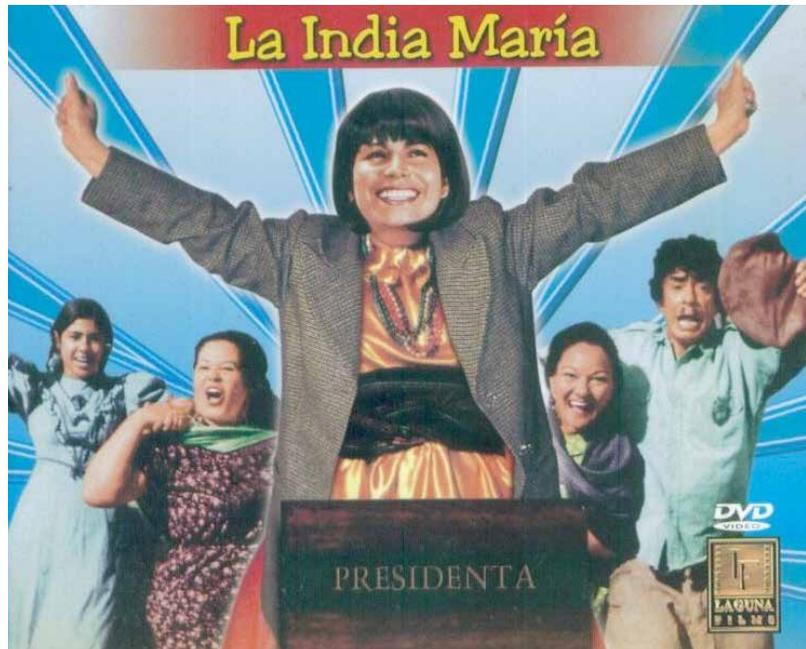


El humor en el cine mexicano de los años noventa Entrevista con Rubén Olachea Pérez*



Por Claudia Arroyo Quiroz**/Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Cuajimalpa, México

Introducción

EL HUMOR EN EL CINE mexicano ha sido trabajado de manera tangencial, como un elemento expresivo entre muchos otros, aunque en los últimos años el interés por este tema ha ido creciendo, lo cual se ejemplifica en este número de *Versión* dedicado al estudio del humor en los medios masivos. Rubén Olachea hizo una aportación importante a esta línea de investigación, al dedicar su tesis doctoral al estudio del humor en el cine mexicano de los años noventa, con un *corpus* que comprende cine de autor y cine comercial producido entre 1990 y 2001. Concluida en el año 2004, su tesis no ha sido publicada como libro, lo cual generó un interés por entrevistarlo con el fin de dar a conocer las líneas generales de su investigación. El resultado de esta iniciativa es la presente entrevista, donde la voz del autor se distingue por un estilo ensayístico y lúdico, y una mirada fresca e interesante no sólo sobre el tema del humor en el cine en sí, sino sobre la importancia cultural, social y política del humor en términos más generales.

Comunicólogo de formación, Rubén Olachea se especializó en estudios sobre cine, en un doctorado realizado en la Universidad de Warwick, Inglaterra. Sus líneas de investigación más recientes también incluyen las masculinidades, lo *queer* y representaciones sobre el narco y la violencia en la literatura y en el cine mexicanos. Como la entrevista muestra, Olachea centró su investigación doctoral en un momento de florecimiento del cine en México, en el cual identifica al humor como una clave esencial en el esfuerzo de establecer un diálogo con el mundo globalizado, realizado por el *nuevo cine mexicano* de los años noventa. Asimismo, reconoce la importancia del humor en el cine comercial de ese periodo, en el cual encuentra ambivalencias en la representación de la identidad indígena en el cine de la “India María”, así como contenidos discriminatorios hacia distintas identidades y una cultura ciudadana despolitizada en la saga de *La risa en vacaciones*.

Humour in Mexican Cinema of the 1990s. An Interview to Rubén Olachea
Pp. 160-171, en *Versión. Estudios de Comunicación y Política*
Número 35/marzo-abril 2015, ISSN 2007-5758
<<http://version.xoc.uam.mx>>

Desde una perspectiva autorreflexiva, Olachea nos narra cómo en su investigación se enfrentó con prejuicios propios acerca del cine comercial con una recepción masiva, tras lo cual se abrió a integrarlo como objeto de análisis y a adoptar una postura frente a ese tipo de cine usualmente despreciado por “la clase media educada aspiracional”; en lugar de ignorarlo, propone explícitamente verlo, estudiarlo, entender su especificidad. En su trabajo, el autor identifica al “sentido del humor mexicano” como una entidad compleja que responde a características universales y, a la vez, locales, que es identificable en el cine pero que no constituye una entidad monolítica sino variable, y cuya expresión se ha seguido expandiendo en el cine nacional de los últimos años, sobre todo en una diversificación genérica y en una mayor riqueza visual. La entrevista muestra también las características de una investigación doctoral sobre cine y cultura, que incluye un abordaje teórico, una metodología y una perspectiva crítica específicos, desarrollados en el contexto particular del campo de estudios sobre cine y medios de la Academia inglesa.

Finalmente, Olachea destaca el estudio del humor como una forma de conocimiento y de autoconocimiento, que se puede realizar en relación no sólo al cine sino también a otros aspectos de la vida social, y que puede originar un interés por la cultura en general. Más allá del tema del humor, la entrevista expone una serie de observaciones sobre la situación política y el desarrollo del cine en el México actual, por ejemplo, sobre la manera en que los valores involucrados en la producción y la recepción cinematográficas han cambiado en los últimos años hacia criterios de mayor calidad en los contenidos. La entrevista despliega una voz de crítica cultural, informada y lúdica, que, entre otras cosas, subraya lo productivo y saludable que puede resultar el humor en discursos y representaciones culturales sobre la identidad y la política.

¿Cuál fue tu motivación inicial para estudiar el humor en el cine mexicano de los años noventa?

A nivel personal, el humor ha sido siempre un componente esencial en mi vida, pero no el más fácil de entender o controlar. En mi vida familiar siempre recuerdo haber convivido con las risas, las carcajadas. La televisión fue otra fuente inagotable de humor o de motivos y excusas para bromas y chistes, un vehículo para el humor. En la escuela primaria, aunque trataba de ser un niño serio y lo lograba fingir muy bien, también supe manejar otra parte de mi personalidad que generaba humor de manera más o menos consciente, así que también tenía mis ratos de comediante, sobre todo a nivel de intervención en la conversación. Fui un niño con formación musical a lo largo de toda mi educación, desde los seis a los dieciocho años, de manera formal, estudiando solfeo, armonía, coro y varios instrumentos musicales, entre ellos piano, violín, flauta y acordeón. En el ambiente tanto de los maestros

como de los estudiantes de música solía haber –y supongo todavía hay– una cultura preestablecida, no escrita, de humor y bonhomía que le hizo muy bien a mi carácter. Era la educación disfrutable, lúdica, de hacer lo que más te gusta, pero con seriedad y aprendizaje, de manera práctica y socializante: interpretar y cantar en grupo, en público, en distintos eventos culturales, concursos. Así que hubo viajes tanto en el propio estado de Baja California Sur, que es muy extenso y poco poblado, como a la capital del país. Entonces tuve una aproximación venturosa a contextos variados y contrastantes que enriquecieron mi apreciación del humor mediático, así como el provinciano y el capitalino. Aunque, claro, eso de “provinciano” suena para muchos como una ofensa, pero no lo digo en plan polémico. En mi familia siempre quedó muy claro el respeto a la cultura local, la cultura ranchera sudcaliforniana que guarda un gran vínculo con todo eso que en el imaginario es la cultura nortea mexicana y transfronteriza.

Pese a las dificultades típicas de la adolescencia fui bastante feliz en la escuela secundaria y preparatoria. En La Paz, capital de Baja California Sur, hay un Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM y encontré ahí un paraíso refrescante de libertad académica. Allí decidí estudiar comunicación y marché a Mexicali, ampliando mi espectro de conocimiento humorístico con la frontera real entre México y Estados Unidos, una gran experiencia. Recuerdo haber sido criticado por mi entusiasmo hacia McLuhan pero aquilaté todo. Volví a La Paz a trabajar por unos años en el INEGI y recorrí toda Baja California Sur censando y haciendo campañas, conociendo más del humor ranchero. Fue a final de los años noventa que decidí estudiar la maestría en Ciencias de la Comunicación en la UNAM y mi tesis fue sobre el *Cándido* de Voltaire, que me llevó a Jim Jarmush y su película *Más extraño que el paraíso* y al musical-ópera que hizo Leonard Bernstein basado en *Candide*. Disfruté muchísimo vincular la glosa optimista con los discursos neoliberales en boga y decidí marchar a Inglaterra a hacer un doctorado que investigara la presencia del sentido del humor mexicano en el cine nacional a partir de 1990 y –como en *Odissea del espacio*– me seguí hasta el 2001.

¿Cuál es el *corpus* de películas que seleccionaste para el análisis y cuáles fueron los criterios para hacer esa selección?

Fueron once películas en un arduo proceso de selección, porque los criterios se fueron acomodando y adaptando según avanzaba lentamente en mi investigación. Fue determinante la ayuda, guía y puntos de vista contrastantes entre mis dos directores de tesis, Ginette Vincendeau, que es una experta en cine francés y, por lo tanto, sabe mucho sobre comedia y comediantes, tanto clásicos como de vanguardia. Con Ginette comprobé el rigor y excelente nivel de la Academia francesa, admirable sobre todo por hacer todo en inglés, desde la Academia británica. Mi otro

director fue John King, un hombre maravilloso, absoluto experto en todo el cine que se hace en Latinoamérica, un gran conocedor de la literatura y de los magníficos escritores emergidos del *boom* y posteriores. Tuve así unos guías de calidad insuperable que me trataron siempre con muchísimo cariño y respeto, siempre afables, siempre involucrados, al pendiente de cualquier detalle que contribuyera a mi formación investigadora: nuevos filmes, nuevos libros, nuevos artículos periodísticos, eventos académicos, etcétera.

La selección fue la siguiente: *La tarea* de Jaime Humberto Hermosillo, 1991; *Sólo con tu pareja* de Alfonso Cuarón, 1992; *La invención de Cronos* de Guillermo del Toro, 1993; *Dos crímenes* de Roberto Sneider, 1995; *Profundo carmesí* de Arturo Ripstein, 1996; *La risa en vacaciones 8* de René Cardona Jr., 1996; *¿Y quién diablos es Juliette?* de Carlos Marcovich, 1997; *Las delicias del poder* de Iván Lipkies, 1999; *La ley de Herodes* de Luis Estrada, 1999; *Sexo, pudor y lágrimas* de Antonio Serrano, 1999, e *Y tu mamá también* de Alfonso Cuarón, 2001.

Nada más de enumerarlo me cansa, será por el recuerdo o también por la carga tan fuerte que cada película representa. Es una lista que me eclipsa por ser tan diversa, pues abarca tanto. Entonces todavía había cierta duda entre el año de producción, su corrida en festivales y la corrida comercial. Lo que a mí me queda claro es que esta lista representa el resurgir de varios tipos de cine en México, tanto el cine comercial de gran éxito como el cine de arte que es exigente y que satisface tanto a la taquilla como a la crítica y al gran público.

Claro que podríamos agregar películas con humor importantes que surgieron en ese mismo periodo: *La mujer de Benjamín* de Carlos Carrera, 1991; *Como agua para chocolate* de Alfonso Arau, 1992; *Bienvenido-Welcome* de Gabriel Retes, 1993; *Cilantro y perejil*, de Rafael Montero, 1997, por mencionar sólo cuatro. La primera, por atender al humor en la provincia con un ritmo orgánico; la segunda, por su enorme éxito en Estados Unidos y en el mundo, tanto del libro como de la película; la entrada oficial de México a la globalización; la tercera, por su humor ácido al respecto; y la cuarta, por hacer comedia urbana sobre las desavenencias conyugales. Sin embargo, esos aspectos también son tomados en cuenta por la selección inicial.

¿En qué autores o modelos de análisis te basaste para implementar la clasificación de los siguientes cuatro sentidos del humor: negro, sexual, político y *light*?

Inicialmente mi selección de películas abarcaba muchas más del cine alternativo, con mayor calidad artística, cinematográfica, que caracterizó el resurgir del cine nacional durante toda la década de los años noventa. Nuevos nombres, una nueva generación de egresados tanto del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de

México (UNAM) como del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Pero atinadamente, como siempre, mis maestros detectaron allí, en mi insistencia, un prurito de clase-media-educada-aspiracional –esa es la manera jocosa en que me gusta señalar el fenómeno, más común de lo que imaginamos– de querer o pretender ignorar el gran éxito comercial de películas como las protagonizadas por Gloria Trevi, por ejemplo. Pero para no hacer una clasificación burda y absurda diferenciada entre cine comercial –“comercialotote”, diríamos algunos– y cine con mayores y mejores ambiciones artísticas de calidad cinematográfica, que incluyera, por supuesto, tanto factura como contenido, mis directores de tesis se vieron en la necesidad de ser sumamente estrictos con el criterio de selección, algunas veces justificado por el éxito de asistencia o por la trascendencia mediática, el origen literario, etcétera. Para mí fue hasta traumático, pues jamás pensé que al hacer mi doctorado me vería en la necesidad de ver tanto cine que *no* deseaba ver o *no* deseaba analizar porque *no* lo consideraba importante, necesario ni útil. Me refiero, por supuesto, a películas de la “India María” o como la popular serie *La risa en vacaciones*.

Paradójicamente, para mí, porque para mis asesores *no* tenía mayor relevancia, el modelo seleccionado para los tipos de humor fue muy sencillo, la clásica tetrade. Para mí tenía relación con el modelo de análisis teórico que propuso Marshall McLuhan en sus últimos años, en su libro *Leyes de medios*, escrito con su hijo Eric McLuhan, cuando le fascinaba el toreo y el catolicismo español. Lo relevante aquí era el orden de aparición de los sentidos del humor, toda una propuesta de orden gradual o evolutivo. El primer sentido del humor es el negro, luego el sexual, luego el político y los tres son, de inicio, bastante obvios y transparentes. Finalmente, al cuarto lo podríamos haber llamado *postmoderno*, pero a mí nunca me atrajo calificarlo de esa manera, porque al concepto lo sentía –y lo sigo sintiendo– demasiado atado a un tiempo o moda académica, así que opté por llamarlo humor *light*, así en inglés, como los productos dietéticos, y mis asesores *no* ofrecieron resistencia alguna. Ese humor a mí me remitía a comedias de humor “blanco” con Gaspar Henaine *Capulina* o el divertido autoparódico estilo de algunas películas de luchadores como las de *El Santo*. Esto es, ese humor entre infantil y bobalicón (luces de foquitos para insinuar ciencia ficción) encerraba un misterio que generaba, por lo menos, genuino entretenimiento. Pero con el arribo de la globalización y el neoliberalismo ese humor necesariamente evolucionó a otro tipo de humor más urbano y mediático, así que el mote *light* le sentó bien y hasta hoy lo considero atinado, por neutral y con esa cierta impostura publicitaria dietética. Lo cual *no* significa, al contrario, que como fuente de humor *no* sea efectivo y sí sumamente significativo.

¿Por qué recurriste a John Parkin como autor principal para tu marco teórico?

El libro de John Parkin se llama *Humour theorists of the twentieth century* y fue publicado en 1997 por la editorial The Edwin Mellen Press, en su filial en Estados Unidos; aunque –lo observarán desde su propio título– es en inglés británico, ya que en Inglaterra se dice *humour* y no *humor* como en Estados Unidos, pasa lo mismo con *colour* y otras palabras comunes pero que de alguna manera son reflejo y síntoma de una tensión cultural entre dos países muy influyentes en varios campos, específicamente en el académico. Si en Latinoamérica e Hispanoamérica estudiáramos el humor tanto o más como se estudia en los países de habla inglesa, creo que avanzaríamos mucho en nuestro autoconocimiento y reconocimiento, y ello sería tanto práctico como útil. Sin embargo, hay un interesante y creciente estudio del humor en México, lo cual se refleja en una literatura disponible.

Yo leí y leo la obra de John Parkin como una tesis doctoral magnífica, preclara. Propone seis grandes figuras para la comprensión y el estudio del humor, y creo [que] logra un magnífico resultado.

Aclaro que el nombre de John Parkin es un nombre común y se repite con tocayos, moviendo a confusión. Recientemente he entablado contacto con él, trabajó en la Universidad de Bristol mas ya se retiró con un vasto número de publicaciones en el campo de la investigación del humor; que, como se sabe, tiene un gran repertorio de usos prácticos, desde la salud, con la risoterapia y la generación de endorfinas en pacientes terminales, hasta la publicidad, la mercadotecnia, el arte y el diseño. En fin, el humor, mientras más parte de la vida cotidiana sea, al contrario de lo que algunos pesimistas pudieran pensar, será más valorado y multiplicado como valor cultural humano. Creo que no hemos llegado a insistir –y no juzgo porque ya no sé si es ventaja o desventaja– el hecho de que la risa es un derecho humano, de los niños y de todos. Supongo que no serviría de mucho legislar al respecto, pero tampoco sería bueno olvidarlo o darlo por hecho, cuando sabemos precisamente que la risa hoy más que nunca se ha distorsionado; esto es, el mal, lo inmoral y lo no ético han llegado a las redes sociales y hoy causa risa, a algunos seres humanos, comprobar el sufrimiento de otros mediante un video subido a Internet: maltrato, hostigamiento, violencia física infligida a seres que no pueden defenderse, o el colmo: violencia autoinfligida, violencia verbal, emocional, sexual, física, tecnológica. La violencia simbólica, para invocar a Pierre Bourdieu, está en todo lo social, en todas partes. Lo peor es que está en algunos seres y sitios mucho más que en otros.

Otro factor, algo anecdótico, en torno a John Parkin es que su libro sigue siendo caro, pero en el periodo que yo lo requerí era francamente a un precio prohibitivo para un estudiante extranjero becado en un país rico. El

servicio bibliotecario en la universidad en la que cursé el doctorado, la Universidad de Warwick, es excelente, pero cuando yo descubrí la existencia del libro era demasiado tarde para encargarlo, así que lo adquirí confiado en que su calidad aportaría gran riqueza a mi estudio. Fui más que satisfecho, hasta el momento no he encontrado una mejor selección de teóricos del humor. Lo maravilloso es que algunos de los seleccionados siguen vigentes, vivos y que representan grandes sorpresas para cualquier lector, en el sentido de que no se centra en un sólo país o campo de acción. Es un valioso libro y me gustaría que su autor obtuviera el reconocimiento que merece por su gran esfuerzo. Pese al paso de más de una década y los avances tecnológicos tan intensos en el flujo e intercambio de información, es curioso notar que el libro sigue siendo algo difícil de conseguir, caro y, sospecho, aún de pasta dura y muy probablemente no traducido; pero aclaro, es difícil seguirle tanto la pista a un solo material. Confío en que pronto se le haga justicia.

¿Por qué Parkin caracteriza a Henri Bergson, Sigmund Freud, Mikhail Bakhtin, Arthur Koestler, Northrop Frye y Hélène Cixous como teóricos del humor?

John Parkin realiza un excelente ejercicio de síntesis geopolítica y de género, porque si bien se le podría “acusar” de un enfoque eurocéntrico, falogocéntrico y hasta de un sesgo anglófono en su selección, pues vemos que de los seis teóricos cinco son hombres, pero finalmente, el giro lo hace deslumbrante, al escoger como sexta teórica a Hélène Cixous, una escritora académica que reside en París pero que nació en Argelia y que fue gran amiga de Derrida. Una mujer que brilla con luz propia y cuyo estilo de humor está conectado con todos los teóricos anteriores, especialmente Freud y Bakhtin, me atrevería a sugerir, pero ya desde una perspectiva feminista, postfeminista y *queer* también. Ese humor no es fácil o no es el tipo de humor al que estamos acostumbrados a “esperar” de una mujer, es un humor fuerte, llevado o “llevadito” como a mí me gusta decir, en el que se habla de secreciones corporales además de un gran despliegue cultural, desde aquel ensayo de Cixous sobre la risa de Medusa que conecta precisamente la mitología griega como algo fundante en la cultura occidental y que aún tiene consecuencias. El machismo como ideología tiende a ser misógino o al menos condescendiente con la mujer; en cambio, los personajes de Cixous son mujeres empoderadas, dueñas absolutas de su cuerpo, algo que no estamos del todo acostumbrados a ver, escuchar o leer tan frecuentemente como algunos desearíamos.

Los seis teóricos propuestos por Parkin responden más o menos a un orden cronológico, y a mí me parece bien empezar por Cixous para poner las cartas sobre la mesa desde un inicio. Tanto Koestler y Frye son los menos conocidos en nuestras latitudes, porque son más

recientes, pero sus aportaciones vienen muy bien descritas en el libro de Parkin. Koestler es una figura intelectual con mucho prestigio que llama la atención por su eclecticismo, que incluía temas tan diversos como drogas alucinógenas y lo paranormal, por lo cual se vuelve controversial. Frye fue un gran crítico literario canadiense, admirado por figuras tan exigentes como Harold Bloom y que asimismo contribuyó a teorizar sobre Canadá.

Respecto a los tres primeros, los grandes titanes de la teorización del humor: a Bergson se le debe en gran medida el atrevimiento vanguardista de proponer el análisis del humor con un genuino interés filosófico, escribiendo y dando conferencias que llamaron la atención del doctor Freud. Se cuenta que Freud escribió una entusiasta carta a Bergson pero que no hubo coincidencia entre ambos. Sin embargo, la importancia de la teoría psicoanalítica es indudable para la comprensión del humor. Surgen también algunas lagunas de comprensión de la teoría de Freud por problemas de traducción: lo que Freud quería estudiar inicialmente era el ingenio conversacional y la traducción al inglés sería *wit* pero en español castellano se tradujo como *chiste*. La adecuación cultural depara sorpresas. Sin embargo, creo que fundamentalmente la influencia de la teoría psicoanalítica, por su prestigio durante la primera mitad del siglo veinte, tuvo enormes consecuencias en la segunda mitad del mismo siglo: en la ciencia, en la milicia, en la revolución sexual de algunas sociedades tanto en Europa como en Estados Unidos y otros países del mundo, y en cuestión mediática el impacto cultural llegó a la televisión, el cine y la publicidad. Ese puente entre consumo mediático y consumismo –“*comprar las cosas que salen en la tele y en el cine*”– es un elemento muy presente, y hasta creciente, en lo que va del siglo XXI. No es que yo tenga una campaña permanente contra ciertos sociólogos, pero sospecho que lo que algunos confunden con cambio social y grandes logros sociales horizontales viene, en más de una ocasión, bien diseñado desde la élite y con una verticalidad vertiginosa. Un ejemplo burdo y fetichizado que se me ocurre es la ropa interior tanto femenina como masculina, tanto de adultos, juvenil e infantil. Pasamos gradualmente de materiales, texturas, diseños y colores uniformes a una gran variedad en el mercado. ¿Estamos seguros que la gente lo pedía, que la gente quería sofisticarse y sexualizarlo todo, como niños de Freud, perversos polimorfos? Pero no sólo aplica este ejemplo a prendas íntimas sino, sorprendentemente, a casi todo lo demás. Vivimos en la ilusión de creer que el mercado sabe de nuestros gustos y necesidades, cuando en realidad y a todas luces estamos siendo programados y reprogramados. Otra frase mexicana que aplico a este ejemplo es “*ves sonriente al chamaco y le haces cosquillas*” para evidenciar el obvio comportamiento autocomplaciente de algunos sectores de la población.

Muy conectado con Freud viene Bakhtin, quien subrayó una especie de dogma respecto al humor carnavalesco en la sociedad: que éste surge en sus bases

populares con una gran fuerza de burla política, sarcasmo y parodia. Es un humor que puede resultar fuerte, pesado, llevado. En ese sentido, los “baños de pueblo” de nuestros políticos no son cosa fácil porque ese pueblo es hueso duro de roer, no es cursi ni timorato como se nos podría querer convencer, sino todo lo contrario: es un pueblo malicioso, pícaro, sagaz, perspicaz y una larga cauda de sinónimos (al escritor colombiano Fernando Vallejo eso también le queda bien claro). Por eso para mí es importante vincular el nexo con Freud y Bakhtin por parte de Cixous.

Cuando la dicotomía Freud vs. Bakhtin parecía ser el individuo contra la masa, ya con Cixous viene a ser no la mujer contra el varón –eso sería demasiado superficial– sino contra un sistema al cual no le gusta que la mujer explore sus posibilidades de poder, político y no, desde su propio cuerpo y hacia toda la sociedad.

Lo que a muchos nos queda claro actualmente es que toda campaña mediática o *spot* publicitario tiene en el ingrediente humorístico la posible clave del éxito.

El día que las campañas políticas incluyan humor, no como ingrediente central sino periférico, ese día será histórico porque la relación del poder con el ciudadano “de a pie” jugaría a tornarse o imaginarse horizontal, como en otras partes civilizadas del mundo.

Actualmente suena imposible, mas no lo es tanto considerando que

el humor en Latinoamérica es casi como el oxígeno: sin él no podríamos sobrevivir, y requerimos renovarlo constantemente como ejercicio de higiene y salud mental.

¿De qué manera te sirvieron las ideas de estos autores para analizar el humor en las películas mexicanas?

Pese a que, como dije antes, Freud estudió el ingenio –recordemos lo influyente que fue en él el *Quijote*–, la teoría psicoanalítica es clave para entender el humor sexual en el cine y la relación del espectador con la imagen erótica o pornográfica, así como el género, los estudios de género y entender que el género cinematográfico de la comedia también expande sus horizontes. Los momentos de humor negro en *Cronos*, por ejemplo, son clave para crear atmósferas y contrapuntos en un drama de fantasía. No es que *Cronos* sea comedia, pero quien esté leyendo y siga la trayectoria de Del Toro probablemente estará de acuerdo de que tenemos en él y en su cine momentos muy divertidos.

La bibliografía sobre estudios de humor es muy extensa en lengua inglesa pero el libro de Parkin me parece esencial para la comprensión del humor. Mi tesis doctoral capta en su haber un momento muy bueno de la Academia y su indagación en el humor. Recordemos que la ISHS, la Sociedad Internacional de Estudios de Humor, por sus siglas en inglés, investiga desde aspectos de nutrición y salud, las endorfinas, hasta lo jurídico, las controversias internacionales, y hoy hay casos muy sonados, como lo es el humor comercial de vanguardia en Europa que ataca el fanatismo islámico y que desencadena provocaciones y actos de violencia que pueden incluir atentados terroristas, crímenes de Estado y teoría de la conspiración. Por supuesto, hay un gran interés por el análisis literario y cinematográfico. Las metodologías varían dependiendo en buena medida del campo profesional y lo transdisciplinar del proyecto de investigación. Pareciera que el mundo anglo nos lleva ventaja en comparación con Hispanoamérica y el Caribe, una región del mundo que a mí me parece sumamente interesante, tanto por su cosmopolitismo y multiculturalidad como por sus estereotipos coloniales y postcoloniales. Sin embargo, hay crisis y recortes en casi todas las academias, por ello hay que articular un discurso claro, diáfano, de las ventajas que conlleva el estudio del humor en nuestras sociedades.

La bibliografía de mi tesis incluye una enciclopedia sobre el humor que contiene biografías, anécdotas y casos especiales: hay muchos estudios sobre la televisión americana y británica, o el humor australiano en cine y televisión. Recientemente hallé en *Mental* de PG Hogan (2012) una gran carga de elementos de análisis con la región de México donde vivo –“Baja”, como dicen los gringos–, una sociedad alienada por un modelo de desarrollo turístico de poca ética, la mediocridad política y la ludopatía medicada. Se trata de una comedia negra feminista hecha con un gran despliegue de talento cinematográfico.

Todas las ideas en torno al humor de los autores estudiados por Parkin son útiles, pero para mí fue una

revelación acercarme a Cixous tras comprender a Freud y Bakhtin. México tiene una cultura enorme de humor negro, sexual y político. Lo más novedoso para mí fue comprobar las evidencias de un humor urbano y mediatizado en el *nuevo cine mexicano*, un humor postmoderno, *light*, que remite crítica y constantemente al modelo neoliberal de la globalización.

¿Cuál fue tu metodología de análisis?

Vi mucho cine, tanto clásicos modernos como cine independiente mundial. Vi mucho cine mexicano, porque la colección de la Universidad de Warwick había recibido un generoso lote con muestras de gran cine de diversas épocas por parte de la embajada. En ese sentido fui muy afortunado. Por mi parte fui haciendo mi propio acervo y tuve que descartar algunas para que fueran realmente representativas y no demasiadas, evitar la duplicación. Aprendí a recopilar comentarios de la crítica por parte de revistas especializadas tanto en inglés como en francés a la par de revistas en español. Para mí fue muy benéfica la vida de la revista *Dicine*, que me entrenó en la comprensión del fenómeno filmico en México. Por supuesto que la tecnología ya representaba muchas ventajas pues mi estudio lo realicé principalmente durante cuatro años, del 2000 al 2003. A la distancia, es buena noticia saber que el acceso a la imagen hoy ha crecido enormemente. También es bueno comprobar que los elementos de análisis no han variado tanto. Hemos de ser críticos, sí, pero también sensibles a una empresa humana colectiva como lo es el cine, perfeccionista como es, capitalista como es, conmovedora y estimulante como resulta ser. Estas dos últimas características son cruciales y han sido capitalizadas por los gobiernos inteligentes que obtienen del cine una legitimación “democrática”, que sorprende a los que conformamos el club de los ingenuos. Como dijo Carlos Monsiváis: “se sufre pero se aprende”. El cine es una maquinaria asombrosa, llena de sorpresas al interior, al exterior y a través del tiempo.

Cada una de las once películas que analicé sobresale por algo en especial que se vuelve pieza clave para mostrar que el sentido del humor mexicano está en el cine. Y es un humor que responde a características universales pero que sobresale en Occidente: la muerte, el sexo y la política; por ello el humor negro, el sexual, el político. La cuarta característica es más reciente y evidencia una relación emocional entre el individuo y la publicidad, o la tecnología. Parece mentira, pero me costó muchísimo dar con esa breve definición. Yo admiro a mis directores de tesis por la gran cantidad de conocimiento acumulado y reciente que tienen no sólo sobre el humor sino sobre literatura, economía y geopolítica. Ellos lo sabían todo antes que yo y me lo explicaron suavemente, experimenté una gran libertad académica para ver todo el cine que había que ver y leer toda la literatura especializada

que tenía que conocer si quería obtener el doctorado con una investigación exhaustiva, original y propositiva.

¿Por qué trabajaste con base en una selección estricta de tres fotogramas por película?

Porque me di cuenta que al número mágico de tres fotogramas correspondían también tres películas por tipo de humor. En teoría tenían que ser doce películas: tres películas por cada tipo de humor pero una se repitió porque mostraba tanto humor sexual como humor *light*; se trata de *Sexo, pudor y lágrimas*. Esta coincidencia no es casual, porque es mucho más frecuente que se pase, en buen cine, del humor sexual al político, o del negro al político o todas las posibles combinaciones entre muerte, sexo y política. Lo que no es tan frecuente hallar es el humor *light* combinado con los otros tipos de humor. Recordemos que este humor postmoderno es urbano y mediatizado.

En estas dos primeras décadas del siglo XXI hemos sido bombardeados por este humor, y hoy ya nos es frecuente la combinación del humor urbano y mediático *casi* con todos los temas mexicanos, pero es una transición cultural reciente y no sencilla. Por ejemplo, muchos consideraron que la sátira *La dictadura perfecta* de Luis Estrada, de 2014, es una comedia. Mi experiencia real en un cine abarrotado es que hubo un gran silencio indignado, porque se percibían juntos en el ambiente los dos escándalos de ese año: los mártires de Ayotzinapa y la Casa Blanca. Una comedia sin risas ni risotadas ni carcajadas por parte de su público pero que registra un gran éxito de asistencia es digna de estudio, pero las escenas de supuesto sexo entre el reportero sin escrúpulos y la sirvienta son misóginas y ofensivas para un público enterado. Así que hay que distinguir entre genio y oportunismo. Claro, el concepto de comedia está cambiando, todo se encuentra en recomodo. El público mexicano, la gente joven, es mucho más inteligente de lo que nos han querido hacer pensar por décadas.

Al concepto de tres películas y tres fotogramas también le sentó muy bien, con mucha simetría, el modelo de los cuatro tipos de humor. Esos cuatro grandes bloques no son territorios excluyentes. Son cuatro nubes que se tocan y se comunican entre ellas. Se fusionan y luego vuelven a separarse y flotar juntitas. Cambian también.

Mis maestros, además de mis asesores, fueron muy generosos. Pienso en José Arroyo y Victor F. Perkins, por ejemplo. De ellos aprendí a no hablar antes de una película y luego mostrarla, sino siempre, invariablemente, al contrario. Tampoco contar la película. Hablar de ella dando por hecho que todos estamos interesados en ella o en temas relacionados con ella. Así, analizar una película se vuelve sumamente atractivo. Hay que relacionar el conocimiento con la realidad, eso lo aprendí de Anatole France. A mí me sorprende cómo hay gente en la academia

que rechaza este argumento, que exige que lo sigan en su jerigonza. Yo pienso más en un lector de quince años, sumamente exigente, que me amenaza constantemente con una mirada demoleadora y esta frase: “*qué hueva*”. Es una frase grosera, sí, pero es crítica ante un escenario de estímulos visuales constantes pero ausentes o casi vacíos de contenido, tanto intelectual como existencial o emocional. Pero no todo está perdido. Es muy estimulante que un joven sonría cuando te lee o cuando te escucha manifestar entusiasmo (*Dios-dentro-de-uno*) ante algo o por algo. Yo siempre pienso en los jóvenes y los admiro por su aguante en este país y en este mundo. Así que la decisión estricta de mantener tres fotogramas funcionó, con simetría estética. Pero, por supuesto, si alguien más propone un solo fotograma, dos o más, no me niego. El análisis se presta a más, aunque la remisión a la imagen sea crucial.

¿Realizaste un análisis textual exclusivamente o tomaste en cuenta aspectos de la producción y de la recepción de los filmes?

Traté de dar con un análisis integral que incluyera, si lo había, algo de la biografía, de alguna frase, de algún contexto, para aproximarme cada vez más a la intencionalidad del artista y su obra; empecé a amar los números de nuevo. En mis anécdotas del CCH recuerdo una encuesta vocacional que respondimos mis compañeros de generación, como yo era acá un *nerd* fue muy curioso para mí que con base en los resultados me recomendaban las ingenierías, yo estaba decidido a estudiar comunicación. Muchos aún hoy dicen que estudias comunicación porque no quieres saber nada de números. Es una frase hecha pero a mis estudiantes los confronto: “dale un cheque mal a alguien y te salen expertos en aritmética”. Las doñitas son rebuenas para checar sus *tickets* de compra, así que yo he comprobado en la realidad que el pueblo mexicano sabe de números y los usa de manera práctica, así que conocer las estadísticas de cine es apasionante. En los años noventa se multiplicaba por cuatro, pues en el DF se concentraba uno de cada cuatro mexicanos, pero esto ya cambió con los esfuerzos de distribución actuales. No en vano en estas dos décadas se han roto varias veces los récords de asistencia y hay mayor vigilancia estadística. El otro asunto es el presupuesto estimado y las ganancias ya no sólo en nuestro país y Estados Unidos, que es bastante avezado en ello, sino en Latinoamérica. A mí me encantará cuando lleguemos a ese nivel de saber cuánto recabó una película de éxito en Sudamérica, por país, en Centroamérica, por país, y en el Caribe, por país. Sería fabuloso, pero el Fisco también estaría muy atento y voraz.

¿Cuáles fueron los resultados de tu análisis en relación a cada uno de los grupos de películas según los cuatro sentidos del humor?

Atendiéndolo como diagnóstico:

tanto la cinematografía nacional como el sentido del humor reflejado en ella gozan de buena salud. Pero claro, hay focos rojos, tales como *La risa en vacaciones*, con su sorprendentemente transparente despliegue de bromas xenofóbicas, misóginas y homofóbicas de una cultura ciudadana desconectada con la idea de gobernanza, transparencia financiera y rendición de cuentas.

O sea, a la impunidad, a este Estado en estado permanente de inmunidad diplomática, todavía le tenemos que añadir y sufrir la irresponsabilidad que provoca la inercia de años padeciendo no sólo la ignorancia sino la arrogancia (un tándem perverso) que nos deja secuestrados, alienados. Por eso tantos sueñan con irse a trabajar y vivir en Europa, Japón, Canadá, Australia o Nueva Zelanda, no exclusivamente a Estados Unidos. La globalización nos ha confirmado los estereotipos y aunque sabemos que donde quiera se “cucen habas” Latinoamérica sorprende con Uruguay, por ejemplo, la Suiza de América, con un presidente carismático, como José Mujica, legalizando uniones del mismo sexo o la marihuana, etcétera. Insisto, no me escandalizo, o me escandalizaba al inicio. Lo peor que podemos hacer respecto al cine políticamente incorrecto es ignorarlo o analizarlo exclusivamente desde una academia en torre de marfil. Lo mejor es analizarlo y reír para no llorar. Pero no ignorarlo. Todo es digno de estudio y pueden ser contribuciones al debate.

Claro, estoy hablando ubicado en este año de 2015, no del 2004 cuando terminé la tesis. Pero el sentido del humor mexicano en el cine nacional se está expandiendo a niveles sorprendentes. El *slang* o jerga y la casi nula censura o autocensura producen cosas muy interesantes, así como las exploraciones en el cine de terror o ciencia ficción –grandes ausencias en mi estudio, aunque Del Toro es nuestro Hitchcock, nuestro Cronenberg de “petatiux”, lo digo con admiración– o los hallazgos que produce el cine de directores mexicanos trabajando en Estados Unidos, o el cine gay, el cine porno, el cine de animación, el cine infantil, el cortometraje, etcétera.

Una de las grandes conclusiones de mi percepción del humor mexicano, no tanto de mi tesis, es que el mexicano que crea que México es el campeón mundial del albur y del insulto simplemente no ha viajado ni ha visto el cine que

se hace en otros países. México simplemente demuestra su “normalidad” al tener albures y palabrotas, como cualquier otro pueblo, pero nuestra desconexión política y su ya no doble sino múltiple moral es lo que tiene a algunos confundidos. Todo eso de que “como México no hay dos” es una trampa. Ibarguengoitia, también Paz, fueron muy sagaces al notar que tras nuestra fachada festiva también podemos ser insoportablemente solemnes, quizá melancólicos pero no a la portuguesa, más bien con tendencia a la violencia y a la grandilocuencia ridícula, cursi. Mientras más cuenta de ello se dan los cineastas, más recursos tienen para moldear nuevas comedias sorprendentes que registren el complicado sentido del humor mexicano. Mientras más mujeres bravas se manifiesten en el cine, lo cual es escaso pero no pierdo la esperanza, más conoceremos el poder de nuestro pueblo. Por eso es tan importante valorar a directoras como María Novaro y a comediantes como la “India María”, que quizá deforme esta última la idea del indígena o de la mujer indígena pero que por lo menos no la ignora ni la odia. El problema en México es que se está evidenciando la permanencia y aumento de lo que creíamos superado, cosas tan engorrosas y absurdas como el racismo, el complejo de inferioridad y el malinchismo a ultranza.

El gran hallazgo es comprobar la existencia del humor negro como un ingrediente básico que se burla de nuestra condición mortal en este mundo; luego, el humor sexual que es físico y concreto, terrenal; en ese orden, lo que sigue es el humor político, que critica la corrupción y la simulación democrática. El cuarto humor, el light, hace evidente un estilo de vida donde la coexistencia y convivencia entre la ciudad, lo urbano, los medios, la publicidad y la tecnología sustituyen o compensan a los afectos genuinos (¡el amor!).

Irónica, paradójicamente, es una situación creciente en el espacio urbano. Por consiguiente, el humor se sofisticaba y llega entonces a la pantalla la ironía, la risa irónica, la intencionalidad irónica.

¿Qué diferencias encontraste respecto al uso del humor en el cine de corte más popular y comercial (la “India María” y *La risa en vacaciones*) y el cine de autor (Hermosillo, Ripstein, Del Toro, Estrada, etc.)?

Estrada, con *La Ley de Herodes*, logra dismantlar las sutilezas de la censura y la autocensura en otros. Hermosillo es un gran cineasta, talentoso, que en *La Tarea* logra la hazaña del destape, el desnudo frontal masculino, el juego con el espectador; cosas a años luz de los *sketches* de buena parte del cine de ficheras y las *sexcomedias*, en donde también se registran, en clave de falso documental y con gran pobreza visual, las intenciones de *La risa en vacaciones*. Ripstein logra estilizar el humor negro con *Profundo carmesí*. Guillermo del Toro nos muestra en *Cronos* un negocio de cremación en donde el embalsamador es actuado por Daniel Giménez Cacho, interpretando un personaje muy cómico, bailando y albureando, con un altar a la lucha libre, un criollo tropicalizado, festivamente *kitsch*: peludo, con grandes patillas, mascando chicle y hablando con los supuestos muertos. Una mezcla de “Cantinflas” y “Tin Tan”, los grandes referentes de la comedia cinematográfica mexicana. Una muestra del gigante que llegaría después a Hollywood. Lo sorprendente es que la intención humorística depara invariablemente hallazgos. En *Las delicias del poder*, una delegación política da la bienvenida a la presentación en maqueta de un gran proyecto comercial y parque de diversiones en un sitio arqueológico, adelantándose con muchos años a una realidad grotesca que ha sido denunciada en periódicos y por la sociedad civil organizada en activismos, ante un Estado, si no fallido, muy cercano a lo fallido.

¿Qué papel juega el humor en la caracterización del personaje de la “India María”, es decir, cómo interviene en la construcción de su identidad indígena?

María Elena Velasco representa obviamente una concepción de lo indígena desde una postura ideológica conservadora. Lo paradójico es que, por conservadora que sea, por insultada que se sienta la clase-media-educada-aspiracional viendo sus películas, el Estado Mexicano ha hecho muy poco respecto al asunto indígena, por inercia y lo conveniente de esa inercia. Hay usos y costumbres polémicos que se deben ventilar; hay migrantes bilingües que sólo hablan inglés y su lengua indígena y tienen una visión especial de México. Cosas que nuestros mestizos con mentalidad criolla de telenovela harían muy bien en conocer y comprender: que la modernidad mexicana es multicultural y conciliadora, que hay valores éticos más allá del saqueo a la naturaleza, y un largo etcétera. Es fácil criticar a la “India María” pero es una vergüenza el olvido de lo indígena en un país que es ochenta por ciento mestizo, diez por ciento criollo y diez por ciento indígena, ¡en un país de ciento quince millones!

En *La jaula de oro*, de Diego Quemada-Díez, de 2013, es sorprendente el insulto del mestizo guatemalteco al indígena que bendice a la gallina antes de matarla: ‘¡Pinche indio cerote!’. Cuando he mencionado eso en conferencias, todavía hay gente que reacciona con carcajadas, cuando

en realidad lo que quiero señalar es la perversión del insulto, no la bravuconada del vocabulario. Por supuesto, la película es poderosa, como también lo es el cortometraje *El otro sueño americano*, de Enrique Arroyo, de 2004. El cine mexicano pone el dedo en la llaga y legitima escasos avances porque denuncia y ya no se le censura. Qué tanto avance democrático signifique eso, no lo sé decir a ciencia cierta, porque la frustración se convoca con rapidez, como dice una colega psicóloga.

¿Cómo explicarías la eficacia del uso del humor en el cine de la “India María” y en la saga de *La risa en vacaciones* en términos de su gran popularidad?

La clase media educada aspiracional –ya sin guiones, porque creo que ya me estoy dando a entender o que el gentil lector me acompaña en mi dolor– cree que es mayoría. Es difícil ser mayoría cuando la verdadera mayoría es pobre y tiene ya no educación deficiente, sino alimentación y servicios de salud deficientes. Cuba nos gana en progreso desde esa óptica racional. Está, lo sabemos, mucho mejor preparada para dar el zarpazo al primer mundo en cuanto se restablezcan las relaciones diplomáticas y comerciales con los Estados Unidos, que sueñan con gozar al pueblo cubano, turismo sexual incluido, así como ron y habaneros, beisbolistas, lo de siempre. Pero son poco más de once millones y México es un tesoro de ciento quince millones salivando por coca cola y comida chatarra, muy “sabrosa”, pero hacedora de niños diabéticos y obesos mórbidos.

La risa en vacaciones fue popular porque llevó al cine de nuevo a la familia y no sólo a los caballeros a ver a Sasha Montenegro y al Caballo Rojas, a reírse de gente en bikini fingiendo no saber que los están grabando, ejecutando bromas pesadas. Una joya de simulación y éxito comercial, pero no me escandalizo, fue un negocio redondo y lícito. Ahora tendríamos que analizar la situación de manera distinta, pero los valores de producción cinematográfica han transformado el panorama de la industria filmica nacional. Hoy casi es impensable que la pobre calidad visual fuera aceptada por millones, pero nunca digas nunca. La pobreza de contenido ha llegado a producir cifras millonarias en Estados Unidos, así que muchos sueñan aún en volverse millonarios explotando humor barato y situaciones límites. Ese morbo ha emigrado a la red, con gente ruin salivando por ver violencia real y actos bárbaros. Yo pinto mi raya. La experiencia de ver con detenimiento *La risa en vacaciones* reconozco que me fue útil para poner a prueba mis prejuicios, para aprender; sí fue una dura prueba sobre todo cuando no estás de ánimo para ese humor que celebra a un sistema educativo y político fraudulento.

¿Encontraste algún rasgo común en el uso del humor en el cine de autor, considerando que varios de los directores pertenecen a la nueva generación del nuevo cine mexicano de los años noventa?

El respeto y el gusto por adaptar fuentes literarias de prestigio se me hace un rasgo muy loable. Ibarregui es un tesoro nacional y *Dos crímenes* es una adaptación muy fiel. *Sexo, pudor y lágrimas* venía de un gran éxito en teatro y su adaptación al cine trajo más éxito aún. El rasgo distintivo quizá sea ese diálogo con el mundo: sabemos cómo está la situación, sabemos que nos están viendo en otras partes del mundo, queremos ser vistos y escuchados. Una especie de efecto EZLN Chiapas. Hay un gran esfuerzo comunicativo y el humor es clave esencial. *Sólo con tu pareja* es asombrosa por su dignidad y bajo presupuesto: es una celebración de buen gusto, de sentido estético, de concepción. ¿Quién diablos es Juliette? es un triángulo geopolítico sobre la trata de blancas y menores en el turismo sexual –sobre todo italianos en Cuba– pero en clave de comedia, de falso documental, de falso estilo cursi. No es cursi ni es denuncia, no es reportaje. Es visualmente bellísima, un divertimento pop a la MTV. La leyenda cuenta que, pese a ser exhibida en Cuba, se exhibió realmente muy poco, un nuevo tipo de censura. Este filme, visto por jóvenes, es dinamita. Es una de mis favoritas y creo que no sólo ejemplifica el fracaso del neoliberalismo en México y sus controversias en Estados Unidos, sino una estética cinematográfica de las Américas.

Y tu mamá también fue muy hábil y atrevida al sugerir un bisexualismo en dos jóvenes mexicanos promedio tanto de clase alta como baja. Finalmente eso es lo que sugiere el trío y la tensión sexual entre el personaje de la española y el dúo dinámico interpretado por Gael García y Diego Luna, quienes dieron el salto global en historia feliz hasta este momento, cosa muy buena, porque ambos se han vuelto activistas del buen cine y de una juventud enterada. El personaje de la española interpretado por Maribel Verdú es excelente porque se vuelve una alegoría de la España moderna que no se espanta ante el sexo y la pasión juvenil. Una española madura mentalmente; no como se esperaría de una mexicana promedio sometida al machismo fanfarrón del mexicano promedio. Por lo tanto, el rasgo distintivo sería una apertura al mundo globalizado para confirmar o reafirmar una identidad en transición, porque el machismo fanfarrón es insostenible y hay mucho más en el humor de las personas mexicanas que misoginia, cursilería y traumas históricos como el acomplejamiento y la xenofobia.

Hay, en cambio, una gran inclinación hacia el hedonismo festivo, la comida, la bebida, la sensualidad, el uso del cuerpo, el movimiento, el baile, la gracia, la agilidad mental y verbal, la musicalidad, la estética, la imaginación, la perspicacia para cuestiones de ciencia, tecnología, política e inventiva doméstica, el amor hacia la naturaleza y los animales domésticos, la intuición por lo espiritual y lo paranormal, la capacidad histriónica para la parodia, la farsa, la sátira, entre otras muchas sorprendentes gracias; esto es, todo lo que hicimos en blanco y negro pero ahora a colores, más ágilmente y menos predecible, con menos

censura y autocensura, con mayor infraestructura tecnológica y comercial.

¿Identificaste ciertas fuentes, influencias o relaciones intertextuales relevantes para el uso del humor en cada uno de estos dos tipos de cine, es decir, en el comercial y en el de autor?

Noté, sobre todo en *La Tarea*, un diálogo con el cine popular de los años cuarenta y cincuenta, pero eso era a inicios de los años noventa. En cambio, en ¿Quién diablos es Juliette? y en *Y tu mamá también* se nota un diálogo con el nivel de cine que se está haciendo tanto en Estados Unidos como en Europa, un estilo desenfadado, nada pretencioso, pero con mucha atención a los detalles, a la calidad visual, al lenguaje coloquial, al interés erótico juvenil. Para Cuarón el reconocimiento en Venecia fue detonante y de mucha categoría para marchar a Londres, más que a Hollywood, pero también incluyendo esa escala. En el caso de Marcovich hay un ojo y oído atento a la cultura popular, tanto en el Caribe como en México y en Estados Unidos, ya no se diga del rock en español al fútbol en Argentina, lo digo por la secuela realizada en 2006, o tercera parte, porque las segundas nunca fueron buenas, según rezan los créditos. ¿Quién diablos es Juliette? es una obra maestra de la autoparodia. El mejor chiste allí para mí es cuando Fabiola, amiga de Juliette, pregunta a la cámara: “¿Sabes qué le dijo la tortillera al filósofo? No hay masa ya”. No hay más allá para los estoicos hermeneutas. En su aparente superficialidad es mucho más profunda que tantas otras.

En general, todas las películas, hasta las más comercial, denotan estar enteradas de lo que está ocurriendo en el mundo en ese momento, ya sea turismo, negocios, avances tecnológicos, etcétera.

¿Cuáles fueron las conclusiones generales de tu tesis?

Que hay un sentido del humor mexicano y éste se refleja en su cine. Las transformaciones en el cine mexicano y las transformaciones en el humor mexicano no tienen que ser paralelas necesariamente. El cine convoca grandes talentos y el humor mexicano refleja asimismo las transiciones urgentes de su sociedad. Como elemento narrativo y estilístico, el humor mexicano hace sumamente atractiva la cultura mexicana en general.

¿Crees que se puede hablar de un “sentido del humor mexicano” en términos generales y que, como tal, puede ser un aspecto cultural identificable en una expresión como la cinematográfica?

Sí, pero es un aspecto variable. Hay cineastas que deciden explorar el poder de las palabrotas, del sensacionalismo escatológico, y tanto la crítica como la ciudadanía decidirán si apoyar o no tal causa, tal movimiento, tal o cual

película. Lo real es que años de cercanía geográfica con Hollywood han afectado pero no tanto como se pudiera pensar a la identidad cultural mexicana, porque precisamente la cercanía sirve de contrapunto para delimitar los orgullos locales. Hay quienes no pueden disfrutar una hamburguesa sin jalapeño o chipotle. Hay quienes sostienen, como Piero Gurgio, maestro de latín, que Estados Unidos es una colonia cultural de México –me atrae lo arriesgado de tal aseveración.

¿Has observado la continuación de una veta humorística en el cine mexicano del 2001 a la fecha? Si es así, ¿encuentras alguna diferencia significativa respecto al cine de los años noventa?

Sí y no, respuesta obligada en tantas cuestiones mexicanas de ser optimista o no. Hay mayor eficiencia tecnológica, tanto en la factura como en la distribución y exhibición, se han explorado nuevos territorios como la animación, la animación en 3D, nuevos temas como la religión, el narco, la comedia romántica y hasta el musical; pienso, por ejemplo, en *¿Qué le dijiste a Dios?* de Teresa Suárez, de 2014, con Juan Gabriel, o el drama *Obediencia perfecta* de Luis Urquiza, de 2014, en donde un cura pederasta seduce hábilmente a jovencitos del seminario, a ritmo de heroína y de los Rolling Stones; o *Acorazado* de Álvaro Curiel, de 2010, donde un amante travesti sigue a Cuba a su poco agraciado amado, quien confunde a Cancún con Miami. También está *Salvando al soldado Pérez*, parodia a Spielberg, bien hecha, de Beto Gómez, de 2011, y *El Santos vs. la Tetona Mendoza*, de Alejandro Lozano, Andrés Couturier y Álvaro Curiel, de 2012. Hay continuidad y mayor disfrute de un terreno explorado en los años noventa; que en esta segunda década del siglo XXI está rindiendo interesantes resultados, como con el homenaje *biopic* a “Cantinflas” de Sebastián del Amo, de 2014.

Las sorpresas aún están por llegar, es increíble que con la riqueza musical mexicana no hayan surgido mejores comedias musicales románticas juveniles y con mayor atrevimiento erótico. La vivacidad de los niños mexicanos aún no ha sido representada con justicia en las pantallas, así como otros sectores de la población. Hay que ser optimistas, porque el ingenio mexicano da para mucho más, la prueba está en que *El crimen del padre Amaro* evidenció que Portugal no había adaptado jamás al cine a ese gran escritor portugués que es Eça de Queirós. Y Portugal es miembro de la Comunidad Europea, con mejores estándares de vida que México, etcétera. Ése fue un gran logro gracias a don Vicente Leñero, que en paz descansa.

La gran diferencia con los años noventa en la actualidad es que ya no hay excusas para presentar pobreza visual y/o falta de recursos técnicos. Pero la crisis de contenido, si nos atontamos, la heredaremos por contagio y cercanía con el *mainstream* y *establishment* norteamericanos.

¿Cuál es la importancia de analizar el tema del humor en el cine?

El estudio del humor parece sufrir de un tabú o estereotipo: que si empiezas a teorizarlo va menguando su poder y espontaneidad hasta desaparecer el propio objeto de estudio. Esto es el colmo del sino trágico, tipo castigo a Prometeo por dar fuego a la humanidad: por estudiar al humor, perderás al humor. Al contrario, analizar al humor mexicano en sus distintas manifestaciones acrecienta el interés de los lectores por la cultura propia, cuando no de traducciones interesadas en comprender el enigma tan atrayente de México. Conocer el humor es valorar a “Cantinflas” y a “Tin Tan” no como ejercicio de nostalgia sino multifactorial, sus genios son dignos de estudio. El poder de convocatoria de “Tin Tan” es impresionante, así como el de la “Vitola”, “La Guayaba” y “La Tostada”; María Félix como personaje cómico, el talento mexicano por la parodia y la imitación es singular. El ingenio en la publicidad de Eulalio Ferrer es digno de atención académica, igualmente la influencia de “El Piporro” en la cultura norteaña (el escritor Carlos Velázquez es muestra viviente de ello), el humor de Luis Buñuel y muchos otros. El humor mexicano actualmente se evidencia en los memes de las redes sociales pero hay mucho más por explorar.

El día que llegue el humor al aula habrá una revolución educativa en México. El humor está en los maestros (en la figura estereotipada de un zángano) y en los alumnos (otros zánganos) pero hay un desfase y se puede articular con ingenio, creatividad, agilidad mental y verbal, mnemotécnica, física, etcétera. El carisma de nuestros atletas mucho tiene de humor, o la filosofía con que figuras del “espectáculo” toman la fama. Ejemplos: López Dóriga apodado “*El Teacher*” por su mala pronunciación del inglés; Adela Micha recibiendo huevazos al tiempo que reconocimientos por su quehacer periodístico (sic mediático, sin fuente específica); o el cantante Luis Miguel enfrentando con sobrepeso al Fisco, etcétera.

Actualmente, el humor en la política está sobre todo en los caricaturistas que hacen más obvio aun lo que es bien sabido en la mayoría de los países: que la clase política son criminales de cuello blanco protegidos por un sistema en donde no sólo hay corrupción sino impunidad; salvo honrosas excepciones, que las hay. Sin embargo, el estudio e investigación sistemáticos sobre el humor en México puede rendir frutos aplicables no sólo al cine sino a la ciencia, a la medicina, a la psicología, al deporte y estrategias de sobrevivencia, a la sexología, a la gastronomía, la nutrición, las industrias del entretenimiento, incluyendo los videojuegos, y no se diga la industria cultural, incluyendo todo lo relacionado con la educación, la didáctica y la pedagogía. Muchos de estos aspectos actualmente suenan ridículos, risibles, irrisorios (en su acepción que mueve a risa) pero son posibles, factibles y plausibles.

¿Cuál fue tu experiencia respecto a hacer un estudio de esta naturaleza en la Academia anglosajona del campo de estudios sobre cine?

Fue una experiencia gozosa, ardua y fructífera. Yo estoy muy agradecido por el rigor tanto de la Academia francesa como inglesa y británica. El respeto a la libertad es un compromiso ético vivo en las universidades europeas, y yo diría que por extensión en todo el mundo pero la solemnidad no rinde tantos frutos como ese compromiso con la libertad que detecté particularmente en la Universidad de Warwick; sin presupuestos ni ambiciones gringas hacen tanto o más que los norteamericanos; claro, la reducción de presupuestos se da en ambos lados del Atlántico y la epidemia de la corrección política obstaculiza el flujo de algunos discursos y saberes. Es muy estimulante saber que la ISHS (mencionada antes) concentra a los grandes estudiosos del humor en el mundo académico de los cinco continentes, incluyendo a médicos, científicos de diversos campos, expertos en estadísticas, analistas mediáticos y demás. El estudio serio del humor no es aburrido, como se pudiera pensar.

Estos encuentros, los congresos anuales de la ISHS que se celebran en distintas partes del mundo, son principalmente en inglés, pero también reducen la tensión cultural entre Inglaterra y Estados Unidos. Tras la Segunda Guerra Mundial, el Imperio Británico cedió ante el nuevo imperio. Es la primera vez en la historia que un imperio comparte con su sucesor la misma lengua, salvo sutiles diferencias. El cambio del *British humour* al *American humor* no fue precisamente halagüeño para algunos, pero hay un vínculo estimulante tanto en Monty Python como en *The Daily Show by Jon Stewart*: ambos llevan un potente sentido del humor al alienado escenario de los noticieros televisivos. Con comentaristas tales como Fernanda Tapia y Víctor Trujillo –distancias guardadas– México también tiene sentido del humor a la hora de dar las noticias. Todos contribuimos, desde el más modesto peón de albañil hasta los más altos magistrados, cuando andamos de buenas y con buen humor, a que nuestra nación mejore.

Gracias por tan disfrutable entrevista.

Entrevista realizada por correo electrónico
La Paz, Baja California Sur, México,
2 de marzo de 2015

Recibida: 2 de marzo de 2015

Aceptada: 5 de marzo de 2015

*Profesor investigador de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, La Paz, Baja California Sur, México.

**Entrevistadora: Claudia Arroyo Quiroz

Doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos. Profesora investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, México. Especialista en historia cultural de México, en relación a los discursos sobre nación, historia e identidad en la cultura visual, en particular en el cine de la Época de Oro, el cine de la Revolución y el cine indigenista. Coautora del libro *México imaginado. Nuevos enfoques sobre el cine (trans)nacional* (UAM/Conaculta, 2011) y autora de diversos artículos y capítulos de libros. <arroyoclau@gmail.com>.

Imagen de inicio:

Detalle de portada de la película *Las delicias del poder* dirigida por Iván Lipkies (1999). Recuperado de <www.filmaffinity.com> [fecha de consulta: 15 de marzo de 2015].

Cómo citar esta entrevista:

Arroyo, Claudia (2015), "El humor en el cine mexicano de los años noventa. Entrevista con Rubén Olachea Pérez", *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 35, marzo-abril, pp. 160-171, en <http://version.xoc.uam.mx/>.