder entre hombres y mujeres de distintas clases y razas, en los espacios sociales también diferenciados, pero sobre todo en el espacio amoroso. La narración es a la vez instrumento y objeto del combate político.

El bolero y el cine en las décadas de los treinta y cuarenta

Así canta el alma torturada de México

A partir de los años treinta la radio y el cine colaboraron con la educación pública en la construcción de la unidad nacional y en la definición de los rasgos fundamentales de identificación de "lo propiamente mexicano", no sólo contribuyeron como elementos de cohesión interna del país sino como estrategia de comunicación con el exterior.

Ahora el afán de nacionalismo adquiere un sentido de cultura netamente mexicana. Nuestra música, nuestras canciones son nuestras y tienen contenido de nuestro propio espíritu. Y si manifiesta lo que nuestro espíritu es, es necesario que vaya más allá de nuestras fronteras. Es necesario que se diga en otros pueblos: Así canta el alma torturada de México.⁴

En aquel momento las industrias culturales nacientes: la radio, el cine y las disqueras explotaron fundamentalmente dos géneros musicales: la canción ranchera y la música romántica, en particular el bolero, que a su vez dieron a la cinematografía temas musicales y argumentos para sus películas.

La canción y el cine de género ranchero representan la nostalgia de la vida en el campo, la hacienda, el México colonial-feudal, la bola y el México revolucionario, bárbaro, y violento, en donde "la vida no vale nada", los conflictos se resuelven a balazos y a las mujeres no se las seduce sino que se les roba. Sus objetos son: el caballo, la carabina; los personajes: el charro cantor y su china poblana, el revolucionario y la soldadera, y sus modalidades de decir el amor se enmarcan en un estilo bronco, salvaje y agresivo, en el que los hombres se matan unos a otros por el amor de una mujer y la traición se paga con la muerte o el desprecio. En este estilo no cabe la melancolía o la tristeza como en el bolero. Aquí, la agresividad se vuelca hacia afuera y se privilegia el homicidio sobre el suicidio como salida al dolor que produce el abandono.

Aunque también acudimos a otra representación romántica e idílica de la vida en el campo, que en la década de los cuarenta:

Termina el monopolio de las canciones donde la lírica campirana enmarca novios castos y animales plácidos y, entre aplausos unánimes en el teatro

⁴ Reportaje sobre la inauguración de la XEW en 1930, citado por Moreno Rivas, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*, México, Conaculta, 1989, (Los noventa), p. 85.

Politeama, se admiten las variedades de la experiencia que las mutaciones de la ciudad van engendrando.

Por su parte, desde 1930, el bolero fue uno de los personajes centrales del cine nacional, tema de múltiples películas, algunas de las cuales llevaron por título el de algún bolero como "Santa" (1930) de Agustín Lara; "Negra consentida" (1933) de Joaquín Pardavé tema de *La calandria*,

Negra
 negra consentida
 negra de mi vida
 quien te quiere a ti...

"Perjura" (1938) de Lerdo de Tejada. "Caminos de ayer" (1938) del compositor Gonzalo Curiel, "Un viejo amor" (1938) de Esparza Oteo, entre otras. En 1940 el bolero se moderniza y se vuelve cosmopolita con la introducción de las bandas al estilo norteamericano; asimismo se inaugura un nuevo género cinematográfico como resultado de la combinación del bolero y el cine negro de gánsteres o bolero-cabaretero. Surge la posibilidad de abrir vías de exportación de un cine estandarizado bajo los dictados del cine comercial, con películas como *Nosotros de Pedro Junco*, *Bésame mucho* inspirada en el bolero de Consuelito Velázquez,

Bésame,
 bésame mucho
 como si fuera esta noche
 la última vez...

El cine no sólo incorpora elementos puramente mercantiles y comercializantes sino que admite nombrar a las mujeres de la noche, y con ello, tolera su incursión en el escenario que merece ser contado en la búsqueda de definiciones urbanas nacionales, en películas como *Carne de cabaret* (1938), *Pervertida* (1945). "Noche de ronda" de Agustín Lara en 1946 fue tema musical de la película *Esos hombres* con Arturo de Córdova y Marina Tamayo;

Que las rondas
 no son buenas
 que hacen daño
 que dan penas
 y se acaba por llorar.

⁵Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*, México, SEP-ERA (Lecturas mexicanas 44), 1986, p. 73.

Cortesana (1947), *Revancha* (1948), *Coqueta y Perdida* (1949) estas dos últimas protagonizadas por Ninón Sevilla y Agustín Lara; *Humo en los ojos y Mujer* (1946); "mujer divina, tienes el veneno que fascina en tu mirar" poesía que el bolero nombra en la penumbra y se vincula **con** prácticas cotidianas contrainstitucionales; "Cada noche un amor" (1946) fue tema de la película *Distinto amanecer*, con Andrea Palma.

Cada noche un amor,
Distinto amanecer,
diferente visión,
cada noche un amor;
pero dentro de mi,
sólo tu amor quedó.

El bolero se apoya en las imágenes cinematográficas y, a diferencia de la canción ranchera, dibuja a la ciudad; sus espacios y sus personajes arquetípicos: empresarios adinerados, rumberas y prostitutas, artesanos y obreros, el "peladito" (Cantinfías) y el "mordelón" (en la película *A toda máquina* de Ismael Rodríguez y protagonizada por Pedro Infante), secretarías y oficinistas que se enamoran de galanes cosmopolitas, imágenes, temas y canciones **que** contribuyen a construir al sujeto urbano con su manera de ser y de vestir. Una de las modalidades más relevantes y significativas del nuevo sujeto ciudadano moderno es el enamorado que el **bolero** dibuja de cuerpo entero.

La ciudad, que el bolero simboliza, promueve una cultura individualista, que se caracteriza entre otras cosas por el tipo de relaciones amorosas, la pareja, y las maneras modernas de decir el amor.

En las películas y las canciones, la ciudad es escenario de la vida de la pequeña burguesía naciente y sus valores: la búsqueda del bienestar y de los placeres materiales, la institucionalización del matrimonio por amor y la "luna de miel" en la playa, la afición por el deporte, la preocupación por el cuerpo, la moda y las vacaciones en Acapulco.

En un hotel de verano
la vida nuevamente nos unió...

El bolero se edifica con el estilo romántico propiamente urbano. El tema central es el **amor** entre hombre y mujer. Las diferentes canciones abordan los distintos sentimientos derivados **del** amor, la pasión vinculada con la muerte:

⁶ Cortazar, Ernesto y Paco Treviño. "Hotel de verano", bolero.

Me voy a quitar la vida, óyelo bien,
y sabes que me la quito por tu querer...

la dificultad del amor "yo sé que es imposible nuestro amor";⁸ los obstáculos que impiden que éste se realice "no habrá barrera en el mundo que mi amor profundo no rompa por ti".⁹ Y las distintas formas del desamor: los celos, el sufrimiento y la tristeza,

si no estás conmigo hay tristeza, el
vivir sin verte es morir, sin tu amor
los celos me consumen, y el temor no
me deja dormir;¹⁰

el rencor y la venganza, el abandono, la infidelidad; Te odio, maldigo tu existir",¹¹ "eres mala y traicionera",¹² "hipócrita, perversa te burlaste de mi".¹³

Con el bolero y el cine, se despliega una nueva sensibilidad que acepta con naturalidad temas abiertamente eróticos: "Esta noche vivamos los dos la bendita locura de amor".¹⁴ "Con furia salvaje [...] besarte con el desvarío de mi pasión" relaciones amorosas fuera del matrimonio, de la familia y de las más rancias tradiciones, "el destino es más fuerte, que el prejuicio, el deber y el honor";¹⁶ envueltos en un lenguaje sensual y ciudadano.

La cultura moderna tiene por centro el yo, es por excelencia el culto a la personalidad, cuya metáfora se asienta en las grandes figuras del momento Agustín Lara, María Félix, Pedro Infante, Jorge Negrete, Dolores del Río etc. Culmina en el romanticismo y su culto a la pasión, a la bohemia y en su actitud rebelde y antiinstitucional.

Si eres la callejera, que me

⁷ Hernández, Rafael. "Desesperación", bolero.

⁸ Velázquez, Consuelo. "Verdad amarga", bolero.

⁹ Flores, Pedro. "Obsesión", bolero.

¹⁰ Molina Montes, Mario y Jenny Lou. "Celoso", bolero.

¹¹ Romero, Elliot. "Extraño sentir", bolero.

¹² Curiel, Gonzalo. "Traicionera", bolero.

¹³ Crespo, Carlos. "Hipócrita", bolero.

¹⁴ Clavell, Mario. "Abrázame así", bolero.

Cortes, Tito. "Deseo", bolero.

¹⁶ *Ibid*

importa, si mi cariño tomó tu
estigma en felicidad.¹⁷

La consigna moderna es vivir con la máxima intensidad, desenfreno de todos los sentidos, seguir los propios impulsos e imaginación, ampliar el campo de experiencias.

El escenario en el que se despliega el bolero es la vida urbana del México de entonces, donde se exhibe su vocación cosmopolita por el derroche y la vida nocturna, simbolizada por "una ciudad viva a las cuatro de la mañana".¹⁸ El progreso económico no sólo se mide por el desarrollo de la infraestructura de ferrocarriles y carreteras, la carestía y el crecimiento ostensible del aparato industrial, sino por la proliferación de centros nocturnos, restaurantes, cabaretes y prostíbulos como "la industria sin chimeneas".¹⁹

La cultura moderna, narcisista por naturaleza, conduce a la deserción de lo político. A falta de espacios de participación, cancelados por el corporativismo y la burocracia política, la vida social y la vida urbana se desarrollan en el cabaret, en el bar, en el salón de baile, en la carpa o en el teatro de revista. Los conflictos y contradicciones se manifiestan por canales colaterales: en un extremo el chiste político y la burla encuentran espacios de manifestación en la carpa a través del *sketch*, hasta que esos mecanismos resultan insuficientes y, en el otro extremo, estalla la guerrilla en la década de los 60. Frente al mito del amor;

¡Ay! pero quiéreme,
solo basta una sonrisa
para hacerte tres regalos
son el cielo, la luna y el mar

que se entrega hasta la muerte emerge también el escepticismo y la ironía:

Si yo te bajara el sol,
quemadota que te dabas,
si te bajara la luna,
vida mía te deslumhrabas,
si te bajara una estrella,

¹⁷ Crespo, Carlos. "Callejera", bolero.

¹⁸ Monsiváis, C. *op. cit.*, p. 81.

²⁰ Cisneros, Luis "Guicho". "Tres regalos", bolero.

como diablos la cargabas,
 Mejor no te bajo el sol,
 ni la luna, ni una estrella,
 pa' que no te pase nada...²¹

apoyándose en las imágenes cinematográficas.

El bolero en la radio y la televisión en la actualidad

*Nostalgia de no escuchar tu voz...*²²

Hoy, los medios de comunicación en particular la radio y la televisión, cuando transmiten música romántica y boleros, articulan su discurso sobre el eje de la nostalgia, de un pasado mítico, de una ciudad venturosa desaparecida. Hubo una época en que en México había producción artística, musical propia, de calidad, pero hoy:

No apareció el destinado a suceder a Agustín Lara, ni el sustituto de Gutty Cárdenas [...] La canción mexicana ya no es mexicana.²³

En algunos canales de la radio, la misma identificación de la estación nos transporta de inmediato al pasado: "El fonógrafo, música ligada a su recuerdo". Los arreglos musicales: el piano, los violines, las guitarras, o la orquesta remiten a un "estilo" antiguo, las voces femeninas y masculinas de los intérpretes ya desaparecidos del escenario artístico: Ma. Luisa Landín, Las Hermanas Águila, Juan Arvizu, Pedro Vargas; o de los compositores, Curiel, Lara, Pardavé, María Grever; el conjunto de elementos significantes nos transporta a las décadas de los treinta y los cuarenta. Elementos sonoros verbales y musicales que contrastan en contrapunto con los anclajes intercalados del presente: la voz del locutor, la publicidad, las cápsulas informativas, los noticieros y los programas en vivo. El radioescucha se transporta con la imaginación de uno a otro espacio y a otros tiempos. La estrategia discursiva del medio le invita a remontarse en el tiempo y en un viaje permanente de ida y vuelta a establecer un paralelismo entre los personajes, los estilos radiofónicos y la ciudad de hoy con el México de entonces.

²¹ Flores, Salvador "Chava". "Canción urbana".

²² Brito, Orlando. "Angustia", bolero.

²³ *Un poco más*, Canal 11, febrero de 1993.

En una dimensión ya conocida, Dimensión 13-80, "la nueva nostalgia", se enfrenta al auditorio a una lectura doble a partir de la identificación de la estación. El marco de interpretación propuesto se establece gracias a la tensión paradójica entre los vocablos *nueva* y *nostalgia*, entre el pasado y el presente. Nueva nostalgia, nostalgia que se renueva cada día, de un pasado mítico, individual y colectivo. La estación se promueve a partir de la venta de objetos de uso cotidiano para las familias de clase media del antiguo México moderno: la locutora invita al "ama de casa" a adquirir "un juego de vasos, jarra y charola de aluminio de colores vivos", piezas de colección. Materia signficante que no se agota en el valor de uso, connotador de "nostalgia", pasado que se evoca y se renueva hoy, cada día, nostalgia de una canción, de un amor, de un escenario particular.

El recuerdo de una época maravillosa en continuo desvanecimiento contrasta brutalmente con la vida cotidiana de hoy en esta ciudad de 15 millones de habitantes (12 mil por Km²); es decir que el 18% de la población del país se encuentra concentrada en menos del 1 % del territorio nacional²⁴ El tráfico, los embotellamientos, la escasez de agua, la basura, las inundaciones, la contaminación y el *hoy no circula*, son algunos de los problemas comunes a todos los ciudadanos, pero vistos y vividos de manera distinta desde una clase social, una familia, un barrio que provocan la nostalgia de "la región más transparente."

Corre video tape....

La televisión y el cine, por su parte, permiten recrear el pasado a través de los registros de la imagen y el sonido, de los distintos géneros líricos y narrativos y los diversos lenguajes, verbal, gestual, de la moda, etc. No es casual que en la actualidad proliferen programaciones de corte bolerístico y que a su vez sean expresión de la competencia y lucha de la televisión mexicana por imponer una concepción del mundo y actitudes frente a la vida que no son más que la expresión de la lucha actual por la definición del rumbo a seguir; la pugna entre el proyecto neoliberal y otros proyectos que pretenden recuperar las particularidades nacionales.

Los programas televisivos de música romántica incluyen fragmentos de películas en los que se interpretan los boleros que les dieron nombre y tema, intercalando comentarios y ejecuciones en vivo de los viejos boleros. La televisión privada y lo poco que queda de la televisión pública narran desde su particular punto de vista la historia del bolero como parte de la historia de la cultura de nuestro país.

²⁴ *La jornada*, 8 de marzo de 1993.

La Hora Azul...

La Hora Azules es hoy un programa de televisión —y una línea de productos audiovisuales, cassettes, discos compactos y videos— que nos reenvían al programa de Agustín Lara que con el mismo nombre transmitía música romántica todos los días en los años treinta y cuarenta.

Hoy, gracias a la técnica de la animación computarizada, la pantalla chica proyecta la imagen de unas columnas dóricas reminiscencia del clasicismo griego —que desfilan sobre un cielo estrellado, dimensión cósmica, imagen futurista— hasta convertirse en las letras doradas de un emblema que dice "La Hora Azul". La imagen se satura sobre un fondo doblemente "Azul", visual por el color y musical por la versión orquestal del mismo nombre de la composición de Agustín Lara que la acompaña. La televisión, *máquina del tiempo*, disuelve las barreras y las distancias espacio-temporales, transporta al espectador del presente al pasado y al futuro; de un lugar a otro y así le confiere el don divino de la ubicuidad. A continuación se abre un libro de viejas pastas para descubrir ante los ojos del público un álbum de fotos del "flaco de oro". De ahí se produce un corte a una marquesina iluminada en la que pueden leerse los nombres de Emilio Tuero, María Victoria, Pedro Vargas, Luis Arcaz y Gonzalo Curiel, finalmente, a través de la cámara subjetiva, el espectador entra al recinto que fuera cuna de las comunicaciones de masa en México para deambular por los pasillos de mármol del edificio de Televisión ubicado en Avenida Chapultepec, ahora prácticamente destruido por el terremoto de 1985 en el que se perdieron 96 personas y 20 mil metros de construcción.

La Hora Azules es pura nostalgia, pero rentable. Un programa barato, sin más esfuerzo de imaginación que seleccionar, ni más trabajo que repetir. Carlos Amador y Susana Dosamantes desde un set que simula una sala de la clase media, conducen el programa. Introdúcen de manera "espontánea", sin un guión preestablecido y con un mínimo de información que se reduce al nombre de la melodía, del intérprete y del programa en que apareció el segmento que se transmite. Los conductores en medio de expresiones estridentes, remedo de los maestros de ceremonias circenses, comentan con el público y dialogan entre sí con cortesía afectada, acerca de aspectos triviales de su vida personal. Así de manera "casual" simulacro de una charla de la vida cotidiana transportada al set televisivo, hilvanan los distintos segmentos del programa. Se suceden las viejas imágenes de archivo de "los grandes compositores e intérpretes que dieron vida a la maravillosa época de oro de la canción romántica", alternando con la publicidad que se transmite en cada corte comercial. Todos los signos remiten de manera reiterada a la vida privada, a la familia, al pasado siempre autorreferido de los individuos y a la historia de la gran gesta de Televisa.

Tengo el pelo completamente blanco pero voy a sacar juventud de mi pasado...

El siete de marzo se inició una nueva sección del programa: "Las Serenatas de la Hora Azul". La tele continúa regalando ilusiones. Cualquiera puede llegar a ser él o la elegida, y un día de éstos, por que no, cuando menos se lo espere, un acorde al pie de su ventana puede ser el anuncio de que se ha ganado una maravillosa serenata con los mejores músicos de México. Sólo hay que escribir a Televisión y fundamentar la solicitud. Para empezar 47 espectadoras, internas de la Casa Hogar para mujeres de la Tercera Edad, auspiciada por las Damas Vicentinas y ubicada en San Luis Potosí, ya fueron elegidas.

Televisa visita a los ancianos y les ofrece la oportunidad de participar y cantar frente a las cámaras. El asistencialismo de las mujeres de "la alta" transportado a la televisión como visión del mundo. Las viejitas escuchan en el comedor del asilo la serenata *suigeneris* que empieza con "Despierta", cantan "Noche de ronda" y bailan al compás rítmico y alegre de "Piel canela".

Que se quede el infinito sin estrellas,
o que pierda el ancho mar su inmensidad
pero el negro de tus ojos que no muera,
y el canela de tu piel se quede igual...²⁶

La vejez y la nostalgia de los tiempos que se han ido sin remedio, de la juventud perdida, la historia vista desde la perspectiva individual, recuerdos tristes o alegres referidos exclusivamente a la vida personal e íntima.

Cuando aparezcan los hilos de plata,
en tu juventud
como la luna cuando se retrata
en un lago azul...²⁷

En el colmo del simulacro, el programa abre un espacio caricaturesco a la participación. Participar es un ejercicio mnemotécnico, repetir y memorizar canciones, mandar cartas al programa o en su defecto prender o apagar el televisor como un gesto de aprobación de la programación que se presenta. En un recuadro que estrecha la ya reducida pantalla televisiva, aparece el cantante (imágenes de archivo), y sobre el fondo blanco del marco, la letra. Gracias

²⁵ Jiménez, José Alfredo. "Cuando vivas conmigo", bolero ranchero.

²⁶ Capo, Bobby. "Piel canela", bolero.

²⁷ Domínguez, Alberto. "Hilos de plata", bolero.

a Televisa, "todos podemos cantar con las grandes estrellas" solos, con la familia o con los amigos, en la intimidad del hogar, sin necesidad de salir ni desplazarse a ningún lado, alrededor del televisor. La televisión organiza el tiempo libre; clasifica, segmenta, distribuye y ordena los cuerpos en el espacio y en el tiempo de acuerdo al ritmo y la continuidad de la programación.

La aldea global... ¿o Televisa es americanista?

Hoy como ayer, Televisa refrenda y explícita su vocación transnacional. En su versión radiofónica, desde 1930 la XEW ha sido "La voz de América Latina desde México". *La Hora Azul* en su versión televisiva, abre el espacio para "un reencuentro con la música que ha llenado de emoción a nuestra América";²⁸ la XEW envía su imagen, a través de UNÍ VISION, a todos los países de habla hispana. Anclaje en el pasado: la historia empieza y termina con Televisa. Proyección —económica— hacia el futuro que prefigura el mito de la aldea global. Diversificación y homogeneización concomitante y calculada de los productos culturales locales para ampliar los mercados de consumo cultural. Entre canción y canción se instrumenta una estrategia que se materializa en cada programa de manera particular. En un trayecto de ida y vuelta que va del terruño al continente, pasando imperceptiblemente por el centro, la Ciudad de México y el control de Televisa. Por un lado, el medio ofrece una visión folclórico-turística de sus regiones: San Luis Potosí, se identifica por su propia Basílica de Guadalupe y sus monumentos más típicos; por la cajeta—Carlos Amador aclara al público latinoamericano que es un dulce de leche y no un albur— y las enchiladas potosinas: simulacro de reconocimiento del otro, de sus diferencias y particularidades, estrategia comercial disfrazada; centralismo paternalista que la frase: "República Mexicana, —y por qué no, América— Canal dos te saluda" manifiesta, queriendo ocultar. La entrevista con Celio Gonzáles, cantante cubano de música tropical o la carta que enviara al programa Leo Marini —intérprete argentino de boleros mexicanos— dan pie para mostrar el papel de gestión cultural que Televisa ha cumplido a nivel latinoamericano, al tiempo que la renueva Los viejos videos protagonizados por dichos personajes constituyen la fisonomía americanista del consorcio mexicano y convocan e incluyen al público de habla hispana a formar parte de la gran familia: Televisa.

*Por vivir en quinto patio...*²⁹

De acuerdo a un criterio básicamente mercantil de anticipación y segmentación de los públicos,

²⁸ *La Hora Azul*, Televisa, febrero de 1993.

²⁹ Arcaraz, Luis. "Quinto patio", bolero.

el productor del programa selecciona "especialmente para cada ocasión" un menú de música romántica. Paco Michel, Ma. de Lourdes y Vicente Fernández, cantan música Ranchera; Marco Antonio Muñoz, Olga Guillot, Leo Marini, Pedro Vargas y Hugo Avedaño, interpretan boleros; Ana Bell, balada y Celio González, música tropical. Al final Rocío Durcal y Juan Gabriel cantan bolero ranchero. Mezcolanza de géneros, estilos y épocas cuyo único factor común es que todos los personajes son "estrellas" del "Canal de las Estrellas" que el *videotapeha* permitido "captar para siempre como testimonio de nuestra más querida herencia".³⁰

El resultado: un programa "de dulce, de chile y de manteca", para un público de clase media y media baja que Emilio Azcárraga Jr. Presidente de la Corporación televisiva define en los siguientes términos:

México es un país de una clase modesta muy jodida [...] que no va a salir de jodida. Para la televisión es una obligación llevar diversión a esa gente y sacarla de su triste realidad y de su futuro difícil [...] Los ricos como yo no somos clientes, porque los ricos no compramos ni madre [de los productos que la televisión anuncia].³¹

La Televisión privada hace su propia historia, considera la vida social y colectiva como la suma de los fragmentos de las vidas individuales, no hay conflictos sociales, hay problemas imputables exclusivamente al gobierno, a la responsabilidad de los individuos, al trabajo y... a la suerte tal vez.

Un poco mas..

Por su parte Canal 11 trasmite su propia versión de la nostalgia bolerística todos los sábados a las 9:30 de la noche:

La primavera de antes se ha vuelto un otoño amodorrado, hay que buscar de nuevo lo que ya fue buscado, hay que cantar lo que por generaciones se ha cantado.³³

³⁰ *La Hora Azul, op. cit.*

³¹ Entrevista. *El nacional*, 11 de Febrero de 1993.

³² Carrillo, Alvaro. "Un poco más", bolero.

³³ *Un poco más, op. cit.*

Las notas de un piano, sin más acompañamiento, reproducen la melodía del conocido bolero "Un poco más", al tiempo que en la pantalla chica se suceden las imágenes de una edición de fragmentos fílmicos que pasaron alguna vez por la pantalla grande. *Teaser* sin sofisticación tecnológica, que cumple la función de identificar al programa.

Un programa que combina el género musical y el documental. El programa busca reconstruir a lo largo de sus emisiones semanales la historia de la música popular romántica ofreciendo elementos explicativos del contexto de la historia nacional. Combina la narración épica, historia del romanticismo en México y la lírica amorosa y su función poética.

La mayoría de los boleros clásicos se publicaron en los años treinta y cuarenta, es decir en la época en la que el nacionalismo fue guía de la consolidación del estado Mexicano. El bolero fue entonces crónica del sentimiento urbano. Intima coartada de un amor libre en una sociedad que poco a poco iba perdiendo su libertad.

Los conductores del programa narran la vida y obra de un compositor como Lorenzo Barcelata o Consuelo Velázquez; de un intérprete, de un género musical o de un estilo particular, de acuerdo a un guión prestablecido. Pasado y presente del bolero en México: sus intérpretes y compositores. No hay improvisación. La voz moderada, el discurso cuidado, rico en figuras retóricas, sin exageración, ni afectación.

El bolero es historia viva, crónica del amor y el desamor [...] Diariamente, afirman los boleros, se restaura el amor y su escenario [...] el bolero ha cantado aspiraciones y hallazgos de una sociedad que ha hecho de la vida un reflejo del arte³⁵

El programa transcurre alternando boleros de múltiples compositores de todos los tiempos, interpretados por voces femeninas y masculinas en una selección de "Boleros inmortales".

La palabra apoya en voz *en off* las imágenes de los distintos fragmentos cinematográficos de películas en las que el bolero fue protagonista. Las imágenes de archivo se alternan con la presentación actual de los intérpretes en el estudio. Los músicos, los cantantes y los conductores visten con elegancia citadina, moderna y tradicional a la vez, ellos de esmoking negro, ellas con vestidos de noche.

Sobre el fondo negro destacan las luces que reflejan sus rayos como estrellas, los músicos

³⁴ *Ibid*, 6 de marzo de 1993.

³⁵ *Ibid*

con sus instrumentos, el piano negro de cola al centro, el conductor y los intérpretes, no hay más escenografía. El manejo de cámaras es cuidadoso, se privilegia el *corte* sobre el *movimiento de cámaras*, la *disolvencia* y la *sobreimpresión* sobre el *corte directo*. Las partes habladas, descripciones y narraciones en tercera persona, tienen por soporte visual los *planos medios*. El director elige para las canciones, el *close up* del rostro de los cantantes, expresión de la intimidad del sentimiento amoroso; y para los fragmentos puramente musicales, el *gran cióse up* de las manos de los músicos ejecutando con destreza el instrumento. Todos estos soportes significantes operan como connotadores de nacionalismo cosmopolita, elegancia, seriedad, cultura culta, erudición, respeto, maestría y buen gusto.

Un poco mas es un programa "serio", bien documentado históricamente, en el que el bolero como manifestación de la cultura popular mexicana, recibe el tratamiento de cultura culta "que merece". El programa expresa *profesionalismo* y *maestría* en la ejecución de los instrumentos de músicos como Reynolds Peña —director artístico del programa y pianista de la Cueva de Amparo Montes— o el trío Los Caminantes; y en el manejo de la voz de intérpretes como Julieta Bermejo y José Amado; así como la *creatividad* todavía viva de compositores como Consuelito Velázquez.

Para Canal 11 el bolero no es sólo un producto comercial "más acá del mercado, en el alma popular del México romántico, el bolero no varió, continuó siendo la referencia obligada del que ama, la expresión del deseo que nos nombra"; tampoco es puramente un objeto de nostalgia; el bolero "es una institución"; expresión viva de la cultura nacional "eco, resonancia, de lo que hemos venido siendo", aunque con riesgos graves de extinción, "a pesar de su impulso inicial el bolero ha sido transformado. Los apetitos mercantiles han encontrado fórmulas simplistas para crear baladas comerciales". Sin embargo, "el bolero subsiste por su vocación nocturna [...] en el refugio vital de la pareja amorosa".³⁶

*Siempre es triste recordar lo que no fue*³⁷

El bolero, como pretexto, permite establecer un puente con el pasado imaginario de la ciudad y proyectar hacia el futuro, lo que distintos grupos de manera contradictoria perfilan como modelo de vida cotidiana en las condiciones de la ciudad de hoy, en el marco general del mundo actual.

El tradicionalismo y la secularización modernista se encuentran en tensión permanente en la sociedad y también en el bolero. La modernidad en México se construye —todavía hoy— en

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Marquetti, Luis. "Allí donde tu sabes", bolero.

una tensión permanente entre el mundo urbano y el espacio rural, el pasado y la tradición indígena; el movimiento hacia el futuro y el cosmopolitismo; la violencia y el desequilibrio del proceso acelerado de modernización e industrialización, la tensión derivada de la confrontación entre la moral propia de las estructuras tradicionales de las comunidades rurales y el individualismo asociado al desarrollo capitalista y la industrialización de la ciudad. Todos estos problemas que se viven en la realidad dejan su huella en el juego de lo dicho y lo no dicho en las películas y en las canciones de los cuarenta, géneros separados, compartimentos estancos, que manifiestan-ocultando los conflictos sociales y así contribuyen a la conformación del mito del paraíso perdido.

Con el bolero, se puede observar también la reestructuración de los espacios públicos y privados, de la vida urbana, de la vida cotidiana, y el papel de la radio y la televisión en este proceso conflictivo de implantación de un modelo de modernización desvinculado de sus orígenes: la sociedad occidental europea.

La modernidad es un efecto del proceso de secularización de las sociedades basadas en el individuo y en la soberanía del Estado, liberadas de la sumisión a Dios, de las jerarquías hereditarias de la aristocracia, y del poder de la tradición. La ciudad ofrece míticamente la posibilidad de ruptura con la moral tradicional. Gracias a la secularización de la vida pública, ya no son sólo la Iglesia y la familia quienes organizan el tiempo libre. Sin embargo en la actualidad los espacios de la vida colectiva, de la vida urbana se reducen, la ciudad con su lógica de crecimiento confina a los sujetos a los límites restringidos del hogar y la lógica del poder ofrece las condiciones para privatizar al máximo la vida cotidiana, individualizar y recluir a los sujetos, reducir su circulación con servicios como "el banco en su casa", el cine también, las compras por catálogo. Desde el punto de vista de Televisa la vida pública se convierte en un espectáculo que hay que contemplar desde la estrecha perspectiva de la pantalla televisiva, realizar las fiestas patrias, los deportes y las celebraciones religiosas, de manera individual y familiar en conexión imaginaria con el resto del mundo a través de las imágenes que la televisión lleva hasta el hogar.

Expropiación de la ciudad y de los espacios de interacción colectiva, individuación y privatización concomitante de la vida pública e injerencia extrema del poder en la gestión de la vida íntima y de la vida privada a través de la organización del tiempo libre. Disciplina que se ejerce sobre los cuerpos según sus desplazamientos cada vez más difíciles en la ciudad, y el emplazamiento obligado en el espacio del hogar, de acuerdo a la presencia y a los ritmos establecidos por la continuidad de la programación televisiva.

Los nuevos sistemas de integración nacional se gestionan desde los espacios televisivos y comunicacionales, se sitúa al auditorio a un lugar privado de construcción de su identidad sobre principios inspiradores donde lo sobresaliente es la exaltación del individuo.