

2. LECTURAS

Acapulco: del tropicalismo a la distopía urbana

ANADELI BENCOMO
University of Houston

Recibido: 31/10/2017
Aceptado: 06/11/2017

Resumen. En este artículo planteo el desgaste del paradigma tropicalista que se empleara a mediados del siglo XX para representar, turística y literariamente, a lugares como Acapulco. La urbanización creciente de esta ciudad portuaria y su declive como destino ideal para viajeros locales e internacionales se ha narrado a través de relatos desencantados o distópicos que denuncian esta degradación. Para ilustrar nuestras ideas recurrimos a ciertos textos claves para este deslinde, ocupándonos de autores como Francisco Tario, Ricardo Garibay, José Agustín, Alejandro Almazán.

Palabras claves: Acapulco - tropicalismo - urbano - distopía

Abstract. This article deals with the crisis of *tropicalism* as a narrative metaphor for Acapulco. The Acapulco bay used to be an iconic set for adventurous stories disseminated through film, photography, and literature as shown in the book by Francisco Tario and Lola Alvarez Bravo. In recent decades, the port city has suffered a devastating turn of character, moving from a postal image of paradise to a dark reality. The city of Acapulco ruined by corruption, ecological problems, and urban chaos, has transformed into a dystopian reality narrated by authors like Ricardo Garibay, José Agustín, and Alejandro Almazán.

Keywords: Acapulco - tropicalism - urban - dystopian



Uno diría de este hipnótico, fosforescente, sensual y cautivante Acapulco que es el vértice de todas las fuerzas caóticas de la Naturaleza. El ángulo o, mejor, la arista donde concluyen las concesiones terrenas y dan comienzo todos los disparates cósmicos.

Francisco Tario

El puerto de Acapulco en el estado de Guerrero en México comenzó a recrearse a mediados del siglo XX como un destino turístico asociado a una atrayente oferta tropical: playas, cocoteros, vida nocturna, lugar de escape y ardientes romances. Desde la época colonial, Acapulco (en náhuatl, “lugar donde fueron arrasados los carrizos”) había cumplido una función importante como puerto comercial. Sin embargo, cuando en el siglo XIX se trazó en México la red ferroviaria que facilitaría el enlace entre los puertos y el resto del territorio nacional, se otorgó prioridad a otros enclaves portuarios como el de Manzanillo en Colima, acarreado el relativo aislamiento de Acapulco. Habría que esperar hasta mediados del siglo XX para que se construyera la autopista entre la ciudad de México y la bahía guerrerense que facilitaría el acceso de los turistas. Las restricciones tempranas de comunicación por vías terrestres habrían traído un beneficio indirecto pues gracias a esta relativa circulación de bienes y personas, se había preservado el encanto natural de Acapulco como una aldea de pescadores rodeada de paradisíacos paisajes.

Los magníficos atardeceres, el mar azul y los acantilados rocosos, se prestaban como escenario idóneo para la fantasía tropicalista que fue y, sigue siendo, una de las imágenes que mejor promueve turísticamente a ciertos destinos del Caribe y la costa pacífica en Latinoamérica. Acapulco se plegaba de modo natural a este imaginario estilizador y no sorprende que uno de sus periódicos más emblemáticos, fundado en 1939, se llamara precisamente “Trópico”.

De esta manera, a mediados del siglo pasado se iba consolidando la imagen de Acapulco como un balneario con sus correspondientes atributos tropicales. Gracias a los proyectos impulsados por Miguel Alemán, como secretario de Goberna-

ción (1940-1945) y luego como presidente de México (1946-1952), la explotación turística de la bahía se había convertido en una prioridad para un Estado que buscaba explotar este rubro del comercio internacional que atraería las codiciadas divisas extranjeras. Acapulco se remodelaba para responder y satisfacer las apetencias foráneas.

La industria turística generadora por excelencia de imaginarios idealizadores, se vio asistida por el cine en la consagración de ciertos espacios emblemáticos de la bahía: la Quebrada y sus clavadistas, los barcos de pescadores junto a los suntuosos yates, los vendedores locales, los cocoteros y los vistosos atardeceres. El repertorio de imágenes se consolidaba cinematográficamente a partir de cintas como *La perla* (1947), *Pecadora* (1947), *Tarzán y las sirenas* (1948) con Johnny Weissmuller, las de Tin Tan como *Simbad el mareado* (1950), *El cofre del pirata* (1958), *Tintansón Crusoe* (1964), las escenas acapulqueñas de Cantinflas en *El bolero de Raquel* (1957), y la famosa película protagonizada por Elvis Presley en 1963, *Fun in Acapulco*.

Otra muestra ejemplar de esta pulsión por registrar y fotografiar a este Acapulco tropical es el libro *Acapulco en el sueño* (1951) que reúne textos de Francisco Tario y fotografías de Lola Álvarez Bravo. Los pasajes de Tario que acompañan a las imágenes de Álvarez Bravo se expresan en una prosa lírica y breve que incorpora citas de distintas fuentes, crónicas, poemas, relatos de viajes sobre Acapulco. El resultado es un libro hermosamente ilustrado y poéticamente narrado de acuerdo con una clave utópica que corrobora la representación idílica de la bahía donde habitan los ejemplares estilizados del México indígena; ese espacio donde la pulsión sexual se corresponde con la fecundidad tropical, donde los oficios locales se revisitan de grandeza estatuaría bajo el lente de Álvarez Bravo, donde ningún elemento desentona con la ambientación paradisíaca. Ese Acapulco es el lugar maravilloso que recrea la canción que Agustín Lara le compusiera en su momento a María Félix (“María Bonita”), una suerte de coctel de imágenes y sensaciones que reúne los ingredientes de la sensualidad a flor de piel con el escape hedonista y feliz a un vistoso paraje.

Los atributos que *Acapulco en el sueño* va representando en el doble discurso, el verbal y el visual, se corresponden con los contornos de un México de exportación, una especie de tarjeta postal que publicita los encantos de una Atlántida morena.

Según Mauricio Tenorio Trillo, la Atlántida morena es un lugar “cuya realidad esencial no es topográfica” pues se trata de una presunción del imaginario foráneo o extranjerizante que identifica a México como un lugar de escape y de descubrimiento de una otredad auténtica: oscura de piel, natural y de un primitivismo precapitalista. En otras palabras, esta Atlántida morena es una de las versiones del tropicalismo utópico que hace corresponder a geografías como la acapulqueña la vitalidad y la potencia de esa zona entre el trópico de Cáncer y el de Capricornio.

El libro de Tario conecta con una visión tropicalista de la bahía y sus habitantes, al plegarse a la iconografía correspondiente: la choza de barro con techo de palma, el efebo negro y sensual, los pechos desnudos de las mujeres de rasgos indígenas, los pescadores junto a su cosecha marina, los intrincados manglares, los rubios turistas, las abundantes palmeras, todos estos elementos confluyen en este montaje de los lugares comunes del trópico americano. Esto nos hace pensar, junto a la brevedad de los textos de Tario, que el lector ideal de *Acapulco en el sueño* es el turista extranjero o el potencial inversor. Aunque también podríamos pensar en el receptor local, ese lector mexicano que incorpora dentro de su imaginario esta recreación tropicalista de la bahía de Acapulco. Si aceptamos esta premisa como cierta, otros textos o narrativas acapulqueñas podrían afiliarse a este impulso por representar el puerto dentro de ciertos marcos discursivos idealizadores como fueron en su momento las *Leyendas de Acapulco* (1944) de José Manuel López Victoria, que se ceñían al modelo de las tradiciones costumbristas que popularizara Ricardo Palma.

Más concretamente y dentro del marco de este artículo, me interesa traer a colación dos novelas que participan a su manera de esta representación tropicalista que adjudica a Acapulco, a sus paisajes, a su historia, a sus habitantes y a sus actividades, la categoría de centro irradiador de episodios e experiencias inolvidables. Para los años sesenta del siglo XX, la ciudad balneario había arraigado su imagen de lugar idóneo para el escape y los desafueros juveniles y contraculturales, meca de un turismo tropical con harto sol, abundantes fiestas y mucha sensualidad a flor de piel. Y si este paraíso tropical había sido destino predilecto para el jet set y las estrellas del cine norteamericano en la década de los cincuenta (fue Acapulco, por ejemplo, el destino elegido para la luna de miel de Jack Kennedy y Jacqueline Bouvier en 1953, como también el lugar donde se celebró la boda de Elizabeth

Taylor y el productor de cine Michael Todd en 1957), hacia finales de los sesenta el turismo nacional participaba con un entusiasmo semejante de la atractiva oferta tropicalista tal y como lo consignan *Se está haciendo tarde (final en laguna)* (1973) de José Agustín y *Bellísima bahía* (1968) de Ricardo Garibay. A Acapulco llegaban los mexicanos a broncearse, a disfrutar del romance casual con los turistas internacionales, a dejarse llevar por los excesos de “la perla del Pacífico”.

José Agustín con *Se está haciendo tarde, final en la laguna...* habría creado una de las obras maestras del tropicalismo acapulqueño. Esta novela de comienzos de los setenta es un texto desenfrenado en muchos aspectos y esta energía desbordante del texto se reconoce en su paroxismo discursivo: el narrador que monologa por decenas de páginas, las escenas intensas de intoxicación que se suceden incansablemente, la lengua narrativa que copia los giros coloquiales y el argot juvenil, todo contribuye a una prosa de una intensidad que generalmente atribuimos a los géneros narrativos más breves. El apego de la prosa de Agustín a los modos coloquiales del habla juvenil se entendió como el estilo generacional de los llamados “narradores de la Onda”, quienes recurrían en sus textos al lenguaje de los jóvenes urbanos de la clase media, a las letras del rock and roll y otras modas importadas de Norteamérica.

Sin embargo, yo quiero pensar este énfasis en prosa coloquial de la novela no tanto como marca de una literatura juvenil, sino como rasgo expresivo de aquellos textos que a finales de los sesenta y durante los setenta se ciñeron al modelo de un tropicalismo narrativo que incorporaba cadencias musicales, inflexiones locales, ritmos que subrayaban la materialidad lingüística y sonora de una escritura como la experimentada por Cabrera Infante en *Los tres tristes tigres* (1967), en *La guaracha del macho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez, o en los relatos de Ana Lydia Vega o Rosario Ferré en el Caribe, en las crónicas de Rodríguez Juliá, o en el Garibay de *Bellísima Bahía*. Estos textos nos ponen en contacto con una habla escritura que consiste en modelar en las páginas la prosodia, sintaxis y ritmo de las voces orales. En este sentido, estas narraciones sacan máximo provecho de la cualidad escénica/escenográfica de la prosa oral, pues la simulación de la dicción sincronizada texto-habla generan la impresión de que relato y acción marchan al unísono: “sucede que *abomino* ver a Repugladys depositando su mirada-bovina-quíramestoy-muy-sola-métanmelestoy-muy-seca (what a lie!) en los ojos de El Que Sí Sabe the

Amazing Wizard of the Occult the Grinning Prick que ni siquiera se fija en ella (*muy normal*)...” (Agustín, 2007: 102). Los ejemplos de esta hablaescritura abundan a lo largo de la novela de José Agustín y también en *Bellísima bahía* de Ricardo Garibay:

El Negro Pitimí tragó micrófono: - Y ahora, pariente', mi familia, en éta nochi acapulqueña linda, yas-bá tiene mucho guto en presentá par' ustedes a la danza moderna hecha mujé... ¡Olga Lu! Vamos a recibí con un aplauso como el que se merece la danza de to lo tiempo hecha mujé... ¡Ooolga Luuu! (131).

La ambientación tropicalista lograda a partir de esta prosa acústica y coloquial no se alimentará, como en el caso del libro de Tario y Álvarez Bravo, de la perspectiva panorámica y exteriorista que recurre a la correspondiente utilería de canoas, clavadistas, cocoteros y crepúsculos vistosos. Se observa en su lugar un desplazamiento de la acción a escenas que transcurren en espacios interiores como apartamentos, cuartos de hotel, cabarets. Gran parte de la historia en *Se está haciendo tarde* transcurre, por ejemplo, en una apartamento donde se encuentran reunidos los personajes drogándose a lo largo de varias horas. Por su parte, en *Bellísima bahía* el narrador protagonista tampoco pasa mayor tiempo en ambientes exteriores y su foco primordial lo constituyen sus sensaciones individuales y las fantasías sexuales asociadas con las promesas del trópico.

Uno de los lugares comunes de la experiencia tropicalista, al menos dentro de su formulación narrativa, se identifica con el tópico del escritor borracho, drogado, alguien a quien el ambiente le ha ahuyentado la sobriedad (*The Rum Diary* de Hunter Thompson). Estas expresiones de excesos se avienen idóneamente con la idea del escape que propicia el escenario tropical adonde se llega huyendo de ámbitos metropolitanos, de urbes oscuras o caóticas. Así llega a Acapulco, por ejemplo, el protagonista de *Bellísima bahía* quien declara que viene al puerto recobrar la vena creativa que requiere la escritura de un pendiente guión cinematográfico. El asunto de este guión se aviene convenientemente al repertorio del paraíso tropicalista puesto que se trata de escribir la historia de un atractivo joven local explotado sexualmente por turistas de ambos sexos.

No obstante, la eficacia del repertorio tropicalista asociado a Acapulco declinaría paulatinamente y a partir de la urbanización de este enclave turístico. En otras palabras, con el crecimiento de la ciudad y su remodelación de acuerdo con las correspondientes insignias del capitalismo global: “Ya iban por la Costera, por la que desfilaba una sucesión con nombres en inglés [...] Neat Times, Sonofagun, Machines and Kicks, It’s a Beautiful Day [...] por supuesto también pudieron ver los Mierdonalds, Mugrer King, Kentucky Fried Shit y demás franquicias de siempre.” (*Dos horas de sol* 107-8), se iban dejando atrás los contornos del espejismo tropicalista. La mudanza de los escenarios un tanto bucólicos de la bahía a la realidad caótica del puerto transformado en urbe se hace evidente en los siguientes relatos acapulqueños de José Agustín, *Dos horas de sol* (1994), y Ricardo Garibay, *Acapulco* (1978).

Con la construcción de la Avenida Costera en 1949 se había abierto paso a una importante demarcación y diferenciación del espacio urbano pues esta calzada que bordeaba la bahía separaba la franja de hoteles junto al mar de la población que crecía a espaldas del complejo turístico, una urbe adonde habían sido desplazados los antiguos habitantes del puerto, convertidos ahora y gracias al turismo en parias del paraíso hotelero. Era éste el Acapulco poco vistoso, plagado de problemas de infraestructura y servicios, la contracara de la imagen postal que luchaba por sobrevivir ahora que se habían hecho mucho más deseables y populares los *resorts* de la Riviera Maya (Cancún) y otras bahías de la costa atlántica (Ixtapa, Puerto Vallarta).

Cuando Garibay escribe su crónica hacia finales de los años setenta ya se han vuelto inoperantes los paradigmas tropicalistas para describir a la ciudad portuaria, tal y como se advierte en varios pasajes: “Hay una playita medialuna infestada de fondos de botella y piedras filosas. Es lugar de desperdicios y nativos, pegado al malecón. Pescadores, barcas viejas, niños negros. La limita una pared de piedra: el terraplén de la calzada costera. Está frente a la plaza, en pleno centro, y nadie la visita ni la conoce. Su agua es parda, pastosa” (*Bellísima bahía*, 160).

De manera semejante, cuando los personajes de *Se está haciendo tarde* se aventuran en la ciudad, las calles congestionadas y laberínticas contrastan con la diafanidad de la bahía donde se doran las pieles de las turistas extranjeras. Esta contrapo-

sición entre las vistas de tarjeta postal asociadas al imaginario tropicalista y la cara fea del puerto, la de la ciudad y los barrios que se expanden cerro arriba, se vuelven referencia cada vez más recurrente en *Acapulco* y en *Dos horas de sol*. La novela de Agustín de 1973 sirve como prelude de la constatación impostergable que recibiremos al leer su segunda narración acapulqueña.

En esta novela se devela claramente el carácter ilusorio y anacrónico de la fachada tropicalista de Acapulco convertido a fines del siglo XX en un enclave del capitalismo transnacional auspiciado a partir de 1994 por la firma del tratado de libre comercio entre los países norteamericanos. La realidad del Acapulco urbanizado y plagado por problemas como la contaminación, la corrupción, las transas callejeras y oficiales ya no da cabida a finales bucólicos en la laguna de Coyuca como el que cerraba el relato de *Se está haciendo tarde (final en laguna)*. Ese gerundio referido en el título de la novela se actualiza en *Dos horas de sol* donde ya se ha hecho tarde para las ilusiones de un tropicalismo transnacional cuya versión en el caso de esta historia se traduce en un Acapulco en plena crisis ecológica y política. La tormenta tropical que impide que Nigro y Tranquilo, los protagonistas de *Dos horas de sol* realicen el reportaje que tenían planeado, es señal de los vientos que soplan en la bahía, arrasando con los lugares icónicos del ensueño tropicalista.

Una operación semejante de desencanto y denuncia se observa, como hemos señalado, en el díptico que Ricardo Garibay compone en *Bellísima bahía y Acapulco*, puesto que la crónica de 1978 denuncia ya sin titubeos las dos caras del puerto en los tiempos del gobernador Rubén Figueroa: “Acapulco la mugre y la luz encantadora” (252). El reportero llega para escribir un texto que promoció los logros del gobierno local, pero no le toma a Garibay mayor tiempo constatar lo poco que queda de admirable en este territorio desgraciado.

El paso del Acapulco luminoso, joven, desenfrenado, de *Se está haciendo tarde (final en laguna)* al puerto contaminado, corrupto y avejentado que encontramos en *Dos horas de sol* marca el desgaste de las fórmulas idealizadoras del trópico. Las azules bahías de los sesenta y setenta aparecen ahora surcadas por las aguas negras que en ellas desembocan, las lluvias arrastran igualmente consigo cargas de desperdicios que descienden hasta la bahía, el tráfico compite con el de las principales ciudades y los desarrollos habitacionales construidos en los setenta para albergar a

las clases pobres desalojadas de los cerros (Ciudad Renacimiento y El Coloso) son apenas rastros decadentes de los originales proyectos a cargo de la Junta Federal de Mejoras Materiales. El escenario distópico que nos presenta José Agustín en *Dos horas de sol* se opone al relato optimista de la agenda transnacional.

En menos de un siglo hemos asistido entonces al nacimiento y muerte de Acapulco como utopía tropicalista. Poco queda hoy en día de ese balneario en technicolor que retrató la prosa rabiosa de Agustín y Garibay. Las horrisonas narrativas ratifican el movimiento pendular de Garibay en su crónica que empezaba afirmando que: “Acapulco [es] prestigio planetario; esa tilde gala del Pacífico; único bestseller de como México no hay dos; anhelo, punta de viaje de todo aquel que sueña vivir siquiera una semana en el deleite sin cuenta de gastos con cargo a la conciencia.” (*Acapulco* 252) para terminar constatando la espiral degradante que atrapa el destino de la bahía y sus habitantes: “Alfredo fue asesinado ayer (...) en la calzada hacia Pie de la Cuesta, por una mentada de madre de coche a coche (...) maravilloso e infame lugar donde la vida vale un gargajo (...) condenado lugar manadero de huérfanos y de alaridos, lavada sed de muerte sin fin, y ésta es la tercera noticia que me llega en un mes de gentes que conocí y acaban de ser asesinadas. Qué horrible fragilidad. Qué feroz existencia de antropoides” (360-1).

Los contornos viciados que se convertirán en la nueva semblanza de Acapulco en el siglo XXI han sido representados en crónicas como “Los Acapulco kids” (2010) de Alejandro Almazán o en los cuentos ambientados en la bahía incluidos en *Acapulco en su tinta*. Llama la atención como casi todos los relatos incluidos en esta antología representan el puerto con tintes apocalípticos, una ciudad tomada por el crimen y la falta de oportunidades. En “La venida del fin de mundo” de Paul Medrano, al agua ennegrecida de la bahía figura una enorme cloaca marina y la eventual retirada del mar ocasionará un éxodo masivo de los habitantes dejando a la ciudad abandonada y desierta. Otros relatos como “Tiburón psicológico del trópico” de Édgar Pérez Pineda (*Acapulco en su tinta II*), exploran las coordenadas de esta ciudad asediada por “vampiros tropicales”, o jóvenes decadentes y resignados a la vida como afrenta, realidad contrapuesta a las fantasías del tropicalismo de oropel. Esta representación tremendista se corresponde con la arremetida del narcotráfico como nuevo régimen que ha recalado fuertemente en el estado de Guerrero en nuestro siglo. Una alarma similar se plasma en la novela *Prayers for the*

Stolen (2014) de Jennifer Clement, donde relata cómo las niñas de las montañas de Guerrero sufren la amenaza constante de los “señores del narco”. Cuerpos infantiles que desatan aberrantes apetencias como las denunciadas por Alejandro Almazán en su cruenta crónica. Al leer el texto de Almazán nos topamos sin tapujos con el rostro siniestro de la prostitución infantil, esa versión macabra del turismo tropicalista. Una depredación sostenida y tolerada por las autoridades locales:

En estos 1,882 kilómetros cuadrados se concentra casi todo lo que necesita un pederasta: playas increíbles, droga barata y en cantidades pasmosas, ojos que nunca ven y bocas que nunca hablan, hoteles 50% off, un bando municipal que estipula que en Acapulco no se multa a los turistas, prostíbulos donde la mayoría de edad se alcanza desde chicos, padres que piensan que los hijos son moneda de cambio, y niños, muchos niños, que por un bote de PVC o un poco de mariguana están dispuestos a encarar la vida y despistar la muerte con sus cuerpos¹.

Aún más gráficas resultan las imágenes fotográficas del narco-Acapulco captadas por Pedro Pardo, <http://www.worldpressphoto.org/people/pedro-pardo>. Tanto Almazán, Clement y Pardo son testigos presenciales del descalabro de una urbe costera que se ha vuelto escenario de cotidianas pesadillas. Una deconstrucción similar de otro ícono del tropicalismo mexicano, Veracruz, ha encontrado en la obra de la joven Fernanda Melchor (*Aquí no es Miami y Falsa liebre*) el relato actualizador que recalibra las idealizaciones precedentes. Melchor nos trae de vuelta de las ensoñaciones adolescentes de *El principio del placer* (1972), entrañable relato de José Emilio Pacheco que transcurre en el cálido y apacible Veracruz, ese mismo escenario donde se ambientara otra película de carácter tropicalista: *Danzón* (1991), protagonizada por María Rojo.

Lo que estamos advirtiendo en estas representaciones recientes de la distopía tropicalista es un cambio de perspectiva dentro de los relatos abocados ahora a darle la espalda a la bahía para internarse en las laberínticas calles de una ciudad

¹ (<https://cronicasperiodisticas.wordpress.com/2010/07/02/los-acapulco-kids/0>)

plagada, como otras urbes mexicanas, de problemas de desempleo, corrupción, tráfico, violencia y criminalidad. La estampa tropicalista en México ha mudado oportunamente de coordenadas y es ahora publicitada por destinos como Puerto Vallarta o Los Cabos. El turismo en Acapulco, tal y como denuncia Almazán en su crónica, ha tomado los derroteros que lo aproximan a ciudades fronterizas como Tijuana donde México se publicita con la oferta condensada en el lema de Manu Chao: “Welcome to Tijuana/Tequila, sexo, marihuana”k&.

Las muertes violentas en el puerto, los cadáveres lanzados a las aceras a modo de macabros mensajes, sus gobernantes involucrados en distintos tipos de malversación, el desastre ecológico, emparentan a Acapulco con las ciudades fronterizas del norte y con los espacios de corrupción e impunidad denunciados, entre otros, por Sergio González Rodríguez, quien en *Los 43 de Iguala* nos ofrece su nueva semblanza del México distópico. Esta reciente investigación de González Rodríguez en torno a la desaparición de los estudiantes en Ayotzinapa en septiembre de 2014 nos entrega un alud de incriminaciones a través de su característica prosa crítica, con la urgencia e insistencia que servirían de inspiración al Roberto Bolaño de *2666*. *Los 43 de Iguala* toma lugar precisamente en Guerrero, ese estado que en el siglo XX fuera sinónimo de promesa tropicalista como señaláramos al comentar las novelas de José Agustín y Ricardo Garibay.

Narrativa de escape para escritores de la Ciudad de México, tópico literario del desenfreno y la distensión cuya vigencia ha caducado dadas las actuales condiciones de vida y esparcimiento en el puerto y en el resto de Guerrero. Entonces cabe preguntarse a dónde huirán los escritores defechos urgidos del refugio real e simbólico, o cómo se rearticulará en el siglo XXI el imaginario tropicalista. Es importante recordar que no sólo los mexicanos recorrieron –y recorren– el país en busca de estos idílicos parajes, pues incluso los periodistas que llegaron a México a cubrir la narcoviolencia y otros escenarios alarmantes, buscaron solaz en las zonas playeras como Los Cabos o Puerto Vallarta, tratando de revivir el mito tropicalista:

Accompanied by a cameraman and photographer, Angela and I worked in our stories. We were hundreds of miles away from Mexico City, in San José del Cabo. We traveled between beaches and drank hard. Emotions raw. With each day that passed, I settled into the slow rhythm of Mexico’s wild and

rugged seaside towns. That Mexico of pueblos and pristine beaches, *mercados* and palm trees, captivated me completely, as ever. (*Midnight in Mexico* 33)²

Sobre esta persistencia de los estereotipos asignados a México reflexionan especialistas como Mauricio Tenorio Trillo o Heriberto Yépez, quien en sus *Tijuanologías* traza la historia de la construcción de Tijuana como lugar imprescindible de la experiencia de la frontera. El imaginario urbano es necesariamente la contrapartida, el punto de contraste con la figuración tropicalista. Por tanto, cada polo de esta fórmula debe manifestar sus correspondientes atributos para mantener viva esta recíproca contracara. El agotamiento de Acapulco como icono tropicalista, su indetenible declive turístico, no está siendo narrado en clave nostálgica como correspondería al género de la glosa viajera. Al contrario, sus actuales relatos, como los recogidos en *Acapulco en su tinta*, se vierten en un inconfundible estilo realista donde no tienen cabida las idealizadoras estampas de libros como el de Tario y Álvarez Bravo, ni la energía arrolladora de las novelas de José Agustín y Garibay.

² “Acompañados por el camarógrafo y fotógrafo, Ángela y yo nos ocupamos de nuestras historias. Estábamos a cientos de millas de la Ciudad de México, en San José del Cabo. Viajamos a través de playas, embriagándonos a menudo. Emociones crudas. Con el paso de los días, me acostumbré al ritmo lento de los pueblos silvestres y escarpados. A ese México de pueblos y aguas cristalinas, de mercados y palmeras que siempre me cautivaba”.

Bibliografía

- Agustín, José (2007): *Se está haciendo tarde (final en laguna)*. México: De bolsillo.
- (1994): *Dos horas de sol*. México: Seix Barral.
- (1966): *José Agustín*. México: Empresas Editoriales, S. A.
- Berger, Dina and Andrew Grant Wood (eds.) (2010): *Holiday in Mexico*. Durham: Duke University Press.
- Corchado, Alfredo (2013): *Midnight in Mexico*. New York: Penguin.
- Garibay, Ricardo (2001): *Obras reunidas 2. Novela, uno*. México: Océano.
- (2001): *Obras reunidas 4. Crónica, uno*. México: Océano.
- González Rodríguez, Sergio (2015): *Los 43 de Iguala*. Barcelona: Anagrama.
- Sackett, Andrew (2010): "Fun in Acapulco? The Politics of Development on the Mexican Riviera". *Holiday in Mexico*. Dina Berger y Andrew Grant Wood (eds.). Durham: Duke University Press, pp.161-182.
- Tario, Francisco y Lola Álvarez Bravo (1951): *Acapulco en el sueño*. México: Centro Cultural/Arte Contemporáneo.
- Tenorio Trillo, Mauricio (2006): "De la Atlántida morena y los intelectuales mexicanos". *Literal* No. 6, Oct. pp.18-25.
- Varios (2013): *Acapulco en su tinta. Antología*. México, D.F.: Colofón.
- Varios (2015): *Acapulco en su tinta II*. México, D.F.: Colofón.
- Yépez, Heriberto (2006): *Tijuanologías*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California/Libros del Umbral.