



ISSN 2448-4954  
No. 1, Año 1  
Agosto-Diciembre 2014

## **De maestros, amigos y colegas Una historia personal de la historia cultural contemporánea mexicana**

Ricardo Péres Monfort\*  
CIESAS México  
rpmont54@yahoo.com.mx

\*Doctor en Historia de México por la Universidad Nacional Autónoma de México

### **RESUMEN**

En el presente artículo, el autor hace un recuento de los vínculos particulares y personales con la historia cultural, tras más de 30 años de labor en esa esfera de conocimiento que escapa de una definición precisa.

### **ABSTRACT**

In this article, the author presents an account of his particular and personal links with the cultural history, after over 30 years of work in this sphere of knowledge that escapes of a precise definition.

### **PALABRAS CLAVE / KEYWORDS**

historia cultural, siglos XIX y XX, México

cultural history, 19th and 20th centuries, México

# De maestros, amigos y colegas Una historia personal de la historia cultural contemporánea mexicana<sup>1</sup>

Por Ricardo Péres Monfort

“En toda obra historiográfica hay, implícita o explícitamente, una teoría de la historia. Nace ésta, cuando es explícita, del esfuerzo del historiador para puntualizar el porqué de los fines que persigue y cómo procedió para alcanzarlos”

Álvaro Matute, *La teoría de la historia en México*, 1974

## I

Lejos de atender a la pretensión de hacer un balance sobre la historia cultural mexicana de los últimos años, la intención al preparar este breve ensayo se inspira en una propuesta hecha por Peter Burke en su ya célebre reunión de textos titulada *Formas de Historia Cultural*. Partiendo de la falta de acuerdo sobre los contenidos específicos de la historia cultural, que al no tener una esencia “sólo puede definirse en términos de su propia historia” (Burke, 1999, p. 15) he cedido ante la tentación de hacer una historia de los vínculos particulares y personales con aquella esfera del conocimiento que, en términos generales, he podido identificar como historia cultural. En el tiempo que llevo como profesional de la historia esta parte del quehacer histórico no tiene más de treinta o treinta y cinco años de acompañarme, aunque muchas de sus referencias se hundan hasta mediados y finales del siglo XIX.

Por lo tanto pido disculpas, de entrada, si este recuento carece del orden requerido por una reflexión de índole académica ortodoxa y se acerca más a una evocación con ciertas características implícitas del ensayo. Como podrá percibirse este trabajo no será concluyente de manera deliberada y apelará a lo que el mismo Burke establece como el empleo de “una observación distinta”, tal vez más particular de la realidad, lo que resulta propio de las historias culturales, con un dejo interdisciplinario, que conlleva la aproximación poco esquemática, tanto del objeto de estudio como de las fuentes, a través de las cuales hemos obtenido los datos para hacer nuestras historias. (Barrientos Rodríguez & Betancourt Posada, 2007)

La subjetividad inmersa en el relato de las experiencias que apare-

---

1.- Una versión recortada de este artículo fue presentada en forma de ponencia en la Mesa Redonda Inaugural “Balances y perspectivas de la historia de la cultura en el México contemporáneo” en el Coloquio Actrices y actores sociales: Estereotipos y representaciones en el México Contemporáneo, realizado en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, 1 al 3 de marzo de 2011

cen a continuación sigue el planteamiento clásico de Edmundo O’Gorman de que para el ser humano “...conocer el pasado es conocimiento de sí mismo... admitiendo con franqueza y alegría que el conocimiento histórico es parcial, el más parcial de todos los conocimientos o lo que es lo mismo, que es un conocimiento basado en preferencias individuales y circunstanciales...” (Matute, 1981, p. 37)

Asumiendo pues, esta posición un tanto extrema y autobiográfica, espero no abusar de la primera persona singular, aunque admito de entrada que este bien puede ser un recuento mucho más personal que el requerido para hacer un balance y presentar algunas perspectivas de la historia de la cultura en el México contemporáneo.

## II

No lo supe desde un inicio, pero creo que una de las razones por las cuales decidí dejar de estudiar medicina y antropología al mismo tiempo, para inscribirme en la carrera de historia, a principios de los años 70, fue que los múltiples objetos de estudio que ofrecía esta última aparecían como un inmenso abanico temático capaz de satisfacer en parte mis afanes de conocimiento ambicioso y omniabarcador postadolescente. Ciertamente que mis intereses se orientaban más hacia las humanidades y a las artes que hacia las ciencias, aunque las presiones familiares y escolares siempre estuvieron más a favor de las segundas. Tratando de librar esta situación tiré por la borda la sangre, los tejidos musculares y el compendio de las enfermedades que la carrera de medicina me deparaba, así como los tratados de materialismo histórico y la economía política, que entonces eran el núcleo central de los planes de estudio de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, e ingresé a una carrera que ofrecía una visión mucho más amplia del quehacer humano. Así caí en la licenciatura en historia que ofrecía la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Ciertamente que todavía no tenía conciencia de la máxima generalizadora de Luis González de “Todo es historia”, pero me encontré con que en la maleta del historiador cabían miles de temas que me interesaban mucho más que andar de matasanos o escudriñando los rituales de los huicholes.

Como buen romántico setentero, en cierta medida heredero del 68, también me interesaba hacer la Revolución y cuando aparecía en mi discurso la palabra “pueblo” se me llenaban la boca y el espíritu con singular entusiasmo. Quería participar al lado de él en la transformación del país y del continente, particularmente de su región sureña, y las pasiones antiimperialistas hervían en mis venas. Lo popular me interesaba sobrema-

nera por su condición de agente transformador, por su dimensión múltiple y por su expresiones culturales polifónicas, como después supe que diría Mijail Bajtin (1998).

Y tal vez lo primero que descubrí a la hora de interrelacionar mis propios intereses personales con el quehacer histórico fue ese estrecho vínculo que mantiene el mismo con la gran variedad de voces que lo componen y particularmente con aquellas que “cuentan cantando”. La música y la lírica, que igualmente formaban parte fundamental de mis aficiones, aparecieron como objetos históricos con una doble dimensión: por un lado contenían información y por otro la transmitían de manera amable y lúdica. Así, la música, la literatura y la historia formaron parte de mis intereses desde muy joven.

Para lograr la independencia económica frente a los designios familiares, al mismo tiempo que iba a la Facultad, empecé a trabajar en la radio universitaria, lo cual abundó a favor de mis intereses por la transmisión de las expresiones populares y su estudio. Por un lado me encontraba estudiando historia, reconociendo la multiplicidad de sus temáticas que iban desde Federalismo y Centralismo en México, cátedra magistralmente impartida por el Dr. Ernesto Lemoine hasta Reforma y Contrarreforma a cargo del agudísimo Mtro. Jose Alberto Manrique, pasando por Imperio Bizantino pastoreada por el Dr. Luis Ramos y Mesoamérica I y II con el gentil y sapientísimo Alfredo López Austin; y por otro lado me la pasaba haciendo programas radiofónicos sobre música y expresiones populares latinoamericanas basándome en textos fundamentales, que copiaba y estudiaba en la Biblioteca del Museo de Antropología, como *El corrido de la Revolución mexicana* de Vicente T. Mendoza (1956), los dos volúmenes clásicos de Rubén M. Campos *El Folklore literario de México* (1929) y *El folklore y la música mexicana*, (1928) y la monumental enciclopedia de Otto Mayer-Serra *Música y Músicos de Latinoamérica*, (1947) o el compendio de Meri Franco Lao titulado *¡Basta! Canciones de testimonio y rebeldía de América Latina*, que recientemente había publicado la Editorial ERA (1970).

Tengo que reconocer que en aquella época también empleaba parte mi tiempo tocando en Peñas y Encuentros de Música Latinoamericana, organizando festivales de poesía y música, creyendo que la Revolución igualmente la íbamos a hacer cantando. Pero sin duda lo que más me entusiasmaba eran las clases de mis dos más queridos maestros en la carrera de historia: el Dr. Alberto Ruz Luliers quien me introdujo al conocimiento de la civilización maya, y el Mtro. Eduardo Blanquel, quien me aficionó a la Revolución, a la Historiografía y al México contemporáneo. Con el primero inicié una tesis sobre la música, la poesía y el teatro entre

los mayas que se quedó inconclusa sobre su escritorio en la Dirección del Museo de Antropología, justo cuando ya no regresó de su viaje a Canadá en 1979 y con el segundo terminé la licenciatura trabajando en el archivo del general Jenaro Amezcua y la Revolución Zapatista. Con el Mtro. Blanquel casi concluí mi tesis de maestría sobre la oposición de derecha secular durante el sexenio de Lázaro Cárdenas, poco antes de su muerte en 1987.

Con Ruz y con Blanquel, y tal vez más con el segundo, comprendí que el estudio de la historia y el trabajo con las expresiones artísticas y populares podían ir de la mano mucho más cerca de lo que hasta entonces imaginaba. También con el Mtro. Blanquel me acerqué a lo por entonces todavía no llamábamos “historia de la vida cotidiana”, sino que parecía más bien una faceta del quehacer histórico que tenía una particular afición por el detalle.

Trabajando en el archivo de Amezcua cayó en mis manos un documento que entonces me pareció fascinante y que de alguna forma era una premonición de lo que posteriormente abarcarían mis intereses particulares. Se trataba de una carta rubricada por Emiliano Zapata el 15 de enero de 1919 en la que hablaba de los antecedentes del ex-general Manuel Palafox, quien hacía poco había sido dado de baja del Cuartel General Zapatista por insubordinación. Además de afirmar que Palafox nunca se había destacado como combatiente ni como intelectual, Zapata lo identificaba como un “indefinido” –luego supe que eso era sinónimo de homosexual- que “...hacía frecuentes apuestas, por ejemplo de que era capaz de comerse una gallina entera, numerosos platillos y fuerte cantidad de tortillas, en una sola vez. Otra ocasión, apostó igualmente que si le llenaban de chocolate una taza de esas enormes que se fabrican en el país y que solo sirven de adorno, se la tomaría acompañada de un cesto grande de pan. Naturalmente, -remataba Zapata-, que mis soldados perdieron siempre sus apuestas ante tan increíble glotonería...” En seguida justificaba su expulsión del Cuartel General Zapatista diciendo que “... la Revolución deben felicitarse de haber purgádose de un elemento que al fin resultó nocivo...”<sup>2</sup>

Este documento me encantó porque describía aspectos que parecían irrelevantes para la historia de las gestas heroicas y los logros agrarios zapatistas, pero que mostraban que la vida en dicho cuartel se vivía de una manera bastante, podríamos decir, común y corriente. Ese descubrimiento tuvo tanto impacto para mí que, impulsado por el Mtro. Blanquel, decidí escribir un primer artículo sobre la vida cotidiana en el Cuar-

---

2.- Archivo del General Jenaro Amezcua, Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, VIII-3 Leg. 147

tel Zapatista, que debió aparecer en un boletín del Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, pero que nunca llegó a la imprenta. Después supe que un querido amigo, Salvador Rueda Smithers (1984), dedicó un excelente trabajo al mismo tema.

Por lo pronto no sólo estaba yo incursionando en la cotidianidad sino también, en parte e inconcientemente, en la historia regional o si se quiere en la microhistoria<sup>3</sup>. Lo cierto es que la historia cultural rondaba ya las inmediaciones de mis intereses particulares.

Pero volviendo a las expresiones artísticas populares justo es decir que una de las primeras oportunidades de conjuntar mis incursiones en la historia con la cotidianidad, la lírica y la música, me la ofrecieron la Mtra. Irene Vázquez Valle y la Dra. María del Carmen Ruiz Castañeda (1972). Fueron concretamente Irene Vázquez Valle y Rodolfo Sánchez Alvarado los que me invitaron a participar en la grabación del *Cancionero de la Intervención Francesa*, el disco LP Num. 13 de la Colección del INAH, realizado a partir de una investigación que mis dos maestras había publicado en la Revista de la Universidad de México en 1972. A Rodolfo ya lo conocía por los trabajos que realizaba en Radio Universidad, y desde entonces admiré su sabiduría técnica y su enorme colección de discos y materiales auditivos. Después conocí y estudié los trabajos de la Mtra. Vázquez Valle y la Dra. Ruiz Castañeda, particularmente las recopilaciones y ediciones musicales, así como el libro *La cultura popular vista por las élites* (1989) compilación hecha por la primera, y el imprescindible *Periodismo en México. 450 Años de historia* (1988) de la segunda. Aquella grabación la hicimos todavía durante el régimen de Luis Echeverría, cuando otro querido maestro mío, a quien todavía yo no conocía personalmente, Guillermo Bonfil Batalla, dirigía el Instituto Nacional de Antropología e Historia. La influencia de Guillermo también sería muy importante en mis gustos por la historia cultural un poco más adelante.

*El Cancionero de la Intervención Francesa* fue una clara muestra de que era posible vincular la lírica y la música festivas al conocimiento de la historia popular y de las transformaciones importantes de México. Conocer a un Guillermo Prieto burlón, a un Vicente Riva Palacio irreverente o a un Irineo Paz juguetón; cantarlos y hasta representarlos tuvo un impacto puntual en mi propia formación. No todo era solemne y serio en la historia, menos aún si se combinaba con la literatura y la música.

3.- En ese entonces apenas empezábamos a conocer las diferencias entre la “microhistoria” que impulsaba con particular entusiasmo la escuela que había iniciado Luis González en México y la que llevaba el mismo nombre y tenía entre sus seguidores clásicos al italiano Carlo Ginzburg. Véanse Luis González y González, Nueva invitación a la microhistoria, SEP/80-FCE, México, 1982 y Carlo Ginzburg, Tentativas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Mich., 2003 (especialmente capítulo 8 “Acerca de la historia local y la microhistoria”) pp. 253-268

Al poco tiempo de terminar las sesiones de grabación de aquel cancionero, Rodolfo Sánchez Alvarado me invitó a un trabajo de campo en Apaxtla, Guerrero. Se trataba de grabar a los participantes más destacados del *V Encuentro de Cantores del Pueblo* que había organizado el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma del Estado, que estaba a cargo de Joel Cortés Varona. En la cancha municipal de basketbol se había colocado un templete y ahí pusimos el equipo de grabación. Poco antes de empezar llegó Thomas Stanford, a quien yo admiraba desde hacía tiempo por sus impecables trabajos de recopilación y estudio sobre corridos y sones mexicanos<sup>4</sup>. Tener a Thomas y a Rodolfo como acompañantes en aquel viaje era mucho más de lo que yo esperaba, pero lo que sí terminó siendo una especie de revelación fueron los propios corrideros. Una vez comenzado el encuentro los cantores del pueblo iban pasando uno por uno ante los micrófonos, para ser escuchados por un público que al poco tiempo llenó las gradas laterales.

Un joven delgado que se registró como J. Cruz Salas dio inicio al evento con un “Saludo al V. Encuentro” que decía:

“...Mucho gusto tengo gentiles amigos  
de verlos reunidos en esta ocasión  
postrado a sus plantas un favor les pido  
quiero que aperciban mi salutación

Yo quisiera saludar  
con los poemas del gran Cicerón,  
de Homero y Virgilio la gran elocuencia  
para tributarles mi salutación....”<sup>5</sup>

Escuchando aquellos corridos en la voz de quienes eran claros representantes de aquel “pueblo”, principal protagonista de la revolución en la que quería participar activamente, me quedó clarísimo que la historia, la literatura popular y la música dejarían de ser simples aficiones para convertirse en mis principales áreas de estudio.

A partir de entonces ratifiqué mi gusto por las obras de Vicente T. Mendoza y empecé a descubrir los trabajos de Armando de María y Campos sobre el teatro de géneros grande y chico de la Revolución Mexicana

---

4.- Thomas Stanford,, *El Villancico y el corrido mexicano*, INAH, Col. Científica Num 10, México, 1974, y *El son mexicano*, México, SEP 80, 1984

5.- Un recuento de ese viaje y de los corridos guerrerenses puede leerse en un artículo que publiqué varios años después. “Un domingo a Modesta encontré...Notas personales sobre la lírica y la música rural en la Sierra y en la Tierra Caliente de Guerrero” en el libro *Guerrero 1849-1999 Vol II comp.* Edgar Neri Quevedo, Gobierno del Estado de Guerrero, 1999

(1956), las piezas de José F. Elizondo (1932), las crónicas de Antonio García Cubas (1960), Luis González Obregón (1980) y Cayetano Rodríguez Beltrán (1922), y los libros de viajeros como los de Lucien Biart (1962), Luis de Bellemare (1925) y Pierre Charpenne (2000). Estos últimos me interesaron porque también alimentaban mi afición por la música popular veracruzana, particularmente el son jarocho y los fandangos.

En 1979 me incorporé a Radio Educación un tanto exiliado por los malos tratos que ya no quise soportar de parte de las nuevas autoridades de Radio UNAM entre las que se encontraba el tristemente célebre Mario Ruiz Massieu. En cambio a la Radio Educación ahora la dirigía otro admirado maestro, Miguel Ángel Granados Chapa, a quien tuve la oportunidad de tratar sólo por un breve tiempo y de quien he aprendido infinidad de lecciones de honestidad e integridad humanas. Ya en dicha radio empecé a hacerle de promotor cultural aficionado. A lo largo de más de diez años participé en la revitalización de fandangos y encuentros musicales en las fiestas de la Candelaria en Tlacotalpan, Veracruz, impulsando los encuentros entre músicos, decimeros y bailarines.

De ahí surgió mi amistad y admiración con otro de mis mentores, Antonio García de León, con quien he convivido y disfrutado de la fiesta jarocho y de muchas otras vertientes que integran su enorme sabiduría histórica, económica y literaria. Y de ahí también provino la ratificación de que se podía hacer historia vinculándola no sólo con la lírica y la música, sino con la literatura de viajeros, con la historia oral y con los clásicos recursos de la etnografía y la investigación antropológica. Un ensayito inicial sobre este asunto lo propuse en un libro que titulé *Tlacotalpan, la Virgen de la Candelaria y los Sones* (Pérez Monfort, 1992) que apareció en los primeros años noventa. Si bien es cierto que en este librito todavía no aparecían con claridad mis pretensiones de historiador, ya que me había inspirado más en las crónicas y los recuentos de tradiciones vivas que en los estudios profundos, esos sí “históricos y científicos”, que luego descubrí tanto en los propios trabajos de Toño (García de León, 1994), como en los Humberto Aguirre Tinoco, Anne Staples, Gema Lozano, Bernardo García y Alfredo Delgado (1991). Tiempo después regresé al estudio de los fandangos y los sones tratando de incluir una perspectiva histórica, sin que por ello perdiera la dimensión lúdica y festiva que inicialmente me habían conquistado. En 1991, por instancias de un muy apreciado colega, Carlos Illades, quien entonces coordinaba la revista del Instituto Mora, *Secuencia*, publiqué mi primer trabajo puntual sobre la historia de las fiestas tlacotalpeñas con el título “La fruta madura: el fandango sotaventino del siglo XIX a la Revolución” (1991). Desde entonces seguí muy de cerca el quehacer fandanguero en la Cuenca del Papaloa-

pan, y junto con Toño y su mujer Lisa Rumazo, Armando Herrera Silva, Francisco García Ranz, Wendy Cao, Leopoldo Novoa, Lucas Hernández, Felipe Oropeza, Graciela Ramírez, Agustín Estrada y varios compañeros y amigos con los que emprendimos varios proyectos de grabación, publicación y edición que redundaron en discos, cd's, libros de recopilaciones y homenajes a músicos y versadores<sup>6</sup>. Así a lo largo de la década de los años noventa y el primer lustro del presente milenio mantuve el interés por el estudio y la promoción de esta fiesta y sus derivaciones, hasta que en el 2005 decidí darle unas vacaciones después de publicar un recuento que llevaba el título de "Testimonios del son jarocho y el fandango: Apuntes y reflexiones sobre el resurgimiento de una tradición regional hacia finales del siglo XX"<sup>7</sup>. No obstante, junto con mi querida alumna y amiga Jessica Gottfried, he recuperado desde hace un par de años una veta que vincula el estudio de los músicos y los sones jarochos con el nacionalismo cultural mexicano (Gottfried & Pérez Montfort, 2009), que, como se verá más adelante, es uno de los grandes ejes temáticos que he trabajado desde hace más de veinticinco años. De esta manera la fiesta veracruzana y sus expresiones parecen ser asuntos que no abandonaré del todo mientras se mantenga viva la fiesta y su tradición.

### III

Pero tal vez sería necesario regresar a la época en que concluía mis estudios de licenciatura, a principios de los ochenta, cuando mis autores favoritos en materia histórica eran Luis González y González, con su clásico estilo arrancherado de *Pueblo en Vilo* (1968) y *Los días del presidente Cárdenas* (1981), John Womack por su erudición y temáticas afines con *Zapata y La Revolución Mexicana* (1969), Héctor Aguilar Camín, que

---

6.- Constantino Blanco Ruiz, (Tío Costilla), La Trova Llanera, IVEC-FONCA. CRIBA, México, 1996, Guillermo Cházaro Lagos, Como la Palma del Llano, CRIBA, Soc. Mexicana de Promoción Cultural, 1991; y las colecciones de discos editados primero por el Instituto de Pensiones del Estado de Veracruz y después por Modesto López para el sello Pentagrama con el título de Encuentro de Jaraneros Vols1-5. Además, a mediados de los años noventa concluimos un proyecto de grabación y fotografía entre viejos soneros de los Tuxtles, mismo que se relata en un trabajo que publiqué con el apoyo de mi querido amigo Agustín Estrada. Véase La Puerta de Palo, fotografías de Agustín Estrada, textos de Ricardo Pérez Montfort, CONACULTA, FONCA, Ediciones Era, Centro de la Imagen. México, 1998 y "La puerta de palo. El proyecto viejos soneros campesinos de la región de los Tuxtles." en Tierra Adentro No. 89, México, diciembre de 1997

7.- Ricardo Pérez Montfort, "El fandango veracruzano y las fiestas del Caribe hispanohablante" en Anales del Caribe No. 12 Centro de Estudios del Caribe, Casa de las Américas, 1992, "Fandango: Fiesta y Rito" en Universidad de México No. 478 Revista de la UNAM, noviembre de 1990, "El jarocho y sus fandangos vistos por viajeros y cronistas extranjeros del siglo XIX y XX" en Eslabones No. 9 Revista de estudios regionales, junio 1995, "De la costa a la capital" en El Acordeón No.1 Revista de Cultura, Verano 1990 UPN y "Testimonios del son jarocho y el fandango: Apuntes y reflexiones sobre el resurgimiento de una tradición regional hacia finales del siglo XX" en ANTROPOLOGÍAS. Boletín Oficial del INAH México D.F. abril-junio, 2002 pp.81-95

como historiador había producido el magnífico texto *La frontera nómada* (1977) y que no tardaría en incursionar en la novela con *Morir en el Golfo* (1986); pero además estaban los dos Carlos: Carlos Martínez Assad, con su *Laboratorio de la Revolución* (1979) -que posteriormente también fue mi muy querido maestro y amigo-, y sobre todo Carlos Monsiváis, con sus imprescindibles *Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX*, de la *Historia General de México* (1976), editada por el COLMEX y sus muy recientes libros de ensayos *Amor Perdido* (1977) y *Escenas de pudor y liviandad* (1981). No puedo negar que el primero de esta lista, Luis González, y el último, Carlos Monsiváis, se convirtieron en modelos a seguir tanto por sus temáticas como por sus estilos de hacer historia, un tanto a regañadientes de mi maestro Eduardo Blanquel. El rigor y la sobriedad característicos de mi maestro contrastaban con el tono pueblerino de don Luis y con la prosa irónica y un tanto “chiclosa” de Monsiváis. Los dos estilos me parecían lo suficientemente atractivos como para pretender emularlos sin mucha preocupación por la originalidad o el estilo propio.

De cualquier manera pude salir adelante con mis trabajos, y mi maestro seguramente me supo disculpar aquellas pretensiones tan peregrinas. Lo que no me acabó de perdonar fue mi gran admiración por el libro de un inglés que sin duda marcó aún más mis aficiones de vincular la historia con el quehacer literario. Se trataba de John Rutherford y su libro *La Sociedad Mexicana durante la Revolución* (1978). La idea de tomar a la novela como fuente histórica me encantó desde un principio. Recuerdo que aún cuando él mismo había realizado por lo menos una entrevista muy puntual a Martín Luis Guzmán y que compartía con particular denuedo sus aficiones literarias, Blanquel no veía con buenos ojos a la historia oral -particularmente aquella practicada por Jean Meyer, que no tanto por la que hacían mis también maestras Eugenia Meyer y Alicia Olivera-, ni tampoco tomaba a la hemerografía, ni la literatura como fuentes primarias y demasiado serias en el saber histórico. Para eso estaban los documentos y los archivos y ahí debíamos foguearnos en primera instancia los jóvenes historiadores. Después supe que eso lo hacía más con fines pedagógicos que por conciencia implacable, ya que él mismo también cedió eventualmente ante el periodismo y los requiebros literarios.

Sin embargo a mí me empezó a gustar la idea de subvertir la noción ortodoxa de la fuente y su crítica, al estilo de la escuela de Langlois y Seignobos (1972), misma que nos habían recomendado en cientos de ocasiones en las clases de la Facultad de Filosofía y Letras. Ciertamente seguí con rigor los postulados de la mayoría de mis maestros y particularmente de Blanquel, sin embargo debo aclarar que justo el día que estaba

recogiendo el citatorio para mi examen de licenciatura, recibí la noticia de que había sido aceptado en la carrera de dirección de cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), a un lado de los estudios Churubusco.

Mi afición por el cine se había acrecentado, creo, por el interés que me suscitaba, cada vez más, la difusión y la divulgación de las expresiones culturales populares de México y América Latina. Aunque también es cierto que una de la últimas materias que tomé en la licenciatura fue Historia del Cine Mexicano con otro admirado maestro: Aurelio de los Reyes. A partir de entonces la consideración del cine no sólo como tema de estudio histórico, sino también como recurso para la divulgación del conocimiento de la historia, sus representaciones y sus tergiversaciones, a la par de su implícito vínculo con la literatura, el teatro, la poesía y la música, se convirtieron en más que una afición. En el CCC, no sólo asistí a clases de cuestiones técnicas como el uso de la luz, la cámara y el micrófono, o a talleres de guión, producción y posproducción; sino que también pasé días enteros viendo cine y atendiendo a clase en las materias de historia del cine y apreciación cinematográfica. Tres maestros, que luego se convirtieron en excelentes amigos, me acompañaron en ese proceso: Emilio García Riera, Leonardo García Tsao y Alejandro Pelayo. Con el primero nos dimos un chapuzón particularmente crítico en los estanques poco prístinos del cine mexicano y con el último recorrimos a paso veloz la historia del cine mundial desde los Hermanos Lumière hasta las últimas producciones de Ridley Scott. Si bien García Riera sí mostraba su formación de historiador y crítico de cine a cada paso, aclarando los contextos nacionales y de la producción en los que se habían realizado tal o cual película; a Pelayo le interesaba más el contenido de los filmes y los estilos de los propios cineastas como autores. Tengo que reconocer que lo que me mantenía en la escuela de cine era más hacer cine que analizarlo, y me queda claro que a la larga las enseñanzas de los dos García: García Riera y García Tsao, y dese luego las de Alejandro Pelayo fueron mucho más determinantes que las de mis maestros técnicos.

A pesar de que el CCC ocupaba gran parte de mi tiempo, para entonces no había abandonado la investigación histórica. En los primeros años ochenta tuve la suerte de ingresar al entonces CIS-INAH que ya dirigía Guillermo Bonfil Batalla, para colaborar en un proyecto encabezado por la Dra. Brígida von Mentz que pretendía estudiar a los alemanes en México. Desde el principio el equipo de investigación me encargó que trabajara sobre la influencia de los nazis en las organizaciones de derecha del país, y eso hice por la mañanas, mientras que por la tardes me la pasaba en la Cineteca y en el CCC. Al investigar sobre los alemanes y los

grupos de oposición, y desde luego por influencia directa de la Dra. Von Menz, regresé a una historia social y política, pero también a la historia de la difusión de las ideas. Nos interesaba saber qué tan importante fue la presencia del nazismo entre la clase media mexicana de los años treinta. Por lo tanto eso que estábamos haciendo también podía ser visto como una historia de la cultura, de los contenidos ideológicos y de la acción política.

Pero eso no lo tenía yo tan claro entonces y sí viví una especie de dicotomía. Por un lado mis intereses literarios, musicales y artísticos se encontraban viento en popa navegando con el cine, y por otro la historia me obligaba a encerrarme en los archivos públicos y particulares buscando el tejemaneje de los nazis en México.

Guillermo Bonfil acudió en parte a mi rescate cuando me pidió que escribiera algo sobre la música popular y la historia mexicanas para un encuentro que se hizo en el recién inaugurado Museo de Culturas Populares. Bajo el título de *¿Qué onda con la música popular mexicana?* (1983) apareció una colección de trabajos entre los cuales mostraba mi preocupación, en ese entonces, por la ausencia de una buena historia de la música popular en nuestro país.

Esa era una tarea que apenas habían emprendido algunos autores como Yolanda Moreno Rivas (1979), Juan S. Garrido (1974) o Claes af Geijerstam (1976), pero ninguno había pretendido su historia como parte de una historia cultural; más bien eran una especie de recuentos históricos de los géneros, los autores y las canciones. Y algo parecido sucedía con el cine si sólo se tomaban en cuenta la monumental *Historia Documental del Cine Mexicano* en sus iniciales 9 volúmenes de Emilio García Riera (1969-1978), o los imprescindibles trabajos de Jorge Ayala Blanco, los hasta entonces publicados *La Aventura del Cine Mexicano* y *La Búsqueda del Cine Mexicano* (1968). Sin embargo Aurelio de los Reyes, a principios de los años ochenta ya estaba preparando las que serían, a mi juicio, las primeras historias culturales del cine mexicano: *Los orígenes del cine en México* (1983), *Cine y sociedad en México 1896-1930: Vivir de sueños (Vol. 1)* (1982) y *Medio siglo de Cine Mexicano* (1987).

Afortunadamente muchos de sus alumnos pudimos asistir a sus seminarios mientras el Dr. De Los Reyes compartía los conocimientos surgidos en la preparación de sus libros. Ahí pudimos comprobar que no sólo se trataba de hacer historia del cine, sino que siguiendo un rigor muy puntual se trabajaba sobre los contextos sociales, las influencias estilísticas, los entornos económicos e ideológicos que rodeaban la propia complejidad de la expresión cultural que es el cine. Así leímos nos sólo historia económica y social de finales del siglo XIX y principios del XX, sino

también novela, cuento y poesía, vimos fotografías, acudimos al teatro, revisamos periódicos y, sobre todo, nos dimos cuenta del increíblemente inmenso mosaico que surgía a partir de la investigación integral y erudita que había emprendido nuestro maestro. Su labor como ilustrador de los 23 volúmenes de la *Historia de la Revolución Mexicana* de El Colegio de México y su colaboración como investigador iconográfico en las recién publicadas *Biografías del Poder* de Enrique Krauze, lo convirtieron en un verdadero portento de conocimiento en materia cultural, visual y auditiva en México. Debo reconocer con gran admiración mi enorme deuda con él no sólo como historiador cultural, sino también como maestro, más allá de las aulas y los pasillos de la Facultad.

A mediados de los años ochenta, justo cuando estábamos concluyendo la historia de los nazis en México<sup>8</sup>, mi maestro y amigo Alejandro Pelayo me invitó a colaborar con él en su serie de televisión *Los que hicieron nuestro cine* (UTEC:1984-85) Ya estaba también terminando la carrera de dirección de cine y me tocó asistirlo en algunas entrevistas a cineastas, actores, productores y fotógrafos, pero sobre todo trabajé musicalizando aquella serie. Eso me puso justo en el lugar para que el director de la Unidad de Televisión Educativa y Cultural de la Secretaría de Educación Pública, Ignacio Durán, me encargara la realización de una serie televisiva de historia contemporánea de México. La serie debía servir como guía y apoyo en la materia de historia de México para secundarias y preparatorias. Según Nacho Durán y Alejandro Pelayo en mi caso se combinaban dos profesiones que resultaban particularmente útiles a la hora de hacer dicho trabajo: la de historiador y la de cineasta. Los directivos de UTEC advirtieron de entrada que esta serie debía conformarse con programas más lúdicos y divertidos, tratando de romper con los tonos solemnes y acartonados que habían caracterizado la presencia de la historia en la televisión educativa. Mis dos jefes de producción y amigos, Luis García López –a quien ya conocía desde mis épocas en Radio Universidad y con quien me unió una amistad particular hasta su temprana muerte en 2006- y José Manuel Pintado –poeta y videoasta con quien me une todavía una puntual confraternidad- festejaron las primeras notas antisolemnes que hicimos a manera de pruebas para la serie, ambos dieron luz verde al proyecto apoyándolo y manteniéndolo activo durante casi dos años.

Los primero que hicimos fue conformar un grupo de cinco preten-

8.- El resultado de aquella investigación puede consultarse en Brígida Von Mentz, Verena Radka, Daniela Spenser y Ricardo Pérez Montfort, *Los empresarios alemanes, el tercer reich y la oposición de derecha a Cárdenas* CIESAS Col Miguel Othón de Mendizábal, México, 1988. Antes Brígida Von Mentz, Verena Radkau y yo habíamos publicado un cuaderno de trabajo con algunas ideas generales sobre el mismo tema. Véase Brígida Von Mentz, Verena Radkau y Ricardo Pérez Montfort *Fascismo y antifascismo en América Latina y México (Apuntes históricos)*, Cuadernos de la Casa Chata 104, México, 1984.

didos historiadores, dos los cuales también se consideraban cineastas, un antropólogo y un educador, para emprender aquella tarea<sup>9</sup>. En seguida nos sumergimos en cuanto archivo fílmico, fotográfico y audiovisual nos dieron cabida. Después armamos un enorme fichero y con bastante buen humor pegamos las imágenes que creíamos podían dialogar o relacionarse por la vía de la simple asociación de ideas o por el contraste de sus impactos y significados. Una vez estructuradas las secuencias que debían contar lo sucedido cada dos o tres años, las comentábamos con una prosa ligera y juguetona, así como con cierta música que de vez en cuando editorializaba lo que se veía en pantalla. Con la voces *en off* y los requiebros de otros dos queridos amigos, Alejandro Aura y Ludmila Martínez, la conducción adquiría el tono lúdico que pretendíamos, pero no por eso carente de rigor, que satisfizo las expectativas de nuestros productores. A la hora de ir armando los distintos capítulos de esta serie, que llevó el después muy socorrido nombre de *Siglo XX: La vida en México*, tratamos de poner en juego la mayoría de las enseñanzas que habíamos recibido de nuestros maestros y de nuestros inspiradores tanto en la Facultad de Filosofía y Letras como en el CCC.

De pronto utilizábamos los textos que el mismísimo Eduardo Blanquel había diseñado para una especie de periódico popular, divulgador de la historia del siglo XIX y XX, que se distribuyó masivamente por la SEP bajo el nombre de *Tiempo de México* en los primeros años 80. Aunque también pretendíamos que el estilo de los textos estuviera entre Luis González, Carlos Monsiváis, Emilio García Riera, José Emilio Pacheco y José Agustín. La narración acompañaba *fuera de pantalla* una edición rápida de imágenes fijas o en movimiento, y trataba de enseñar historia a un público joven sin mayores pretensiones, pero sí con cierta precisión. Justo es decir que la interpretación histórica guardaba cierta empatía con las posiciones liberales y atacaba con alguna frecuencia el conservadurismo característico de la historia “de bronce”.

Por ejemplo, en el primer programa que trataba del fin del Porfiriato y el inicio de la Revolución, se caracterizaba la sociedad mexicana del momento con las siguientes frases:

“Vestir y vivir a la europea eran la aspiración generalizada de la clase media y la aristocracia. Pero no todo respondía a las aspiraciones de aquellos que jugaban golf, cricket y polo. El drenaje y el agua potable no eran para todos. La “paz orgánica” traía consigo un gran sacrificio social. La mayoría de los mexicanos seguía comiendo tortillas con sal y chile, con un poco de frijol. Tomaban pulque y atole, y nada más...”

---

9.- Los historiadores éramos Elena Ortiz Hernán (q.p.e.d), Francisco Montellano, Alberto Alazraqui, Pedro Armendares y quien esto escribe, los dos últimos también estábamos terminando la carrera de cine en el CCC. El antropólogo era Eduardo Valenzuela y el educador: José Cillero.



Al poco tiempo de regresar de España me gradué y seguí trabajando entre la divulgación histórica, la música y la investigación. En primera instancia regresé a la Unidad de Televisión Educativa de la SEP y con un equipo de colaboradores mucho más reducido que en nuestra experiencia anterior hicimos una serie que se llamó *Apuntes de música popular mexicana*. Del gran acervo construido con materiales para nutrir las series de *Los que hicieron nuestro cine* y *Siglo XX La Vida en México*, seleccionamos una gran variedad de números musicales y referencias a bailes o a medios de comunicación, que aparecían tanto en el cine mexicano como en los noticieros y fotografías que habíamos recabado. Con todo ello y armando una estructura semejante a la que aparece en los ya mencionados trabajos de Yolanda Moreno Rivas, realizamos trece programas que iban desde los valeses y canciones románticas de la época de Don Porfirio hasta la música de los jóvenes de los años sesenta<sup>11</sup>. Si bien con esta serie traté de lograr cierta fusión entre mis intereses cinematográficos y mis aficiones musicales, debo reconocer que resultó un tanto fallida, tanto por lo limitado de los materiales de los que dispusimos -ya que principalmente provenían del cine nacional-, pero también por la falta de apoyo por parte de las nuevas autoridades de la UTEC. Para 1986 los recortes presupuestales habían alcanzado a nuestro equipo de producción y ahora sólo éramos cuatro: un productor, un antropólogo, un historiador y un cineasta-historiador-músico<sup>12</sup>. Además la dirección de la Unidad tuvo cierto miedo a que los productores cinematográficos y fonográficos demandaran los “copyrights” de las películas y las piezas musicales que habíamos utilizado y por ello decidió no promover su transmisión ni siquiera por las emisoras culturales y educativas con las que la SEP mantenía convenios. De cualquier manera esta serie quedó como una primera experiencia de hacer una crónica de la música popular mexicana del siglo XX a través de sus constantes apariciones en el cine y a partir de una narración-histórico-temática<sup>13</sup>.

Al inicio de los años noventa y con la Filmoteca de la UNAM, después de catalogar su acervo de noticieros –principalmente *Cinescopio*, *Cine mundial* y *el Mundo al Instante*-, emprendimos otra serie de documentales que llevó el título de *La vida en México en el Siglo XX*, también conocida como *Los Lustrros de México*, a la cual me incorporé como asesor histórico y como realizador del lustro correspondiente al sexenio del

11.- Serie Apuntes de música popular mexicana 13 progs. (UTECE-1986)

12.- Liliana Herrera, Eduardo Valenzuela, Francisco Montellano y yo.

13.- Los contenidos de los programas se pueden atisbar a partir de sus subtítulos: 1.- Valeses y canciones románticas de la época de Don Porfirio, 2.- Los corridos, 3.- La música en el escenario, 4.-El bolero romántico, 5.- Del Rancho a la capital, 6.-Agustín Lara y sus seguidores, 7.- La música regional mexicana, 8.-La música regional mexicana, 9.- Dos ídolos de la canción ranchera: Pedro Infante y Jorge Negrete, 10.-La música tropical I, 11.-La música tropical II, 12.- La música de los jóvenes, 13.- 80 años de música popular mexicana (resumen)

general Cárdenas (Pérez Monfort, 1990). El resultado fue muy enriquecedor, aunque un tanto desigual, ya que cada período de cinco años era tratado de una forma particular por el cineasta a quien se le encomendaba su realización. Cada uno trató de imprimirle su sello personal al lustro que le tocaba cubrir. Bajo la conducción intermitente del coordinador general de la Dirección Actividades Cinematográficas de la UNAM, Iván Trujillo, y con la igualmente irregular producción de Jesús Brito, Francisco Ohem y Eduardo Patiño, la serie contó con la realización de cineastas bastante probados en el quehacer documental mexicano. José Rovirosa, Alfredo Joskovich, Manuel González Casanova, Aurelio de los Reyes, Francisco Gaytán, Manuel Barbachano, Alredo Joskovicz, Jaime Tello, Oscar Menéndez, Julio Pliego, Manuel Martínez, Busi Cortés y Alejandra Islas fueron algunos de los encargados de hacer cada uno su lustro, hasta cubrir prácticamente un siglo de historia mexicana y mundial, de finales del XIX hasta los años 90 del siglo XX<sup>14</sup>.

Cabe mencionar que, siguiendo cierta tradición en el medio cinematográfico mexicano, a la mayoría de los directores les tuvo sin cuidado la asesoría histórica, aunque hubo uno que otro que sí fue relativamente sensible a ella. La interpretación personal, la limitación de los propios materiales audiovisuales y de producción, significaron a la vez muchos aciertos y propuestas críticas, pero también algunos errores y no pocos regresos al tono solemne y oficialista. De cualquier manera esta serie producida por la UNAM marcó un hito en la historia documental mexicana contemporánea. Si bien no era la primera vez que se hacía un recuento del siglo XX a través de una serie documental<sup>15</sup>, sí se trató de la primera vez que todo el acervo de la propia Filmoteca de la UNAM, que entonces era el más importante de México, dada la catastrófica pérdida que se había vivido con el incendio de la Cineteca Nacional en 1982, se puso a disposición de los cineastas para lograra una recuperación importantísima de la imagen mexicana y del mundo desde México<sup>16</sup>.

Al poco tiempo de concluir mi colaboración con la Filmoteca de la UNAM me incorporé a la naciente Editorial Clío, comandada entonces por Enrique Krauze y Fausto Zerón-Medina. En un primer momento participé como asesor e investigador en su Colección biográfica ilustrada de *Porfirio Díaz* (1993) y después como coordinador del equipo de trabajo para otra serie de biografías y programas de televisión, que terminó

14.- A principios del siglo XXI se completó la serie para cubrir todo el siglo XX y así cerrar la serie que llevó el título general de *La vida en México en el Siglo XX*, Filmoteca de la UNAM, México, 1990-2000.

15.- Existían desde los materiales recabados por Carmen Moreno Toscano en el documental oficialista en extremo *Memorias de un mexicano* (1950) hasta la serie que ya mencionamos *Siglo XX. La vida en México* producida por UTEC(1985)

16.- Habría que aclarar que para la serie que realizamos en 1985 nunca tuvimos acceso a los materiales que resguardaba la UNAM por razones que nunca nos explicamos

más bien como grupo de apoyo para la hechura del libro *La Presidencia Imperial* (1997), del propio Enrique Krauze.

Los avatares con aquel equipo merecen una crónica y una reflexión aparte que prefiero no emprender en estas líneas. Ahora sólo quisiera insistir en que a lo largo de prácticamente ocho años buena parte del trabajo realizado en Clío consistió en entrevistar a protagonistas del siglo XX mexicano, en cualquier variedad de ámbitos, desde los políticos hasta los artísticos, recoger información gráfica, hurgar en archivos oficiales y privados y, en fin, hacer acopio de la mayor cantidad de información posible en torno de los aconteceres nacionales, sobre todo de la segunda mitad del siglo pasado. Tales entrevistas sirvieron para la preparación de expedientes que fueron la base para que el propio Enrique Krauze escribiera el libro arriba mencionado. Los resultados parciales de estas pesquisas fueron varios, entre ellos destacaron una segunda colección de libros-cuadernos derivados de *Biografías del poder* y de la propia *Presidencia Imperial* que llevaban el título general de *México Siglo XX*. Estos libros-cuadernos revisaban los distintos sexenios presidenciales desde Lázaro Cárdenas del Río hasta Luis Echeverría, y tal parece que tuvieron muy poca difusión (Krauze, 1999). Tuve la fortuna de trabajar cerca de dos excelentes historiadores y un crítico literario que tuvieron una influencia sustancial en nuestros trabajos; además se me pidió que dirigiera a un grupo muy heterodoxo de estudiantes que enriquecieron enormemente mis experiencias en materia de historia contemporánea y cultural mexicana. Los tres primeros fueron Xavier Guzmán, especialista en historia de la arquitectura y un investigador iconográfico de puntual talento, Francisco Montellano, reconocido historiador de la fotografía, buen amigo y aparcero, y Leonardo Martínez Carrizales, gran conocedor de la historia literaria hispanoamericana. Entre los estudiantes que me acompañaron en estas tareas de acopio y entrevistas estuvieron Greco Sotelo, Álvaro Vázquez Mantecón, Javier Bañuelos, Tania Carreño King, Ana Maria Serna, Carla Zurián, Carlos Calderón, Eduardo Rojas Rebolledo, Beatriz Alcubierre, Tania Mena, Daniela Gleizer y Angélica Vázquez del Mercado. Cada uno destacaría posteriormente entre creatividades y rigores. Algunos, como Álvaro Vázquez, Greco Sotelo, Javier Bañuelos y Carlos Calderón seguirían compartiendo trabajos conmigo durante algunos años; y con los demás mantuve durante tiempos posteriores algún tipo de tutoría académica y cierta nostálgica amistad. Cada uno me permitió acercarme desde una perspectiva diferente a diversos ámbitos de la historia cultural y política del país. Varios orientaron sus carreras por el mundo literario, artístico y la cultura popular, otros decidieron volver a la historia política y social, y un par siguió trabajando con el cine, el

periodismo y la fotografía hasta convertirse en especialistas destacados; pero como ya decía, guardo para una mejor ocasión las reflexiones y el relato de lo ocurrido con aquel magnífico equipo bajo la égida de los mandamases Enrique Krauze y Fausto Zerón-Medina.

Cuando estábamos terminando las investigaciones para Clío, el Dr. Enrique Florescano me propuso colaborar con él en un recuento historiográfico del siglo XX mexicano. Para entonces ya se había creado, dentro del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la Coordinación Nacional de Eventos y Proyectos Históricos Especiales, la cual bajo la batuta del propio Florescano, había emprendido varios proyectos editoriales de singular importancia. Un admirado colega y amigo Roberto Blancarte coordinó para dicha dirección un libro titulado *Cultura e Identidad nacional* y me pidió un trabajo relativo a la cultura popular de los primeros años del siglo XX mexicano, mismo que le entregué en algún momento de 1993. Al año siguiente se publicó bajo el sello del Fondo de Cultura Económica (Blancarte, 1994) y no tardaron en aparecer varios libros semejantes todos coordinados por la dirección a cargo de Florescano<sup>17</sup>. Impulsado por ese ímpetu múltiple, él mismo nos puso a Laura Emilia Pacheco y a mí a recabar información sobre historiadores mexicanos y extranjeros que hubiesen dedicado sus horas de trabajo en algún momento del siglo XX a nuestro país. A algunos se les encargaron ensayos específicos sobre historiadores ya fallecidos, y a otros se les distribuyó un cuestionario que debían responder en un plazo dado. Una vez recabados los textos, los ordenamos y editamos, para dejarlos listos para la imprenta. En el camino se nos unió, mi querido amigo, alumno y colaborador, Jaime Vélez Storey, y finalmente apareció *Historiadores de México en el siglo XX*.

El interés por la historiografía mexicana lo había heredado directamente del maestro Eduardo Blanquel y para el libro con Florescano no sólo me permití hacer una semblanza de mi mentor, sino que traté de incluir a algunos historiadores más que sin duda habían influido en varias generaciones semejantes a la mía. Sugerí que incluyéramos a otros maestros historiadores como Juan Ortega y Medina y Álvaro Matute, a Javier Garciadiego y a Lorenzo Meyer, a mis queridos Carlos Martínez Assad y Antonio García de León, pero por una u otra razón, sólo los dos últimos lograron completar la planilla. Por cierto que la muestra que finalmente sí entró en dicha compilación no fue para nada desdeñable: incluyó desde a Joaquín García Icazbalceta espléndidamente evocado por Rosa Camelo hasta Solange Alberro, Guillermo Tovar y de Teresa y

---

17.- Aquí sólo mencionaré dos: Enrique Florescano, *Mitos Mexicanos*, Fondo de Cultura Económica, 1995, Enrique Florescano (comp.) *El patrimonio cultural de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997

Romana Falcón pasando por Edmundo O’Gorman, Jesús Reyes Heróles, Elías Trabulse o Jorge Alberto Manrique, sin faltar figurones como Luis González, David Brading o Alan Knight. Justo es reconocer que en ese recuento, como suele suceder, no son todos los que están, ni están todos los que son, sin embargo la muestra que publicamos fue sin duda representativa de lo que ya señalaba el título del libro: la historiografía mexicana del siglo XX. Una buena cantidad de libros se estaban publicando entonces con recuentos historiográficos contemporáneos de México<sup>18</sup> así que, para descargo nuestro, muchos de los historiadores dejados fuera de aquel recuento hecho con Enrique Florescano, sí pudieron ver sus reflexiones y semblanzas publicadas de alguna u otra manera.

La historiografía mexicana me ha seguido interesando no sólo como historia de las ideas sino como una vertiente de la historia cultural, de la cultura que incorpora la historia como una forma de expresión humana por excelencia. En un país con una sensibilidad tan desarrollada hacia las cuestiones históricas (González, 1983), no parece una aberración pensar en la historiografía contemporánea como parte de la historia cultural de nuestros días.

## V

Desde finales de los años ochenta y principios de los noventa la preocupación por las representaciones y la construcción de los estereotipos culturales se convirtió en uno de mis temas favoritos. Partí de una primera pregunta múltiple ¿cómo, cuándo y por qué un charro y una china poblana bailando el jarabe tapatío se habían convertido en la representación nacional popular? De ahí el problema se convirtió en algo un poco más complejo que pretendía responder a cómo, cuándo y por qué se forman los múltiples estereotipos regionales mexicanos y latinoamericanos, para derivar en una problemática general sobre expresiones culturales del nacionalismo y regionalismo a la par de las preguntas estructurales sobre la construcción de los estereotipos en el continente americano.

El estudio de ese universo permitía incorporar toda clase de expresiones artísticas, tanto populares como académicas, incluía la historia social y la económica, no se diga la cultural, y también podía vincularse con la divulgación y la difusión del conocimiento; usaba tanto fuentes impresas como audiovisuales, recurría a las formas de pensamiento y a

---

18.- Véase Jean Meyer (coordinador) *Egohistorias. El amor a Clío*, Centre D’Études Mexicaines et Centroaméricaines, México, 1993, Horacio Crespo, et al, *El Historiador frente a la historia, Corrientes historiográficas actuales*, UNAM, México, 1992 y Jose Antonio Bátiz et al, *Reflexiones sobre el oficio del historiador*, UNAM, México 1995

cuestiones psicológicas. También podía variar de escala con cierta versatilidad: podía aparecer a nivel nacional como local, apelaba tanto a instituciones como a la vida privada, podía tocar experiencias individuales así como mirar los rostros de las multitudes; en fin, el trabajar con lo que desde entonces empecé a llamar en términos mucho más específicos “los estereotipos” y “las representaciones” me abrió el inmenso campo de la historia cultural de sopetón. Así que me puse a trabajar en dos vertientes: una que tiene como centro lógico el nacionalismo, la cultura popular y la construcción de estereotipos nacionales y regionales, y otra que se concentra en el armado de los criterios sociales y las políticas de tolerancia e intolerancia. Aún cuando este último rubro me llevó a ciertos estudios ligados al racismo, al indigenismo y la mestizofilia, mi interés particular se centró en la relación entre la sociedad y determinadas sustancias que comúnmente se abarcan bajo el rubro general de “drogas”.

En esta segunda vertiente el vínculo con la historia social y de salud pública resultó imprescindible, aunque también la imagen jugó un papel importante. Tratando de seguir los pasos del filósofo y ensayista español Antonio Escohotado y su impresionante *Historia de las drogas* (1989), pude dar cuenta de una relevante veta de estudios culturales a partir de una tríada de trabajos que publicamos Pablo Picatto, Alberto del Castillo y yo, titulado *Hábitos normas y escándalo. Prensa criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío* (1997). Esta veta se ha ido abriendo poco a poco en México y ya tiene algunos seguidores que hoy en día está aportando conocimiento relevante a nivel tanto nacional como internacional. Trabajos como los de Beatriz Urías (2000) en materia de eugenesia, darwinismo social y racismo o los de Ariel Rodríguez Kuri y Carlos Illades (2001) sobre intelectuales y pensadores de la segunda mitad del siglo XIX que abordaron estas temáticas, así como los de Anne Staples y Elisa Speckman en materia de sectores sociales o los de Claudia Agostoni en cuanto a la salud<sup>19</sup> son clara muestra del vigor que estos estudios han adquirido en los últimos años. Los criterios a partir de los cuales se imponen normas o se establecen hábitos encuentran en la propia historia cultural un medio en el cual algunos historiadores se sienten particularmente cómodos y pueden estudiarlos a partir de múltiples vectores e intereses. En estas áreas la historia social y la cultural parecen hermanarse y confundirse, tal como lo han podido demostrar otros dos admira-

---

19.- Anne, Staples, “Una sociedad superior para una nueva nación” y Agostoni, Claudia, “Las delicias de la limpieza: la higiene en la Ciudad de México” en *Historia de la vida cotidiana en México* colección dirigida por Pilar Gonzalbo Aizpuru, Vol IV Bienes y vivencias. El siglo XIX. coord. Anne Staples, Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México, México, 2005 y Elisa Speckman Guerra, “De barrios y arrabales: entorno, cultura material y quehacer cotidiano (Ciudad de México, 1890-1910) en *Historia de la vida cotidiana en México* colección dirigida por Pilar Gonzalbo Aizpuru, Vol V Siglo XX. Campo y ciudad. Vol 1 coord. Aurelio de los Reyes, Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México, México, 2006

dos maestros y colegas, Clara E. Lida (2001) y Tomás Pérez Vejo (2007), quienes hoy en día coordinan estudios y seminarios tanto de cuestiones sociales como culturales, en México, en España y en general en América Latina.

Lo mismo ha sucedido con el nacionalismo y la cultura popular. A partir de una serie de ensayos que se publicaron bajo el título de *Estampas de nacionalismo popular mexicano* (Pérez Monfort, 1994) pude vincular mucho más estrechamente mis intereses históricos con las expresiones artísticas y las representaciones que me interesaban. Desde entonces trabajar en ese campo me ha dado innumerables satisfacciones<sup>20</sup>. Lejos de pensarme como precursor de esa esfera de estudios, sólo me preció de haberme entusiasmado con ella y haberle dado una cabida especial como parte de los estudios culturales. Varios alumnos, colegas y amigos se han comprometido con la misma temática y sus derivaciones, y hoy en día me atrevo a decir que tiene una legítima presencia en el marco de la historia cultural mexicana.

En la historia del arte académico los trabajos de Alicia Azuela (2005), Esther Acevedo, Renato González Melo (2002), Karen Cordero (2010), Ana Garduño (2010) y tantos más son clara muestra de la “capilaridad” que tienen lo culto y lo popular en la construcción del arte nacional durante prácticamente todo el siglo XX mexicano. En la historia de las ideas y los debates políticos ese mismo nacionalismo y su vínculo con la cultura y lo popular ha dado innumerables frutos. Desde la crítica severa que traen libros claves como los de Guillermo Bonfil (1987) y Roger Bartra (1987) en materia antropológica hasta los de Octavio Paz (1989) y Bolívar Echeverría en materia filosófica. Yolanda Moreno Rivas lo tuvo muy presente en su obra de crítica musical (1989), igual que mis amigos y colegas Antonio Saborit y Víctor Díaz Arciniegas, en materia intelectual<sup>21</sup>, lo mismo que los excelentes historiadores y analistas de la literatura vernácula Irene Herner, Juan Manuel Aurrecochea y Armando Bartra<sup>22</sup>, y no se diga los grandes maestros del quehacer crítico-histórico-litera-

---

20.- Hasta la fecha he escrito cuatro libros con ensayos sobre esa misma temática. Además del que aparecen la nota anterior están *Avatares del Nacionalismo Cultural*. Cinco ensayos. Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos y CIESAS 2000, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX*. 10 ensayos CIESAS, México, D.F. 2007 y *Cotidianidades, Imaginarios y Contextos*. Ensayos de Historia y Cultura en México 1850-1950, CIESAS, México D.F. 2008

21.- Antonio Saborit, *Una mujer sin país. Las cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*, Cal y Arena, México, 1992 o *Una visita a Marius de Zayas*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2009 y Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*, México, FCE, 1989 o Alejandro Gómez Arias con Víctor Díaz Arciniega, *Memoria Personal de un país*, Ed. Grijalbo, México 1990

22.- Irene Herner, *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*, UNAM- Editorial Nueva Imagen, México, 1979, Juan Manuel Aurrecochea, y Armando Bartra, *Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Culturas Populares y Editorial Grijalbo, México, 1988

rio Carlos Monsiváis, Jose Emilio Pacheco y José Joaquín Blanco<sup>23</sup>. En el mundo latinoamericanista y literario es necesario reconocer también una enorme deuda intelectual y de amistad con colegas y maestros como Ignacio Sosa (1984) y Ignacio Díaz Ruiz y con otra figura particularmente importante en materia de sociología e historia del medio libresco, mi querida Sara Sefchovich (1987). Todos ellos han contribuido a que el nacionalismo en la historia de la cultura mexicana sea una vigorosa rama del conocimiento histórico continental. De una u otra manera sus ideas permean el ambiente de la historia cultural mexicana contemporánea y sería muy descastado si no reconociera la importancia de su obra en mi quehacer particular.

Sin embargo antes de concluir debo reconocer dos enormes influencias más en esta historia personal. La primera es un tanto tardía aunque pareciera que ha estado ahí desde mis primeros años de historiador. Se trata de mi ahora amigo y antes profesor William H. Beezley. Conocí sus libros *Judas at the Jockey Club and other episodes of Porfirian Mexico* (1987) y *Rituals of Rule: Rituals of Resistance, Public celebration and Popular Culture* (1994) hasta mediados de los noventa, pero tal parecía que nos estábamos pisando los talones. El día que finalmente nos conocimos, en 2008, tuve la impresión de que estaba hablando con un hermano mayor que claramente entendía de qué se trataba esto de trabajar con identidades, nacionalismo y cultura popular. No en vano el que creo que es su más reciente libro lleva el título de *Mexican National Identity. Memory, Innuendo and Popular Culture* (2008). Bill me ha dado a conocer a la persona y a la obra de otro Bill, William French (1996), y de otra muy admirada autora de hace tiempo, Mary Kay Vaughan (2006). Los dos Bills y Mary Kay son ahora parte de una cofradía, a la que me honro pertenecer, que ocasionalmente nos reunimos en Oaxaca a recibir estudiantes heterodoxos e interesarlos en aspectos poco estudiados de la cultura mexicana.

La segunda gran influencia que puedo identificar claramente en los últimos años proviene de la historia de la fotografía. Hace mucho tiempo conocí a John Mraz en medio de una polémica sobre la necesidad de incluir las fotografías como fuentes fundamentales para la construcción de algo mucho más complejo que una historia de las técnicas de producir

---

23.- Ya se citó la obra fundamental de Carlos Monsiváis, pero no se puede dejar de mencionar a José Emilio Pacheco, et al, *En torno a la cultura nacional* SEP 80, FCE, México, 1982, y sus imprescindibles introducciones a los diarios y las obras de Federico Gamboa o Salvador Novo, y su semanales columnas en la revista *Proceso*, Véase *Diario de Federico Gamboa (1892-1939)* selección, prólogo y notas de Jose Emilio Pacheco, Siglo XXI Editores, México, 1977 o Salvador Novo, *La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas*, Nota preliminar de Jose Emilio Pacheco, Emoresas Editoriales, México, 1964; y José Joaquín Blanco, *Cuando todas las chamacas se pusieron medias nylon*, Joan Boldo i Climent, Editores, México 1988 o *Album de pesadillas mexicanas (Crónicas reales e imaginarias)* Editorial ERA, México 2002

imágenes en México. La crítica al uso indiscriminado de determinadas fotografías en las historias ilustrada o gráficas mexicanas estaba implícita en las propuestas de John, que ya desde entonces insistía en que las relaciones de clase, la etnia y el género, eran temas que bien se podían documentar en la fotografía, lo mismo que la vida cotidiana, la cultura material y la popular (Mraz, 2007). Su estilo poco ortodoxo y particularmente irónico parecía que embonaba con mis propios intereses en materia de construcción de imagen. La historia de la fotografía y su uso como fuente histórica me había llamado la atención desde finales de los años ochenta. En cursos, ponencias y conferencias apelaba constantemente a su utilización como recurso didáctico y en múltiples ocasiones abagué por que se tomara en serio la foto como constructora de discursos nacionalistas y como elemento central en la representaciones culturales (Pérez Monfort, 1998). Con mi amigo y aparcerero Francisco Montellano he tenido oportunidad de trabajar en una buena cantidad de ediciones como recopilador de imágenes e iconógrafo, desde principios de los años 90 hasta hoy así como en los ya mencionados quehaceres de investigación visual con la gente de Clío Ediciones y Videos, en la Filmoteca de la UNAM y en la Fototeca Nacional. Hoy en día parece que ya me es imposible hacer un libro o participar en alguna revista sin referencias visuales, ya sea de fotografía, de cine o en general de cualquier material gráfico.

Pero volviendo a John Mraz, es relevante mencionar que nos fuimos encontrando cada vez más frecuentemente en congresos y mesas redondas, y sus trabajos me parecieron también cada vez más interesantes y sugerentes. Me parece que hoy en día John es uno de los historiadores de la fotografía mexicana que mayormente coinciden con la idea de que la imagen forma parte de la historia cultural y que todavía hay mucho que aprender de ella. Véanse si no sus libros más recientes: *Looking for Mexico, Modern Visual Culture and National Identity* (2009) y *Fotografiar la Revolución Mexicana: Compromisos e Iconos* (2010).

Finalmente quisiera concluir con una última reflexión y anécdota. Estando en Alemania, hace cerca de diez años cayó en mis manos uno de los libros más maravillosos que he leído relativo al tema que hemos tratado de escudriñar. En él me enteré de múltiples asuntos de historia cultural mexicana: sobre la guerra de los pasteles, lo que costaba un entierro en 1806, sobre una extraña polvareda sucedida en 1684, sobre la gran riqueza que tenía nuestro país en materia de huesos de santos, sobre huracanes y tormentas, sobre la primera litografía, sobre el origen de los indios verdes, y también sobre la historia de la primera elefanta que llegó a México, hecho suscitado en 1800 y sobre qué comía y como tenía a una perra como su mejor amiga. El libro de marras había sido publicado en

1934 por editorial Botas y su autor era el periodista, historiador y literato José de Jesús Núñez y Domínguez. El título del libro era *Al margen de la Historia. Migajas del banquete de Clío* (Núñez y Domínguez, 1938). Después de buscarlo y releerlo ya en México tuve una especie de revelación que consistió en que la historia que contaba Núñez y Domínguez era la historia cultural que tanto nos estaba rompiendo la cabeza a quienes nos preguntábamos por su falta de esencia, su objeto de estudios polivalente, sobre sus métodos heterodoxos y un tanto subversivos. Desde luego no se trataba de algo nuevo, lo único que había pasado es que se le había escatimado su lugar en el banquete y sólo era considerada como “migajas”. Hoy en día la historia cultural no ha cambiado tanto, sigue teniendo objetos de estudio múltiples, plantea una serie de métodos de observación identificados como “distintos”, se aproxima de forma polifónica a las fuentes y oscila entre las expresiones culturales y los símbolos de la vida diaria, en infinidad de escalas, tal como lo había hecho don José de Jesús en su líneas de 1934. Lo que creo que sí ha cambiado es que por más que los demás comensales se opongan o rezonguen –como diría Luis González (1982)-, la historia cultural ya no se encuentra al margen y desde luego se ha ganado un lugar hecho y derecho en el Banquete de Clío.

## **Bibliografía**

- Aguilar Camín, H., 1977. *La frontera nómada. Sonora y la Revolución Mexicana*. México: Siglo XX Editores.
- Aguilar Camín, H., 1986. *Morir en el golfo*. México: Editorial Océano.
- Ayala Blanco, J., 1968. *La aventura del cine mexicano*. México: ERA.
- Ayala Blanco, J., 1974. *La búsqueda del cine mexicano*. México: ERA.
- Bajtín M., M., 1998. *La cultura popular en la Edad media y Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barrientos Rodríguez, J. & Betancourt Posada, A., 2007. “Hablar, narrar, callar: otras voces en la historia cultural. Entrevista a Peter Burke”. *Alteridades*, enero-junio, Issue 33, pp. 103-100.
- Bartra, R., 1987. *La jaula de la melancolía*. México: Grijalbo.
- Beezley, W. H., 1987. *Judas at the Jockey Club and other episodes of Porfirian Mexico*. s.l.:University of Nebraska Press, Lincoln and London.
- Beezley, W. H., 2008. *Mexican National Identity. Memory, Innuendo and Popular Culture*. Tucson: University of Arizona Press.
- Beezley, W. H., English Martin, C. & French, W. E., 1994. *Rituals of Rule:*

- Rituals of Resistance, Public celebration and Popular Culture*. Willmington: DE:SR Books.
- Biart, L., 1962. *La tierra caliente. Escenas de la vida mexicana 1849-1862*. México: Editorial Jus.
- Blancarte, R., 1994. *Cultura e identidad nacional*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, FCE.
- Bonfil Batalla, G., 1987. *El México profundo*. México: SEP. CIESAS.
- Bonilla, J. I., 2007. *Violencia, medios y comunicación. Otras pistas en la investigación*. México: Trillas.
- Burke, P., 1999. *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Campos, R. M., 1928. *El folklore y la música mexicana*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Campos, R. M., 1929. *El folklore literario de México*. México: Secretaria de Educación Pública.
- Chaperne, P., 2000. *Mi viaje a México o el Colono de Coatzacoalcos*. México: CONACULTA.
- Cordero, K., 2010. La invención del “arte popular”. En: *Facturas y manufacturas de la identidad. Las artes populares en la modernidad mexicana*. México: INBA, Museo de Arte Moderno.
- de Bellemare, L., 1925. *Escenas de la vida mexicana*. Barcelona: Administración de Barcelona.
- de la Cueva Azuela, A., 2005. *Arte y poder, renacimiento artístico y revolución social en México 1910-1945*. México: El Colegio de Michoacán, FCE.
- de los Reyes, A., 1982. *Cine y sociedad en México 1896-1930*. México: UNAM.
- de los Reyes, A., 1982. *Vivir de sueños Vol. 1 (1896-1920)*. México: UNAM.
- de los Reyes, A., 1983. *Los orígenes del cine mexicano en México 1896-1900*. México: SEP/SO, FCE.
- de los Reyes, A., 1987. *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*. México: Editorial Trillas.
- de María y Campos, A., 1956. *El teatro del género chico de la Revolución Mexicana*. México: Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Echeverría, B., 1994. *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*. México: UNAM, Equilibrista.
- Elizondo, J. F., 1932. *Más de cien epigramas de “Kien”*. México: Editorial Cultura.
- Elizondo, J. F., 1938. *Gansadas*. México: Ediciones Botas.
- Escohotado, A., 1989. *Historia de las drogas 3 volúmenes*. Madrid: Alianza Editorial.

- Franco-Lao, M., 1970. *¡Basta! Canciones de testimonio y rebeldía de América Latina*. México: Editorial ERA.
- French, W. E., 1996. *A Peaceful and Working People: Manners, Morals, and Class Formation in Northern Mexico*,. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- García Cubas, A., 1960. *El libro de mis recuerdos*. México: Impresora Azteca.
- García de León, A., 1994. Contrapunto barroco en el Veracruz Colonial. En: *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México: El Equilibrista, pp. 111-130.
- García Riera, E., 1969-1978. *Historia documental del Cine Mexicano, volúmenes 1-9*. México: Ediciones ERA.
- Garduño, A., 2010. El elitismo del arte popular. En: *Facturas y manufacturas de la identidad. Las artes populares en la modernidad mexicana*. México: INBA, Museo de Arte Moderno.
- Garrido, J. S., 1974. *Historia de la música popular en México (1896-1973)*. México: Extemporáneos.
- Geijerstam, C. a., 1976. *Popular music in México*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- González Melo, R., 2002. El régimen visual y el fin de la Revolución. En: *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950). Tomo III*. México: Conaculta, Arte e Imagen.
- González Obregón, L., 1980. *México viejo*. México: Patria.
- González y González, L., 1968. *Pueblo en Vilo. Microhistoria de San José de Gracia*. México: Colegio de México.
- González y González, L., 1981. *Los días del presidente Cárdenas 1934-1940. Historia de la Revolución Mexicana, Volumen 15*.
- González y González, L., 1982. Historia académica y el rezongo popular. En: *Nueva invitación a la microhistoria*. México: SEP, Ochentas, pp. 9-30.
- González, L., 1983. Uso y abuso de la historiografía mexicana actual. En: *Panorama actual de la historiografía mexicana*. México: Instituto Mora.
- Gottfried, J. & Pérez Monfort, R., 2009. Fandango y son entre el campo y la ciudad, Veracruz-México 1930-1999. En: *Veracruz: Sociedad y cultura popular en la región Golfo Caribe*. s.l.: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Veracruzana, UNAM.
- Illades, C. & Rodríguez Kuri, A., 2001. *Ciencia, filosofía y sociedad en cinco intelectuales del México liberal*. México: UAM, Miguel Ángel Porrúa.

- Krauze , E. & Zerón-Medina, F., 1996. *Porfirio 6 Volúmenes*. México: Clío.
- Krauze, E., 1997. *La presidencia imperial: ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*. México: Editorial Tusquets.
- Krauze, E., 1999. *México siglo XX. Los sexenios*. México: Clío .
- Langlois, C. V. & Seignobos, C., 1972. *Introducción a los estudios históricos*. Buenos Aires: La Pléyade.
- Lida, C. E., 2001. *México y España en el primer franquismo 1939-1950. Rupturas formales, relaciones oficiosas*. México: El Colegio de México.
- Lozano y Nathal, Gema, 1991. *Con el sello de Agua. Ensayos históricos sobre Tlacotalpan*. Veracruz: IVEC-INAH.
- Martínez Assad, C., 1979. *El laboratorio de la Revolución. El Tabasco Garridista*. México: Siglo XX Editores.
- Matute, Á., 1981. *La teoría de la historia en México 1940-1973*. México: Sep-Setentas Diana.
- Mayer-Serra, O., 1947. *Música y músicos de Latinoamérica 2*. Nueva York. México: Editorial Atlante.
- Mendoza, V., 1956. *El corrido de la Revolución Mexicana*. México: Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Monsivais, C., 1976. Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX . En: *Historia General de México vol. 4*. México: El Colegio de México.
- Monsivais, C., 1977. *Amor perdido*. México: Editorial ERA.
- Monsivais, C., 1981. *Escenas de pudor y liviandad*. México: Grijalbo.
- Moreno Rivas, Y., 1979. *Historia ilustrada de la Música popular mexicana*. México: Promexa.
- Moreno Rivas, Y., 1989. *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mraz, J., 2007. ¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía. *Cuicuilco*, septiembre-diciembre.14(41).
- Mraz, J., 2009. *Looking for Mexico. Modern Visual Culture and National Identity*. Durham, London: Duke University Press.
- Mraz, J., 2010. *Fotografiar la Revolución Mexicana: Compromiso e iconos*. México: INAH.
- Muriá, J., Peregrina, A. & Velázquez, F., 2013. *Huellas de catalanes en México*. México, DF: Instituto Nacional de Antropología e Historia .
- Núñez y Domínguez, J. d. J., 1938. *Al margen de la Historia. Migajas del banquete de Clío*. México: Botas.
- Olvera, A., Zavaleta , A. & Andrade, V. M., 2013. *Violencia, inseguridad y*

- justicia en Veracruz*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Paz, O., 1989. *México en la obra de... 3 volúmenes*. México: FCE.
- Pérez Monfort, R., 1983. Música popular e historia o De la necesidad de integrar la historia de la música popular a la historia de México. En: *¿Qué onda con la música popular mexicana?*. México: Ediciones del Museo Nacional de Culturas Populares, SEP.
- Pérez Monfort, R., 1987. El asesinato de Álvaro Obregón en la prensa española. En: *Papeles de la Casa Chata #3*. México: SEP, pp. 13-22.
- Pérez Monfort, R., 1990. Cuando la sombra de la duda se cruza en el camino. En: *La vida en México en el Siglo XX, vol. IV*. México: Filmoteca de la UNAM.
- Pérez Monfort, R., 1991. La fruta madura: el fandango sotaventino del siglo XIX a la Revolución. *Secuencia*, enero-abril, Issue 19, pp. 43-60.
- Pérez Monfort, R., 1992. *Hispanismo y Falange, los sueños imperiales de la derecha española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Monfort, R., 1992. *México 1926-1952*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Monfort, R., 1992. *Tlacotalpan, la Virgen de la Candelaria y los Sones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Monfort, R., 1994. *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: Ediciones de la Casa Chata.
- Pérez Monfort, R., 1998. Fotografía e historia: aproximaciones a las posibilidades de la fotografía como fuente documental. *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*. Nueva época, mayo-agosto.5(13).
- Pérez Monfort, R., 2009. El hispanismo conservador en el cine mexicano de los años 40. En: *Abismos de pasión: una historia de las relaciones cinematográficas hispano-mexicanas*. Madrid: Filmoteca Española, pp. 37-52.
- Pérez Vejo, T., 2007. *Imágenes e imaginarios sobre España en México, siglos XIX*. México: Porrúa, CONACYT, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Picatto, P., del Castillo, A. & Pérez Monfort, R., 1997. *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*. México: CIESAS. Plaza y Valdés.
- Rodríguez Beltrán, C., 1922. *Cuentos y tipos callejeros*. Xalapa: Oficina Tipográfica del Gobierno del Estado de Veracruz.
- Rueda Smithers, S., 1984. La dinámica interna del zapatismo. Consideración para el estudio de la cotidianidad campesina en el área zapa-

- tista. En: *Morelos. Cinco siglos de historia regional*. México: CEHAM-UAEM, pp. 225-250.
- Ruiz Castañeda, M. d. C., 1988. *El periodismo en México, 500 años de historia*. México: EDAMEX.
- Ruiz Castañeda, M. d. C. & Vázquez Valle, I., 1972. La musa popular en la época juarista. *Revista de la Universidad de México*, Julio, XXVI(11), pp. 5-50.
- Rutherford, J., 1978. *La sociedad mexicana durante la Revolución*. México: Ediciones El Caballito.
- Sáenz Valadez, A., 2011. *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vicens*. Morelia, Michoacán: Plaza y Valdés.
- Sáenz, A., 2011. *Los prototipos de hombres y mujeres a través de los textos latinoamericanos del siglo XX*. s.l.:Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, UdeG, UANL.
- Sáenz, A., Pérez, B. & Vivero, E., 2013. *Prototipos, cuerpo, género y escritura*. Morelia, Michoacán: Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo, Universidad de NL, UdeG.
- Sáenz, A. & Vivero, C. E., 2011. *Reflexiones en torno a la escritura femenina*. s.l.:Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo, UdeG.
- Sáenz, A., Vivero, E. & Gutiérrez, R. M., 2013. *Prototipos, cuerpo, género y escritura Tomo 1*. s.l.:Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, UdeG, UANL.
- Schhlögel, K., 2003. *En el espacio leemos el tiempo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Sefchovich, S., 1987. México: *País de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo.
- Sosa, I., 1984. *El nacionalismo en América Latina*. México: UNAM.
- Standford, T., 1984. *El son mexicano*. México: SEP.
- Stanford, T., 1984. *El Villancico y el corrido mexicano*. México: INAH.
- Urías Horcasitas, B., 2000. *Indígena y criminal. Interpretaciones del derecho y la antropología en México 1871-1921*. México: Universidad Iberoamericana.
- UTECS-SEP, 1985. Siglo XX: *La vida en México 1.- La Bella Época 1900-1911*. s.l.:s.n.
- Valenzuela Arce, J. M., 2012. *Nosotros. Arte, cultura e identidad en la frontera México-Estados Unidos*. México, DF: CONACULTA.
- Valenzuela Arce, J. M., 2012. *Welcome amigos to Tijuana. Graffiti en la frontera*. México, DF. : CONACULTA, Colegio de la Frontera Norte.
- Valenzuela Arce, J. M., s.f. *Tijuanas invisibles de sueños, miedos y de-*

seos. s.l.: Colegio de la Frontera Norte.

Vaughan, M. K. & Lewis, S. E., 2006. *The Eagle and the Virgin, Nation and Cultural Revolution in Mexico 1920-1940*. Durham, London: Duke University Press.

Vázquez Valle, I., 1989. Introducción y selección. En: *La cultura popular vista por las élites (Antología de artículos publicados entre 1920 y 1952)*. México: UNAM.

Womack, J. J., 1969. *Zapata y la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI Editores.