



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE HISTORIA



LA CIUDAD DE MEXICO A TRAVÉS DE SUS  
ESPACIOS RECREATIVOS DURANTE EL SEXENIO DE  
MANUEL AVILA CAMACHO

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN HISTORIA  
P R E S E N T A :  
MARIA TERESA ALCARAZ HERNANDEZ

ASESOR DE TESIS:  
DOCTOR RICARDO PEREZ MONTFORT

FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A Gustavo y Constanza, mis queridos padres, por su apoyo y cariño siempre incondicional.

A mis hermanos, amigos y maestros.

A Sebaastian.

## CONTENIDO

I	Introducción .....	1
II Capítulo I: La madurez urbana		
a)	La urbanización .....	16
b)	Política urbana .....	19
c)	Obras públicas .....	25
d)	Espacios habitacionales .....	28
e)	La cultura urbana .....	31
III Capítulo II: Espacios recreativos y diversiones		
a)	Expansión y control de las diversiones .....	42
b)	Condición del teatro en la capital .....	46
c)	Espacios de representación .....	52
d)	Teatro de revista .....	57
e)	Cine .....	66
f)	Plazas de toros .....	69
g)	Parques y Jardines .....	75
h)	Parques deportivos .....	78
i)	Espectáculos deportivos .....	81
j)	Arenas .....	83
k)	Luchas .....	84
l)	Box .....	87
m)	Futbol .....	88
n)	Beisbol .....	91
ñ)	Los catrines se divierten .....	93
o)	Frontón .....	95
p)	Hipódromo .....	98
IV Capítulo III: Diversiones nocturnas		
a)	Imágenes nocturnas .....	101
b)	El vicio reglamentado .....	103
c)	La Prostitución .....	111
d)	Cabarets, su reglamentación .....	115
e)	Los estilos .....	123

f) Salones de baile .....	129
g) Cantinas .....	135
h) Pulquerías y piqueras .....	137
VI Conclusiones .....	140
VII Bibliografía .....	143
VII Apéndice fotográfico	

## INTRODUCCION.-

Esta investigación tiene como principal objetivo delimitar algunas de las características que definieron los espacios recreativos y las diversiones en la Ciudad de México durante el gobierno del General Manuel Avila Camacho. La temática queda inscrita, pues, dentro de un rubro particular de la historiografía, la historia de la cultura. El estudio de la cultura ha sido un área de interés para otras disciplinas además de la historia: la antropología, la sociología, la psicología y la filosofía se han ocupado desde distintas perspectivas del asunto. En el campo de la historia, las investigaciones sobre la cultura han cobrado gran fuerza en las últimas décadas; una amplia historiografía se ha ocupado del tema en diversos tiempos y espacios. Una preocupación común en estos trabajos ha sido la búsqueda de nuevas estrategias que faciliten su estudio e interpretación, y que permitan establecer sus conexiones con la economía, la política y la sociedad en su conjunto.

Una de estas estrategias es la interdisciplinidad. La mayoría de los estudiosos de la cultura son conscientes de la necesidad de integrar a sus cuerpos teóricos nuevos puntos de vista desarrollados por otras disciplinas y ampliar los objetos de conocimiento. Al respecto, ha sido para mí muy revelador el trabajo del sociólogo alemán Norbert Elias, quien elabora una teoría sobre el desarrollo de las sociedades subrayando la importancia que tienen la historia, la antropología y la psicología para entender los procesos sociales en su conjunto. Otro aspecto de estas nuevas estrategias es la preocupación por nuevos tópicos de la cultura, a veces considerados por ciertos círculos académicos insignificantes y carentes de sentido.

Un primer problema a resolver fue encontrar bibliografía adecuada que me permitiera desarrollar un marco teórico sobre el papel que juega la recreación en la cultura de una sociedad. Esto se debe en gran medida a que no fue sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial que la recreación se convirtió en objeto de estudios que dieron cuenta de su naturaleza y de sus implicaciones externas<sup>1</sup>. A menudo la recreación ha sido identificada con el ocio. Una definición general de ocio lo ubica como el tiempo que queda después de haber sido atendidas las necesidades prácticas de la vida (trabajo y necesidades fisiológicas), o bien, la noción de que el ocio es el tiempo que se emplea en lo que uno quiere<sup>2</sup>. Otros conceptos relacionados al ocio son tiempo libre, diversión y juego. Todos ellos se han usado indistintamente para referirse al tiempo no productivo y a las actividades que en él se desarrollan.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>International Study Group on the Social Sciences of Leisure. UNESCO. Institute for Education. Londres, 1962. 119 p.

<sup>2</sup>Diccionario de Sociología. 10a reimp. Fondo de Cultura Económica. México, 1984.

<sup>3</sup>Edmundo González Llaca da algunas definiciones de tiempo libre y ocio. Para él, el tiempo libre es el conjunto de ocupaciones a las cuales el individuo se entrega con plena aceptación para descansar, divertirse o desarrollar su

Uno de los pioneros en este tipo de estudios fue el holandés Johan Huizinga quien en Homo Ludens desarrolló la idea de que el juego es un fenómeno cultural y no una función biológica. El juego, para este autor, no sólo constituye una función humana tan esencial como la reflexión y el trabajo, sino que, además, la génesis y el desarrollo de la cultura poseen un carácter lúdico: "No es posible ignorar el juego. Casi todo lo abstracto se puede negar: derecho, belleza, verdad, bondad, espíritu, Dios. Lo serio se puede negar; el juego, no".<sup>4</sup> Para Huizinga a través del juego se conoce el espíritu de la sociedad en su conjunto. Uno de los aspectos que más llaman su atención es la dinámica del juego en su propiedad de diversión: el juego como diversión se convierte en acompañamiento, complemento, parte de la vida misma en general. "Adorna la vida, la completa y es, en este sentido, imprescindible para la persona, como función biológica, y para la comunidad, por el sentido que encierra, por su significación, por su valor expresivo y por las conexiones espirituales y sociales que crea; en una palabra, como función cultural. Da satisfacción a ideales de expresión y de convivencia"<sup>5</sup>. Otras cuestiones que Huizinga aborda en su teoría del juego es su limitación espacial y temporal: "El juego se aparta de la vida corriente por su lugar y su duración. Su *estar encerrado en sí mismo* y su limitación constituye una de sus características. Se juega dentro de determinados límites de tiempo y de espacio..."<sup>6</sup> Huizinga analiza además la función social del deporte proponiendo nuevas interpretaciones del fenómeno.

Otro autor interesado en demostrar la importancia del ocio en la cultura es el francés Roger Sue. Para él el ocio es un problema social que hay que resolver proporcionando los campos -psicológicos, físicos, culturales, económicos- más apropiados para su estudio. Sue despliega ante nosotros un amplio abanico de temas que convoca un asunto tan aparentemente exento de complicaciones: concepciones, funciones, prácticas y política del ocio son analizadas desde nuevos parámetros. Roger Sue manifiesta que el ocio no debe confundirse con el tiempo que se le dedica, es decir con el tiempo libre: "el tiempo de ocio no es lo mismo, como suele pensarse, que el tiempo fuera del trabajo". El ocio, para el autor, desempeña varias funciones entre las que destaca las de índole psicosociológicas (descanso y diversión); y las de índole social:

---

información y su formación desinteresada, y su participación social voluntaria, después de ser liberado de las obligaciones profesionales, familiares y sociales. Se trata del tiempo residual, aquel que sobra una vez cumplido el trabajo laboral. El ocio es para él el margen temporal para, por libre elección, realizar todas aquellas actividades que nos de la gana: "...su origen etimológico se halla en el latín licere, que significa libre disposición sobre el tiempo propio... el ocio es un estado de tranquilidad y libertad en el cual la actividad se lleva a cabo como un fin en sí, sin otra razón que el realizarla". La relación tiempo libre-ocio queda reducida por el autor a que el primero es el todo, el género, la condición; mientras el ocio es la parte, la especie, la consecuencia. Vid. González Uaca, Edmundo: Alternativas del ocio, p. 19, 20.

<sup>4</sup>Huizinga, Johan. Homo ludens. p. 14.

<sup>5</sup>ibid. p. 21.

<sup>6</sup>ibid. p. 22.



la sociabilidad y el desempeño de una función simbólica de posición social y afirmación personal: "... con mucha frecuencia el ocio es la señal de que se pertenece a una determinada categoría social; pero puede ser también un signo de afirmación personal con respecto a lo demás... A medida que las formas de trabajo se vuelven más mecánicas y uniformes y que se reafirma la jerarquía, se acentúa la necesidad de distinguirse socialmente... El juicio social no se detiene en la profesión que ejerce el individuo; descansa también en la manera como emplea su tiempo libre"<sup>7</sup>

En Deporte y ocio en el proceso de la civilización, una de las últimas obras de Norbert Elias escrita con la colaboración del sociólogo inglés Eric Dunning, se marca la pauta para sacar del olvido aspectos que integran la trama cultural de toda sociedad, tales como el ocio y el deporte, los cuales junto con sus espacios e interconexiones sociales, "son temas importantes e interesantes para la teorización y la investigación y, en esa medida, ayudan a sacar la sociología del ocio y la sociología del deporte del limbo en que han estado hasta ahora"<sup>8</sup>.

Elias se interesa por el estudio de los seres humanos en su globalidad, y no sólo aspectos de sus vidas tales como las ideas, los valores y las normas, los modos de producción, los instintos y sentimientos y su sublimación. Es decir, da prioridad a la síntesis por encima del análisis y trata de esquivar la compartimentación de la gente y de sus sociedades en categorías como "económica", "política" y "social". Su punto de partida son los individuos: "Los seres humanos son parte de la naturaleza... pero ésta no es un tejido sin costuras sino un todo diferenciado y estructurado, constituido por una serie de niveles emergentes. Pese a estar interrelacionados, tales niveles son autónomos en cierta medida. Varían en primer lugar, en cuanto el grado de estructuración de los elementos que abarcan y, en segundo lugar, en cuanto a la velocidad en que estos elementos y las pautas que forman cambian y evolucionan".<sup>9</sup> Para él, existen básicamente tres niveles: el inorgánico, el orgánico y el humano-social. Todos ellos pueden estudiarse de forma científica, pero los métodos apropiados para uno no son necesariamente adecuados para los demás. Así, el nivel humano social nació de los otros dos niveles y continúa por tanto siendo influido por los procesos que tienen lugar en ellos; sin embargo, es al mismo tiempo relativamente autónomo y cuenta con unas propiedades emergentes que son únicas, como por ejemplo lenguajes, códigos morales, estados, relaciones de parentesco, matrimonio, economías, guerras, formas recreativas y deportes.

---

<sup>7</sup>Sue, Roger. El ocio, p. 92.

<sup>8</sup>Ibid., p. 29.

<sup>9</sup>Elias, Norbert. Deporte y ocio en el proceso de la civilización, p. 18.

Al teorizar e investigar sobre el ocio Elias refuta las limitaciones impuestas por la tradicional dicotomía *trabajo-ocio* y por la tendencia prevaleciente a considerar las tensiones como únicamente negativas, como algo enteramente *malo*. Su planteamiento es que sólo puede enfocarse correctamente el problema del ocio si se eliminan tales limitaciones y se estudia a los seres humanos que en él participan *de una manera global*. Es decir, sólo pueden comprenderse las características y las funciones distintivas de los diversos tipos de actividades recreativas si se les estudia en relación no sólo con el trabajo ocupacional, sino también con las prácticas habituales del tiempo libre. Para Elias la función principal de las actividades recreativas es suscitar formas placenteras de emoción, de ahí que no pueda entenderse correctamente utilizando un enfoque sociológico que haga caso omiso a sus dimensiones psicológicas y fisiológicas.<sup>10</sup>

Elias retoma el concepto de tensión desarrollado por Huizinga y determina que una de las funciones principales de las actividades recreativas es la relajación, es decir, una liberación de las tensiones que producen las actividades laborales. Reconoce que en las sociedades de nuestro tiempo es muy amplio el espectro de actividades recreativas y grandes las diferencias entre ellas, si bien la mayoría comparte las mismas características estructurales básicas. Estas características comunes indican la función que tales actividades recreativas cumplen en las sociedades, particularmente en las del siglo XX, donde la industrialización, reducción de tiempo de trabajo y otros factores han permitido la masificación de las diversiones. En estas sociedades, mientras, por un lado, las rutinas de la vida, sea pública o privada, exigen que la gente sepa contener con firmeza sus estados de ánimo y sus pulsiones, afectos y emociones, por el otro, las ocupaciones durante el ocio permiten por regla general que estos fluyan con más libertad en un espacio imaginario especialmente creado por estas actividades, el cual en cierto modo trae a la memoria aspectos de la realidad no recreativa. "Las actividades recreativas están diseñadas para invocar directamente a los sentimientos de las personas y para excitarlos, si bien en diferentes maneras y con diferente intensidad. Mientras la excitación es severamente reprimida en el ejercicio de lo que comúnmente consideramos las cuestiones serias de la vida, muchas actividades recreativas nos proporcionan un escenario ficticio para hacemos sentir una excitación que imita de algún modo la producida por las situaciones de la vida real, aunque sin los peligros y riesgos que esta conlleva. Películas bailes, juegos de naipes, carreras de caballos, óperas, historias de detectives y partidos de fútbol, todas estas y muchas otras actividades recreativas pertenecen a esta categoría"<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup>*Ibid.* p. 29.

<sup>11</sup>Elias realiza un esquema que permite diferenciar las actividades de tiempo libre. En él las actividades recreativas son tan sólo una de las variantes. La tipología que elabora muestra con mucha claridad que no podemos dedicar al ocio una buena parte de nuestro tiempo libre. De ahí, que sea inadecuada la polarización de ocio y trabajo en su forma tradicional, pues parece sugerir que todo el tiempo no invertido en trabajo, en el sentido de trabajo ocupacional asalariado, que todo el tiempo libre puede ser destinado a actividades recreativas. En lo que toca a éstas, Elias las clasifica en tres : actividades *pura* o principalmente sociales (asistir como invitado a bodas, entierros, banquetes, cenas, reuniones en bares, etc.); las actividades *miméticas* o de juego (aquí los grados de participación del individuo son variables: puede participar como miembro de una organización, por ejemplo, en representaciones de teatro o en un club de fútbol; la

Elias hace una crítica a la tendencia generalizada a reificar y aislar conceptualmente individuos y sociedades al tiempo que los reduce a objetos independientes en estado de reposo. Elias acuña los conceptos *conexos figuraciones* o *seres humanos abiertos*. El primero se refiere a un tejido de personas interdependientes, ligadas entre sí en varios niveles y de diferentes maneras. El último, al carácter abierto, de proceso, inherente *dirigido al otro* que tienen los individuos que forman tales figuraciones. Sin embargo, las figuraciones no son sólo cúmulos de átomos individuales dirigidos a los otros: "las acciones de una pluralidad de personas interdependientes se imbrican para formar una estructura entretejida con ciertas propiedades emergentes, tales como cuotas de poder, ejes de tensión, sistemas de clases y estratificación, entretenimientos, deportes, guerras, crisis económicas, etc."<sup>12</sup>

## II

Un aspecto importante que Elias reconoce y desarrolla es la relación que existe entre la recreación y el ejercicio del poder. Éste, a decir de Elias, es una característica estructural de todas las relaciones humanas: "Dependemos de otros; otros dependen de nosotros". De ahí la importancia de las políticas del Estado, las leyes morales y las reglas de juego para entender fenómenos culturales como la recreación.

Para Michel Foucault el poder se expresa como un tipo particular de relaciones entre individuos: "... estas relaciones son específicas, dicho de otra manera, no tienen que ver con el intercambio, la producción y la comunicación, aunque estén asociadas entre ellas. El rasgo distintivo del poder es que algunos hombres pueden, más o menos, determinar por completo la conducta de otros hombres, pero jamás de manera exhaustiva o coercitiva"<sup>13</sup>. Esta noción se emparenta de algún modo con las ideas de Bourdieu, quien se detiene a hacer algunas consideraciones sobre el vínculo que se establece entre la sociedad, es decir los hombres que la integran, y el poder: "La sociedad, y por lo tanto, la confrontación entre las clases, es el resultado de la manera en que se articulan y combinan las luchas por la legitimidad y el poder en cada uno de los campos"<sup>14</sup>.

---

mayoría de las actividades miméticas de esta categoría entrañan cierto grado de des-rutinización y alivio de las tensiones mediante el movimiento corporal, es decir mediante la movilidad. Otras variantes serían participar como espectador, o bien, como actor en actividades recreativas menos organizadas como bailar). Finalmente otro de los aspectos de las actividades recreativas son aquellas que son menos especializadas, en su mayoría de agradable índole des-rutinizadora y con frecuencia multifuncionales (viajar en vacaciones, comer fuera de casa, pasear, etc.) *ibid.* p. 57, 123-125.

<sup>12</sup>*ibid.* p. 20.

<sup>13</sup>Foucault, Michel. "Omnes et singulatum: Hacia una crítica de la razón política" en *Tecnología del yo y otros textos afines*. p. 138.

<sup>14</sup>Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. p. 19.

Un elemento importante en el análisis de Foucault sobre el poder es la cuestión de la racionalidad, es decir, los argumentos que legitiman la práctica de poder. "En lo que respecta a las relaciones entre los hombres existen innumerables factores que determinan el poder. Y, sin embargo, la racionalización no deja de proseguir su tarea y de revestir formas específicas. Difiere de la racionalización propia de los procesos económicos, y de las técnicas de producción y de comunicación; difiere también del discurso científico. El gobierno de los hombres por los hombres -ya forme grupos modestos o importantes, ya se trate del poder de los hombres sobre mujeres, de los adultos sobre los niños, de una clase sobre otra, o de una burocracia sobre una población- supone cierta forma de racionalidad..."<sup>15</sup>

De su exploración sobre la génesis de la razón de Estado, es decir la forma en que éste legitima su poder sobre la colectividad en una sociedad, se desprenden algunas ideas interesantes. En primer lugar, la influencia que recibe de la pastoral cristiana, difundida por los hebreos y desarrollada por los teólogos cristianos, y más tarde acogida por varias teorías políticas en la Europa occidental de los siglos XVI, XVII y XVIII; y en segundo lugar, de cómo de esta tradición surgió una noción particular del papel que cumple la policía como institución que busca el bienestar de la comunidad. Para Foucault, es importante observar la racionalidad del Estado en cuanto surge, y comprender cómo desde un principio éste mantuvo contacto con la vieja idea del pastor, es decir, "el que ejerce el poder sobre un rebaño, más que sobre una tierra... agrupa, guía y conduce a su rebaño... Todo lo que hace el pastor lo hace por el bien de su rebaño; vela el sueño de sus ovejas"<sup>16</sup>.

Otra cuestión sobresaliente de las diversiones, como fenómeno cultural, y su relación con el ejercicio del poder, es su institucionalización. Para Roger Sue una de las características del ocio moderno es su reconocimiento institucional: "La generalización de las diversiones no habrá sido posible sin un reconocimiento institucional, por parte del Estado, del derecho a las diversiones. Este reconocimiento se manifiesta no sólo en la limitación de las horas de trabajo, sino también en la creación de organismos encargados de impulsar y apoyar las iniciativas en favor del ocio".<sup>17</sup> Reconoce el estímulo que los estados modernos han dado dado al entretenimiento, garantizando su desarrollo en las ciudades y dándoles un papel tan importante como la salud o la educación. Para Sue los riesgos de esta institucionalización son que el Estado asuma como responsabilidad el hacerse cargo del ciudadano, que permanece en calidad de administrado en la esfera de las diversiones como en las demás esferas de la vida social. La institución sería entonces una injerencia que

---

<sup>15</sup>Foucault, Michel. Op. cit. p. 139.

<sup>16</sup>Ibid. p. 100.

<sup>17</sup>Sue, Roger. Op. cit. p. 37.

uniformaría las prácticas de esparcimiento: "la organización de las diversiones sería similar a una preasimilación de las diversiones planeadas de antemano para cada quien, lo cual se opone a la expresión de la libre elección de cada individuo y a la personalidad de las actividades recreativas"<sup>18</sup>.

Sin embargo, Sue también destaca el hecho de que la creación de instituciones y de instalaciones públicas ha permitido que una mayor parte de la población tenga acceso a las diversiones: "La generalización de las diversiones no abarca todas las actividades de esparcimiento; algunas de ellas como las culturales, no se han democratizado en lo absoluto. Estas desigualdades frente al ocio reproducen las desigualdades sociales que se observan en otras esferas de la vida social. El ocio no es una esfera autónoma, independiente de las demás, en la que por arte de magia queden situados los individuos en un plano de igualdad. El lugar que ocupa una persona en la jerarquía social y, sobre todo, el tipo de trabajo que realiza diariamente, condiciona en buena medida las opciones en materia de entretenimiento".<sup>19</sup>

A partir de todas estas consideraciones, mi concepto de recreación es que se trata de un elemento importante de la cultura de una sociedad y que su estudio aporta elementos para reconocer estilos de vida, gustos, hábitos y valores sociales, relaciones de poder y otros tantos aspectos de la vida cotidiana de una sociedad. La recreación tiene un espacio de desarrollo propicio en las ciudades modernas, donde adquieren la connotación de liberadoras de tensiones y donde el derecho al ocio se ha convertido en una reivindicación social fundamental. La industrialización ha permitido la expansión de las diversiones y las ha convertido en necesidades sociales fundamentales. Por su carácter público, son también competencia del Estado, quien las regula, vigila y generalmente estimula. Los espacios donde se desarrollan son la demarcación de un mundo que, en ciertos momentos, mimetiza el orden social existente, pero que en otros, se manifiesta con una personalidad propia.

### III

Dado que la demarcación espacial de esta investigación es la Ciudad de México, encuentro conveniente hacer unas cuantas consideraciones sobre la ciudad como espacio físico y ámbito cultural, a partir de algunos conceptos desarrollados por Henri Lefevre, quien analiza las cuestiones urbanas desde una perspectiva marxista. Lefevre parte de la idea de que es importante hacer una diferenciación de los conceptos ciudad y fenómeno urbano. Para él, la ciudad se refiere particularmente a "la realidad presente, inmediata, dato práctico sensible, arquitectónico", mientras que lo urbano, apunta a "la realidad social compuesta por

---

<sup>18</sup> *ibid.* p. 39.

<sup>19</sup> *ibid.* p. 64.

relaciones a concebir, a construir o reconstruir por el pensamiento." Sin embargo, esto no quiere decir que lo urbano carezca de morfología material. "La vida urbana, la sociedad urbana, en una palabra, *lo urbano* no puede prescindir de una base práctico-sensible, de una morfología..." Para Lefevre lo urbano es el *amazón* de una manera de vivir, es decir la sociedad urbana. Sobre la base económica del tejido urbano (como denomina a este amazón), aparecen fenómenos de otro orden, de otro nivel, el de la vida social y cultural.<sup>20</sup>

Según esta idea, la ciudad proyecta sobre el terreno una sociedad, una totalidad social o una sociedad considerada como totalidad, comprendida su cultura, instituciones, ética, valores, en resumen sus superestructuras, incluyendo su base económica y las relaciones sociales que constituyen su estructura propiamente dicha.<sup>21</sup> La ciudad es para él una obra, más próxima a la obra de arte que al simple producto material. "Si hay producción de la ciudad y relaciones sociales en la ciudad, ello no es otra cosa que producción y reproducción de seres humanos por seres humanos, mejor aún que producción de objetos. La ciudad tiene una historia; es obra de una historia, es decir de personas y grupos muy determinados que realizan esta obra en condiciones históricas. Las condiciones que simultáneamente permiten y delimitan las posibilidades, no basta nunca para explicar lo que nació de ellas, en ellas, por ellas."<sup>22</sup>

Para Lefevre, las transformaciones de la ciudad no son resultados pasivos de la globalidad social, de sus modificaciones. La ciudad depende también, y no menos esencialmente, de las relaciones de inmediatez, de vinculaciones directas entre las personas y grupos que componen la sociedad (familias, cuerpos organizados, oficios y corporaciones, etc.)<sup>23</sup> De ahí, que la ciudad y lo urbano no pueden comprenderse sin las *instituciones* salidas de relaciones de clase y de propiedad. "La ciudad a su vez, obra y actos perpetuos, da lugar a instituciones específicas: municipales. Las instituciones más generales, las que proceden del Estado, de la religión y de la ideología dominantes, tienen su sede en la ciudad política, militar, religiosa. En ella coexisten las instituciones propiamente urbanas, administrativas, culturales."<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup>Lefevre, Henri. El derecho a la ciudad. p. 67.

<sup>21</sup>Ibid. p.11.

<sup>22</sup>se trata de una proyección de la sociedad sobre el terreno, es decir, no solamente sobre el espacio sensible sino sobre el plano específico percibido y concebido por el pensamiento, que determina la ciudad y lo urbano..." Ibid. p. 65, 75.

<sup>23</sup>Ibid. p. 64.

<sup>24</sup>Sobre esta cuestión Francois Forquet y Lion Murard han desarrollado un estudio en el que conciben a la ciudad como el ámbito donde convergen el poder, el territorio y la producción. Su idea de ciudad se muestra como una metáfora de las fuerzas que se agitan en la historia. Su tesis principal es que las ciudades han sido consideradas como equipamientos colectivos, explicados por la necesidad de satisfacer las exigencias de la educación, de la salud, de la cultura, etc.; pero más allá de su función utilitaria, se revelan como instrumentos de poder. Las ciudades, según su concepto, serían básicamente equipamientos del poder. Vid. Fourquet, Francois, Lion Murard. Los equipamientos del poder. Ciudades, territorios y equipamientos colectivos.

Un aspecto tomado en cuenta por Lefevre, y que se conecta con mi tema, es el relativo a las necesidades sociales inherentes a la sociedad urbana. Para Lefevre éstas tienen un fundamento antropológico; opuestas y complementarias a un tiempo, comprenden la necesidad de seguridad y la de apertura, la de certidumbre y aventura, la de organización del trabajo y la de juego, las necesidades de previsibilidad y de imprevisto, de unidad y de diferencia, de aislamiento y de encuentro, de cambios y de inversiones, de independencia (cuando no de soledad) y comunicación, de inmediatez y perspectiva a largo plazo.

Es debido a su noción de juego como necesidad social que Lefevre critica a la teoría urbana funcionalista al descuidar en su estudio varias funciones de la ciudad, entre ellas la función lúdica: "Se ha olvidado que en la vida urbana hay un juego continuo, no sólo el juego de la información, sino los juegos de toda especie, juegos de encuentro, juegos de azar, juegos que satisfacen de formas diferentes las necesidades sociales de la sociedad urbana..."<sup>25</sup>

A pesar de no profundizar demasiado en el fenómeno lúdico, Lefevre da algunos elementos que permiten explicar la importancia de los espacios recreativos en un estudio sobre el fenómeno urbano. Un punto a consideración es su idea de que todo espacio de la ciudad es un espacio político e ideológico." Esto se explica por el hecho de siendo la ciudad un espacio homogéneo, hecho de una sola pieza dentro de su objetividad, en su forma pura, tal como la constatamos es un producto social".<sup>26</sup> En este sentido, los espacios recreativos, de acuerdo a lo dicho por Lefevre, son lugares que permiten la realización de una necesidad fundamental de la sociedad urbana: la recreación, la actividad des-rutinizadora y liberadora de tensiones, según palabras de Elias. Su estudio permita leer, entre otras cosas, las relaciones de poder, que se establecen entre quienes determinan su función y su organización, de acuerdo a sus criterios particulares de recreación, y los usuarios de esos espacios. Sin embargo, en estos espacios es también posible reconocer otros aspectos de la vida cotidiana de la sociedad.

El medio físico y cultural urbano nos lleva a la historia, al recuento del pasado; conocerla o adentrarse en ella es impregnarse de la memoria colectiva que hay allí depositada. En las ciudades se construyen claves y modelos para interpretar la sociedad en la que se vive. La ciudad está dividida en grupos, en procedencias, en valores. "La ciudad es el lugar de los símbolos múltiples, de los signos permanentes o cambiantes. Todos los espacios tienen más de un atributo, todo tiene más significados que se añaden a los aparentes o

---

<sup>25</sup>Lefevre, Henri. De lo rural a lo urbano, p. 54.

<sup>26</sup>Ibid. p. 63.

funcionales. Las luces de las ciudades no solamente iluminan, sino que jerarquizan; la publicidad anuncia, pero también fija modas y valores. Los lenguajes de la ciudad son diversos<sup>27</sup>

Hablar de la ciudad implica hablar de su medio físico, arquitectónico, social y cultural. También implica establecer relaciones entre formas y actividades, entre centralidad y diversidad de usos, entre calidad ciudadana y jerarquía social de los que allí viven. Migración del campo a la ciudad, industrialización, inversiones estatales y privadas en el diseño de espacios urbanos y concentración de servicios han sido factores importantes de su crecimiento en este siglo. La industrialización y la urbanización se han efectuado generalmente de manera simultánea. Se trata de un *doble proceso*: industrialización y urbanización, crecimiento y desarrollo, producción económica y vida social. "Los dos aspectos de este proceso son inseparables, tienen unidad, pero sin embargo, el proceso es conflictivo. Históricamente, entre la realidad urbana y la realidad industrial hay un violento choque... Este proceso dialéctico dista de ser esclarecido y, paralelamente dista de estar determinado. Todavía hoy provoca situaciones *problemáticas*".<sup>28</sup>

Existen signos de la ciudad que la identifican como un espacio único, mismos que se repiten en la mayoría que integran el mundo: autos, camiones, comercio, servicios, etc. El proceso de urbanización acelerado que se ha experimentado en este siglo es la historia del desarrollo de la tecnología y sus aplicaciones al hábitat del hombre. La industrialización es un signo característico del desarrollo de la mayoría de las sociedades contemporáneas. Como una consecuencia de los cambios técnicos, económicos y socio-políticos, se ha dado mayor importancia a aspectos como la recreación.

#### IV

En los primeros años de la década de los cuarenta la Ciudad de México experimentó notables transformaciones físicas y culturales. El gobierno del General Manuel Avila Camacho mantuvo algunas de las prácticas urbanistas seguidas por regímenes anteriores, sin embargo, sus alcances fueron mayores gracias a la fuerte inversión de capitales extranjeros, fundamentalmente norteamericanos, que penetraron al país a partir del estallido de la Segunda Guerra Mundial. La industrialización se convirtió en columna vertebral de la economía nacional, se estimularon las inversiones privadas y se fortaleció a la pequeña burguesía. Se vivió la ilusión de un México moderno y renovado; no obstante, los tiempos fueron difíciles. Si bien la guerra mundial no significó para México un enfrentamiento directo, salvo por

---

<sup>27</sup>Vid. Borja, Jordi. "La ciudad conquistada" *Jornada Semanal*, suplemento dominical de *La Jornada*. México, D.F., 9 de junio, 1991, p. 19.

<sup>28</sup>Lefevre, Henri. *El derecho a la ciudad*. p. 23.



la participación del Escuadrón 201 en el Pacífico, los efectos económicos se sintieron en todo el territorio nacional. La inflación y la carestía fueron particularmente agudos en el Distrito Federal.<sup>29</sup>

La Ciudad de México fue el espejo que reflejó la entrada un tanto tropezada del país a la escena internacional. Se pensó que de ella debería irradiar la fuerza que impulsaría al resto del país. Los cambios fueron notorios: el aumento de la población, y fundamentalmente, la alta migración de gente del interior de la República dispararon el crecimiento físico de la ciudad; se establecieron nuevos y modernos sistemas de servicios; surgieron nuevas colonias para los diversos grupos sociales y proliferaron los espacios de reunión social: deportivos, clubes, cafés, bares, cantinas, restaurantes, cines, teatros, cabarets, etc... Éstos, jugaron un importante papel social y estuvieron sujetos a reglamentaciones específicas de funcionamiento, dictadas por las autoridades del Departamento del Distrito Federal.

Muchos factores colaboraron en la difusión de la idea de que la capital entraba definitivamente a la modernidad y adquiriría aires cosmopolitas: su aspecto físico, la introducción de nuevos modelos culturales y de consumo que emularon la *american way of life*, acogido fundamentalmente por las clases media y alta capitalinas; el desarrollo de los medios de comunicación masivos; la aplicación de descubrimientos científicos y tecnológicos a la vida cotidiana; la labor de quienes la retrataron, otorgándole signos de madurez; la presencia de muchos extranjeros en la ciudad a causa de la guerra, entre los que se encontraban notables personalidades de la vida política, empresarial y cultural europea, etc. Sin embargo, el momento fue de transición: aún eran visibles resabios del mundo rural y sus valores. El cine de la época, por ejemplo, capta el aurea mitológica que cubre a la ciudad: lugar de esperanzas, zona abierta a todas las posibilidades, pero también pozo de la corrupción. Las clases populares, conformada en su mayoría por gente proveniente del ámbito rural, mezclan sus culturas con la de la ciudad; pero el proceso lleva tiempo.

La ciudad mantuvo una relación compleja con el campo, todavía incorporado a ella a través del paisaje (eran todavía numerosas las tierras dedicadas al cultivo dentro del Distrito Federal; la existencia de los ríos Churubusco, la Piedad, Consulado, San Buenaventura, San Juan de Dios, Magdalena y Eslavo, útiles para la agricultura<sup>30</sup>, que muy pronto dejarían de existir para convertirse en anchas avenidas; la práctica de la siesta, que se interrumpió en 1943 por decreto presidencial argumentándose la necesidad de mayor productividad dada la situación de emergencia que vivía el país por la guerra

---

<sup>29</sup>Cisneros Sosa, Armando. La ciudad que construimos. p. 89.

<sup>30</sup>De la Vega S., José. La Ciudad de México y sus alrededores. Secretaría de Educación Pública, 1944.

mundial<sup>31</sup>, y otras tantas costumbres que paulatinamente desaparecerían con el tiempo. Entre las mallas del tejido urbano, persistieron islotes de *ruralidad pura*, como Lefevre llama a los territorios a menudo pobres, no siempre, poblados de campesinos, mal adaptados, despojados de todo lo que constituyó la nobleza de la vida campesina en las épocas pasadas.<sup>32</sup> El campo dejó de ser el foco político en la lucha por el poder. Los generales revolucionarios secularizaron sus costumbres, sus gustos, imitaron modelos de vida extranjeros y participaron de los placeres del mundo moderno. El triunfo de los cárines, como llama Sara Sefchovich a la clase detentora del poder político y económico tras la Revolución, fue definitivo.<sup>33</sup>

Algo notable de la época fue la proliferación de espacios recreativos. Frente a la serie de restricciones que el gobierno estableció usando como justificación la dificultad del momento, y ante la carestía y la inflación incesantes, el ciudadano común buscó y encontró múltiples vías de escape. La gran cantidad de las diversiones existentes en la Ciudad de México cumplieron la función de hacerle olvidar momentáneamente sus carencias y preocupaciones. El mismo gobierno las estimuló consciente de que la crítica e inconformidad podían ser canalizadas por estos medios. Se les dió la calidad de necesidad social, de un derecho para todo ciudadano, pero a la vez utilizó un discurso que censuró las que consideró perniciosas para la sociedad por estimular el vicio: las diversiones nocturnas. Se ejerció un amplio control en la venta de bebidas alcohólicas, la prostitución fue regulada por un nuevo código cuyo objetivo era erradicarla, los cabarets y cantinas debieron sujetarse a un estricto reglamento. No obstante, se tienen noticias de irregularidades en las que estuvieron involucradas las propias autoridades, evidenciado con ello una doble moral.

Abordar los espacios recreativos condujo a realizar una semblanza general de algunas de las diversiones más populares de la época. Muchas de estas diversiones permiten apreciar la ambigüedad de las normas sociales que prevalecieron y también las características culturales de quienes las practicaron. Entre las diversiones populares de la época se preservaron algunas con larga tradición como el circo, las ferias de barrio, visitas a los alrededores de la ciudad -Chapultepec, Xochimilco-, y adquirieron gran relevancia espectáculos deportivos como el fútbol, box, lucha libre, frontón, toros y carreras de caballos. El polo, deporte por el que Avila Camacho demostró un enorme interés, tuvo una gran acogida por un sector acomodado de la milicia. El teatro continuó siendo un espectáculo

---

<sup>31</sup> S/A "Outlawing the Siesta". *Mexican Life*. México, julio de 1944. p. 37.

<sup>32</sup> Para Lefevre la relación *urbanidad-ruralidad* no desaparece por tanto; por el contrario: se intensifica. Esto ocurre incluso en los países más industrializados. Esta relación interfiere con otras relaciones reales: ciudad y campo, naturaleza y ficción, etc. Aquí y allí las tensiones se convierten en conflicto, los conflictos latentes se agudizan; aparece entonces a plena luz lo que se ocultaba bajo el tejido urbano". *Vid. Lefevre, Henri. De lo rural a lo urbano*. p. 27.

<sup>33</sup> Sefchovich, Sara. *México. País de ideas, país de novelas*. p. 57.

importante, pero fue opacado por el cine, que logró una gran popularidad entre la población. La diversión logró expandirse a niveles sorprendentes gracias a él y a otro gran medio de comunicación, la radio, convertida ya entonces en una gran industria.

## V

Los resultados de esta investigación se exponen en tres capítulos. En el primer capítulo se habla de algunas de las innumerables transformaciones físicas que la ciudad experimentó en esos años. La alta concentración de población y la fuerte inversión de capital en obras públicas estimularon su ampliación, la creación de nuevas colonias, nuevas calles y avenidas. La política urbana favoreció a las clases populares a través de decretos que expropiaron terrenos para la formación de nuevas colonias, congelación de rentas de viviendas, etc... La ciudad continuó redefiniendo sus espacios de uso. Con el fin de que su crecimiento fuera racional el gobierno estableció una ley de planificación, que delimitó ciertas zonas para funciones específicas. También se mencionan algunos de los efectos que se dejaron sentir en la Ciudad de México con las medidas económicas y políticas adoptadas por el gobierno del General Manuel Avila Camacho, último Presidente militar de la *familia revolucionaria*. Entre estos efectos sobresale la reestructuración y afianzamiento de la cultura urbana.

En el segundo y tercer capítulos se abordan los espacios recreativos y diversiones a las que tuvieron acceso las diversas clases sociales urbanas. Estas diversiones, por su carácter público, fueron regulados por las autoridades del Distrito Federal, a través del **Reglamento de Espectáculos Públicos**, que determinó las condiciones bajo las cuales deberían operar. Esta intervención del gobierno en las diversiones públicas implicó la fijación de geografías y características definidas para el funcionamiento de los espacios recreativos. También un control sobre contenidos u orientaciones de las diversiones. En el caso de las diversiones nocturnas, por ejemplo, significó también una intervención sobre lo privado. En primer lugar, se mencionan los espacios recreativos que operaron bajo la aprobación total de la sociedad; y finalmente, se hace una relación de los espacios que dieron pauta al desarrollo de la vida nocturna, que pusieron en tela de juicio la reacia moralidad de la época.

En una primera etapa las fuentes de investigación consultadas fueron obras generales que permitieron identificar el desarrollo político, económico y sociocultural de México en la época. Muy importante fue la revisión de material hemerográfico: periódicos y revistas concentraron su atención en los cambios físicos de la ciudad y en la vida cotidiana de quienes la gozaban o padecían día a día. También fueron consultados archivos históricos, como el Ramo Presidentes: Fondo Manuel Avila Camacho, del Archivo General de la Nación (AGN), el Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y

Asistencia y el archivo particular de Casa y Ciudad (ACC), asociación civil que realiza estudios relacionados con el proceso de urbanización de la Ciudad de México.

Otras fuentes fueron las imágenes que nos llegan a través del cine y la fotografía. La imagen es una fuente todavía poco explorada en el quehacer histórico. A través de ella podemos reconstruir fragmentos de realidad. La fotografía detiene el tiempo, y el instante queda impreso en un papel. En él leemos gustos, modas, características de los espacios sociales, y en general toda una serie de símbolos que identifican a la heterogénea cultura urbana. La revisión de fondos fotográficos del Archivo General de la Nación, tales como los de los Hermanos Mayo y Enrique Díaz aportaron imágenes muy interesantes de la época que permiten identificar las actividades recreativas principales y las características de los espacios donde se desarrollaron.

Durante estos años aumentó notablemente la producción de películas mexicanas, iniciándose la llamada Época de Oro del cine nacional. Si bien el campo continuó siendo el escenario principal, existen varios ejemplos de películas con temática urbana desde los años treinta que aportan invaluable testimonio sobre ideas, valores, espacios, hábitos y costumbres. En algunas de estas películas se encuentran registradas las diversiones más populares de la época: aparecieron toreros de moda, que en cualquier oportunidad demostraban el dominio de su arte; cabarets y centros nocturnos que imitaban a los más famosos y concurridos; sketches completos sacados de teatro de revista; etc. Aunque el cine es aún una fuente poco utilizada en la reconstrucción de la historia contemporánea, sus representaciones son una interpretación imaginaria de la realidad que puede brindar testimonios de la sociedad y cultura del que emerge.

También durante estos años algunos escritores mexicanos abandonaron las temáticas campesinas y revolucionarias, y se interesaron por el ámbito urbano. Estas novelas son un invaluable testimonio de las ideas, creencias y estereotipos urbanos. Para autores como Marshal Berman y Sara Sefchovich son además indicadoras del grado de desarrollo de una sociedad. A través de ellas es posible reconstruir el espacio cotidiano de quienes habitan la ciudad, sus usos y significados; también hábitos y valores de la sociedad urbana.

Finalmente, muchas anécdotas sobre la Ciudad de México, sus espacios y sus habitantes fueron obtenidos por informantes de muy diversos perfiles, en su mayoría niños o jóvenes durante esos años. Sólo han sido incluidos como citas las que a mi juicio fueron significativas, sin embargo, todos ellos sirvieron para forjarme una idea de ambientes y costumbres de la época. La historia oral es sin duda una fuente a considerar en estudios de la historia contemporánea. La remembranza y la memoria de quienes habitaron la ciudad de esos años da vida a los datos y otorgándoles una dimensión humana.

Lo que el lector encontrará en este trabajo es una crónica de la ciudad en un momento preciso de su historia y a partir de uno de sus espacios de uso en particular: el de los pasatiempos. Con ello busco definir algunos de los rasgos que la urbanización imprimió a la vida cotidiana de la sociedad de la primera mitad de los años cuarenta. La Segunda Guerra Mundial estimuló la difusión de una nueva imagen urbana: la ciudad moderna y cosmopolita, sensible al acontecer mundial, al cambio de los tiempos. Es una época rica en mutaciones del ser urbano, se construyen y destruyen tradiciones. En ello colaboraron los cronistas de la ciudad: escritores, cineastas, periodistas, músicos e intérpretes, la bohemia urbana. Pero entre dicho y hecho la realidad de la ciudad se manifestó a veces contradictoria; en esa dinámica devinieron los cambios y persistieron las continuidades.

## CAPITULO I.- LA MADUREZ URBANA

### LA URBANIZACION

El urbanista catalán Manuel Castells señala ciertos elementos comunes en el desarrollo del urbanismo en los países latinoamericanos durante este siglo. Para él, lo primero que resalta es su economía dependiente del capitalismo internacional, cuyas reglas fijan los países más poderosos. Las ciudades de los países dependientes imitan los modelos de ciudad de los países más avanzados, pero no resuelven fácilmente cuestiones como la sobrepoblación. Las migraciones del campo a la ciudad son constantes, tiende a expandirse el espacio social, crecen las redes de servicios, pero la falta de una planificación adecuada y suficientes recursos para la inversión en obras públicas generan un crecimiento caótico y deficiente. Estas ciudades "son expresiones espaciales de la concentración de medios de producción, de unidades de gestión y de medios de reproducción de la fuerza de trabajo necesaria, así como de la distribución de las mercancías solicitadas por el mercado que se desarrolla a partir de este proceso de acumulación capitalista".<sup>1</sup>

En un intento de definición de *urbanización*, Castells considera que el concepto se refiere tanto a la constitución de formas espaciales específicas de las sociedades humanas, caracterizadas por la significativa concentración de las actividades y de las poblaciones en un espacio restringido, como a la existencia y difusión de un particular sistema cultural, la cultura urbana.<sup>2</sup> Partiendo de esta idea de urbanización, haré un recuento de las características que definieron espacial y culturalmente a la Ciudad de México durante el gobierno de Manuel Avila Camacho.

El crecimiento de la Ciudad de México es producto del desarrollo del país en su conjunto. Desde el Porfiriato se inició una transformación importante: se abrió un largo periodo de acumulación de poder político, financiero y productivo en el Distrito Federal. La apertura de nuevas avenidas que funcionaron como elementos de expansión, nuevas colonias, así como la incorporación de distritos aledaños a la trama urbana, comenzaron a marcar pautas para el desarrollo de la ciudad.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Vid. Castells, Manuel. La cuestión urbana. p. XVI.

<sup>2</sup>Ibid. p. 26.

<sup>3</sup>Betancourt, Alberto. La Ciudad. Conceptos Generales. Historia de sus cambios desde el México Independiente hasta de década de los treinta. (tesis de licenciatura) UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. Colegio de Historia. México, 1990.

La historia de la ciudad a partir del fin del movimiento armado revolucionario es paralela a la consolidación del Estado mexicano a la que se llegó en los cuarentas; la ciudad aceleró entonces su desarrollo. La urbanista Lilia Turcott sitúa desde principios de los treinta la construcción de la infraestructura moderna, propiciando un acelerado crecimiento. Además, la ciudad se convirtió en el foco de atracción del país y fuertes corrientes migratorias la invadieron iniciándose un ininterrumpido proceso de urbanización. En la década 1930-1940, el crecimiento se orientó hacia el oeste y noroeste, con la construcción de fraccionamientos de clase media; en estos años, y en los siguientes, la inmigración fue la responsable de la mayor parte del crecimiento de la ciudad. Por otro lado, hacia el este y noroeste, los pueblos cercanos quedaron englobados en la trama urbana y poco a poco se proletarizaron por su proximidad con las zonas industriales.<sup>4</sup>

En este siglo XX, el conglomerado urbano alcanzó gran amplitud, y la ciudad pasó a ser una de las mayores y más pobladas del orbe, y así tenemos que: en 1910, al estallar la Revolución, la población del Distrito Federal casi llegaba al medio millón de habitantes; en 1920, la población alcanzó los 600,000 habitantes; en 1930, la población fue de casi 1,229,576; en 1940, la ciudad alcanzó 1,753,627 habitantes, con lo que el Distrito Federal ocupó el séptimo lugar entre las ciudades de América.<sup>5</sup> A lo largo de la década de los cuarenta tuvo lugar un sensible incremento en la población urbana y en el tamaño de las ciudades más importantes: Distrito Federal, Guadalajara, Monterrey y ciudades de frontera norte. Para 1950 la ciudad contaba con 2,500,000 habitantes.<sup>6</sup>

Las migraciones hacia la capital provocaron una mezcla de poblaciones de orígenes geográficos variados que se confundieron en el interior de cada colonia. En efecto, ninguna de ellas recibió exclusivamente a los originarios de una región dada del país".<sup>7</sup> Son muchos los factores que incidieron en esta movilización a la capital. Entre los más importantes está la política de industrialización promovida por el gobierno. A partir de 1920, una política centralista favoreció el establecimiento de industrias en el valle de México.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup>Turcott, González, Lilia. La Ciudad de México, una suma de unidades ambientales. UNAM. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón. México, 1990. p. 26.

<sup>5</sup>De la Vega, José. La Ciudad de México y sus alrededores. p. 59.

<sup>6</sup>Ibid. p. 37.

<sup>7</sup>Bataillon, Claude y Helene Riviere. La ciudad de México. p. 48.

<sup>8</sup>Betancourt, Alberto. Op. cit. p. 15.

La concentración industrial en la ciudad aumentó a partir de la década de los cuarenta. Manuel Avila Camacho mantuvo algunas estrategias aplicadas por Cárdenas para integrar al país al desarrollo del capitalismo industrial: apoyo al capital privado, nacional y extranjero, apoyo a la industria de transformación y estímulo a la urbanización.<sup>9</sup> No obstante, su propia idea de desarrollo y modernización, así como el contexto que dispuso la Segunda Guerra Mundial, convirtieron estas prácticas en puntos esenciales de la política interna de Avila Camacho.

Avila Camacho ratificó, con algunas modificaciones la **Ley de Industrias Nuevas y Necesarias** de diciembre de 1939 (**Ley de Industrias de Transformación** de 1941)<sup>10</sup> El 24 de junio de 1942 el Ejecutivo decretó una ley que eximió del impuesto sobre actividades mercantiles e industriales, en un término de cinco años, a las industrias nuevas establecidas en el Distrito Federal. En agosto de 1944 ésta fue ampliada diez años más.<sup>11</sup>

La declaración de guerra de México a las potencias del Eje fue decisiva para la reestructuración de la economía nacional. En junio de 1942 se anunció el ingreso del país al bloque aliado; con ello el estado económico de la nación volvería a encontrar cierto equilibrio. Las presiones internacionales se diluyeron y se establecieron nuevas condiciones en las relaciones comerciales entre México y Estados Unidos. Previo a la declaración formal de guerra, se firmó un convenio entre Estados Unidos y México, mediante el cual este último se comprometió a negar la venta de productos estratégicos a los países fascistas y garantizar la absorción de estas mercancías en el mercado norteamericano. Según Gustavo Garza el incremento de las exportaciones mexicanas constituyó el estímulo más importante para el aumento de la producción industrial. "... la demanda externa por productos mexicanos, especialmente la norteamericana, se convirtió en el principal acelerador de la industrialización durante el periodo de guerra"<sup>12</sup>

Para facilitar el desarrollo industrial y resolver problemas de espacio las autoridades ampliaron los límites de la Ciudad de México. En 1941, las autoridades hicieron coincidir su territorio formal con la mancha urbana a través de la Ley Orgánica del Departamento del Distrito Federal que suprimió la delegación General Anaya, convirtiéndose en parte de la Delegación Benito Juárez, para incorporarla al área de la Ciudad de México. Otras delegaciones simplemente cambiaron de nombre. San Angel se convirtió en Villa Alvaro Obregón y Guadalupe Hidalgo cambió de nombre por Gustavo A. Madero.<sup>13</sup> La

---

<sup>9</sup>Rivero, Martha. "La política económica durante la guerra" en Entre la guerra y la estabilidad política, p. 25

<sup>10</sup>Ibid. p. 25.

<sup>11</sup>México. Gobierno del Distrito Federal. Sexenio 1940-1946. Cap. IV. p. 3.

<sup>12</sup>Garza, Gustavo. La industrialización, p. 34.

<sup>13</sup>"Ley Orgánica del Distrito Federal" (31 de diciembre, 1941), en Departamento del Distrito Federal. Revista de Administración Pública, núm 61, enero de 1985, p. 293.



ciudad quedó así conformada por catorce delegaciones foráneas: Azcatzalco, Villa Gustavo A. Madero, Iztacalco, Tláhuac, Coyoacán, Xochimilco, Milpa Alta, Magdalena Contreras, Villa Obregón, El Pedregal de San Angel, Tlalpan, Cuajimalapa y el Distrito Federal -considerado como tal tan sólo el primer cuadro de la ciudad-.<sup>14</sup> Los límites de la unidad urbana fueron: al Norte, por el río de los Remedios; al Oriente, por el Gran Canal del Desagüe; al Sur, por el Pedregal de San Angel, hasta el río de La Magdalena; y al Poniente, por la curva de nivel de cota, con respecto al plano general de comparación aceptado en las nivelaciones de la cuenca de México, hasta el río Hondo, y por este río hasta su Intersección con el de los Remedios, apartándose este linderero hacia el Oeste al pasar por las Lomas de Chapultepec.<sup>15</sup>

## POLITICA URBANA

En el periodo presidencial de Manuel Avila Camacho, el desarrollo de la ciudad de México tuvo un impulso considerable, apoyado en la **Ley de Planificación y Zonificación del Distrito Federal** de 1941 que derogó la de 1936. En esta ley se concibió por primera vez a la planificación como una acción globalizadora. Dentro de la unidad urbana se distinguieron cinco diferentes zonas: las de habitaciones; las comerciales y las de negocios comprendiendo el área central de negocios y comercio, áreas mixtas de comercio y habitación, centros de comercio local (mercados); las zonas industriales; parques arbolados y granjas; zonas de carácter especial comprendiendo centros cívicos, centros escolares, panteones y sanatorios y hospitales. Esta planificación permitiría proveer un sistema coherente de calles que previniera las necesidades de circulación en el futuro, solucionar el problema de vivienda, establecer una relación adecuada entre la población, los centros educativos y los espacios de recreación, y el control de áreas donde el interés privado se sobrepusiera al de la colectividad".<sup>16</sup>

La planificación establecida por las autoridades también contempló lo relativo a la integración de una Comisión de Planificación integrada por representantes del Departamento del Distrito Federal y la Secretaría de Hacienda, un representante de la Secretaría de Comunicaciones, uno de Salubridad, representantes de la Confederación de la Cámara de Comercio, de la Sociedad de Ingenieros, de la Sociedad de Arquitectos, de las Asociaciones de Propietarios.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup>De la Vega, José. *La Ciudad de México*. p. 47.

<sup>15</sup>"Ley de Planificación y Zonificación del D.F". *Diario Oficial de la Federación*. México, D.F., 4 de febrero, 1941.

<sup>16</sup>*Ibid.*

<sup>17</sup>*Ibid.*

La Jefatura del D.D.F., transformada en 1946 en Gobierno del mismo, funcionó como el máximo órgano político y administrativo de la ciudad. El Lic. Javier Rojo Gómez fue designado de forma directa por el Presidente como su representante y se mantuvo como tal hasta el fin del sexenio. En el informe que Rojo Gómez ofreció en 1946 sobre las obras realizadas por el D.D.F. durante su gestión, declaró que uno de los grandes problemas que el D.D.F. tuvo que enfrentar fue el crecimiento demográfico, no sólo debido al natural proceso de desarrollo, sino a la fuerte corriente de inmigración. "El Gobierno se vió obligado a resolver las consecuencias ineludibles de éste fenómeno, y por ello empleó diferentes medios. El primero, permitiendo que aumentara el número de gente dedicada al pequeño comercio y que éste se desarrollara en escala superior a la capacidad y condiciones de nuestros mercados, obrando con benignidad para todo el comercio ambulante... El segundo fue intensificar a la máxima capacidad económica del Gobierno del Distrito Federal, el desarrollo de las obras públicas, mediante lo cual, al mismo tiempo que se aprovechaba la situación para acelerar el desarrollo y la modernización de la capital, se dió ocupación a mucha gente. El tercero, fue provocar por todos los medios posibles fuertes inversiones de los particulares, en construcciones aumentándose como consecuencia la ocupación y salarios, no sólo de los obreros ocupados en las obras mismas, sino los necesarios en las empresas que proporcionaban los materiales para construcción y para industrias complementarias de ésta... El cuarto, fue intensificar por todos los medios el desarrollo industrial en el Distrito, a base de exenciones de impuestos y de cooperación en la creación de nuevas zonas industriales".<sup>18</sup>

Como parte del plan de obras públicas del gobierno, se realizaron en el primer cuadro de la ciudad ampliaciones de calles y se tiraron viejos edificios para la construcción de otros nuevos. Las comunicaciones en esa zona estaban entorpecidas por la estrechez de sus calles, escaso número de avenidas y mala intercomunicación entre ellas. A ello se debió la apertura de 20 de Noviembre, la ampliación de San Juan de Letrán, Santa María la Redonda, calle de Balderas, Bolívar, 5 de Febrero, Ejido y Palma, entre otras. El D.D.F. para evitar la saturación de funciones del centro de la ciudad, dió ciertas facilidades para que ciertos sectores de los centros comerciales se movilizaran a otras zonas de la ciudad, como Balderas, Insurgentes, Artesanos, San Cosme y otras.<sup>19</sup>

El derribo de antiguas vecindades por la apertura de importantes arterias, provocó el desalojo de miles de habitantes, y debido a esto, fueron creados la Oficina de Colonias (enero de 1942) y el Banco de Fomento de la Habitación (marzo de 1946). "... fue necesario dotar numerosos acuerdos, circulares y ordenamientos legales, entre los que pueden citarse: el Reglamento de Asociaciones Pro Mejoramiento de las Colonias Populares en el D.F., promulgado el 14 de marzo de 1941 y el Decreto que declaró de

---

<sup>18</sup>Gobierno del Distrito Federal. Sexenio 1940-1946. D.D.F. Capítulo I, p. 5.

<sup>19</sup>Ibid.

utilidad pública el fomento y la mejoría de las habitaciones para las clases pobres, así como el fomento de la irrigación promulgado el 18 de marzo de 1943.<sup>20</sup>

En el periodo de Avila Camacho la ciudad creció hacia los cuatro puntos cardinales y se consolidaron las siguientes colonias: al Oriente, la Federal, Ramos Millán, Viaducto Piedad, 2a sección de la Moctezuma, Militar Marte, inicios de la Granjas México y la Romero Rubio; al Poniente, Lomas de Chapultepec, Reforma Social, Verónica Anzures y Belén de las Flores; al Sur, se desarrollan la Narvarte, Vértiz Narvarte, la Nápoles, Héroes de Churubusco, Prados Churubusco, Merced Gómez, Mixcoac, Las Águilas y se desarrolla la conurbación de Coyoacán. Al Norte, se crean las colonias Azcapotzalco, Clavería, Nueva Santa María, Nueva Vallejo, Ampliación Panamericana, Mártires de Río Blanco, Barrio de San Esteban y Barrio de Santa Cruz, entre otras más.<sup>21</sup>

De la política urbana de Avila Camacho sobresale su estímulo al desarrollo de las colonias populares. Nacidas en ocasiones de mercados de tierra especulativos, las colonias populares se convirtieron en una verdadera fuerza política. Los trabajos realizados por las autoridades para fundar nuevas colonias o regularizar la situación de las ya existentes, pueden dividirse en dos aspectos: el primero consistió en la venta de terrenos propiedad del Gobierno del Distrito Federal y en la expropiación de terrenos de propiedad privada, dentro de los términos fijados por la ley, teniendo en cuenta la finalidad de utilidad pública que en cada caso justificaba el uso de esa facultad por el gobierno; el segundo, fue la intervención de las autoridades en numerosos convenios celebrados por colonos para la compraventa de terrenos, procurándose que dichas operaciones se realizaran en condiciones de pago accesibles a los núcleos de colonos pobres. "Las expropiaciones y dotaciones de espacios urbanos a favor de los colonos dieron lugar a la formación de decenas de colonias, en donde se delimitaron más de cincuenta mil lotes. Sólo entre 1941 y 1943 la Oficina de Colonias del Departamento expropió treinta barrios, beneficiando a 17 326 familias".<sup>22</sup>

El 14 de marzo de 1941 se publicó el **Reglamento de Asociaciones pro mejoramiento de las colonias proletarias del Distrito Federal**. El aumento inusitado y rápido del contorno de la ciudad de México -explicado por el "justificado afán de llegar a tener casa propia"- facilitó la fundación de *uniones* o *juntas* entre los vecinos, en defensa de sus derechos, la gestión de apoyo ante las autoridades o su ayuda mutua. Como la obligación del Departamento del Distrito Federal era fomentar las colonias populares, dotarlas de servicios y abaratar las habitaciones, toda organización de vecinos establecida para el mejoramiento de las colonias debía constituirse en Asociación Cívica, inscribirse en el Registro

---

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 26.

<sup>21</sup> *Ibid.* Cap. V, p. 12.

<sup>22</sup> Cisneros Sosa, Armando. *Op. cit.* p. 99.

Público de la Propiedad y constituirse ante las autoridades del Departamento. El procedimiento que se estableció fue el siguiente: por lo menos el 20% de los colonos manifestarían al D.D.F. su decisión de organizarse; con el 75% de los colonos avocindados, se procedería a la elección de un Comité Directivo, cuyo presidente sería el representante legal de la colonia. Cuando se tratara de colonias nuevas, se exigiría la participación de doscientos jefes de familia como mínimo. Este reglamento estableció además que cada asociación debía ocuparse exclusivamente de resolver las necesidades de su colonia, no pudiendo intervenir en los asuntos de otra u otras colonias. Cualquier asociación no autorizada por el D.D.F., que pretendiera fines semejantes sería reputada como "ilegal" por "interferir en el funcionamiento de las Asociaciones debidamente registradas."<sup>23</sup> Con este procedimiento el Departamento del Distrito Federal estableció un sistema donde la participación política se convirtió en un mecanismo importante para resolver los problemas de los pobladores.

Sobre este reglamento, Alejandra Moreno Toscano opina que "... es claro que en el caso de las colonias y asentamientos suburbanos, las medidas que se toman para la gestión y dotación de los servicios públicos conciben a estos más como resultado de una relación política que vinculados a un proceso de planificación urbana general. De ahí que se agudice la separación entre la forma de concebir la planificación para la ciudad ya urbanizada y aquella que se dirige a las zonas donde sucede la extensión del espacio urbano."<sup>24</sup>

Las organizaciones exponían cotidianamente a las autoridades sus necesidades, en especial a la figura siempre esperanzadora del presidente de la República. A lo largo de su régimen alrededor de cincuenta colonias expresaron demandas tales como cambio de nombre (Ahuehuetes), expropiaciones de terrenos (Américas Unidas, Azcapotzalco, Buenos Aires, Emilliano Zapata, General, Gustavo I. Madero, Moderna, Nueva Colonia Rastro, Chapultepec Herastro, Nueva Santa María, Obrera, Veinte de Noviembre), pavimentación (Algarín, General Anaya, Portales, San Pedro de los Pinos), servicio de agua (Aaron Saenz, Emiliano Zapata, Mártires Río Blanco, Michoacán, Moctezuma, Revolución, Simón Bolívar), energía eléctrica (Moctezuma, Pro Hogar, Simón Bolívar), escuelas (Buenos Aires, Michoacán, Moderna, Revolución, Veinte de Noviembre) e innumerables peticiones de audiencia para exponer estas y otras demandas.<sup>25</sup>

Con el **Acuerdo de Expropiación de Ejidos** de 1942, se afinó la forma de crecimiento urbano. Este acuerdo especificaba que las expropiaciones de ejidos se harían con el único objetivo de dotar de

---

<sup>23</sup>Reglamento de Asociaciones Pro-Mejoramiento de Colonias del Distrito Federal". Diario Oficial. México, D.F., 28 de febrero de 1941.

<sup>24</sup>ACC. Fondo Taller 5, Doc. 1230. Moreno Toscano, Alejandra. "Políticas de desarrollo urbano". p. 8.

<sup>25</sup>A.C.C. Fondo Taller 5, Doc. 1141. S/A. "Demandas de las colonias del D.F. al Presidente Manuel Avila Camacho en el periodo 1940-1946". p. 3.

habitación barata a los trabajadores pobres. El acuerdo explica que hasta esa fecha, quienes habían propuesto las expropiaciones de tierras ejidales para su urbanización, habían sido los particulares movidos por intereses "exclusivamente de lucro". Indica además que las expropiaciones de ejidos, para su urbanización, sólo debían concederse excepcionalmente, pues la función del ejido debía seguir siendo la producción agrícola.<sup>26</sup> Para evadir el problema político que significaba establecer una política de control de la especulación en la ciudad en general, las necesidades del suelo urbano de la población con escasos recursos se solucionó algunas veces extendiendo la ciudad sobre terrenos ejidales.

En 1941 se establecieron dos medidas importantes con relación a una política de suelo urbano. La **Ley de Derechos de Cooperación**, ya antes mencionada, y el **Decreto de Congelación de Rentas de Viviendas**, mismo que se ratificó el 9 de junio de 1944. La congelación de rentas se justificó como una medida de urgencia, a fin de evitar la especulación y la inflación de los precios dada la situación de guerra que prevalecía.

También de 1944 data el **Decreto que declara de utilidad pública el fomento de habitaciones para las clases pobres del Distrito Federal**, el cual tiene especial interés porque se trató de una medida que afectó suelo urbano y rural, al integrar en sus finalidades, la necesidad de impulsar la producción agrícola y la necesidad de mejorar las habitaciones. El Distrito Federal se dividió en cinco zonas (unidades de riego) "tomando en cuenta la población, calidad de la tierra y cultivos" y en un número no determinado de "unidades homogéneas" formadas por las colonias existentes, de acuerdo con su "composición por clases sociales", las condiciones del terreno y los "estilos arquitectónicos".<sup>27</sup> Definida esa zonificación, se reguló el establecimiento de nuevas colonias. Se estableció, por ejemplo, que sólo hasta que el 95% de los lotes de una colonia ya aprobada hubieran sido construidos, no podría establecerse otra, de las mismas características sociales, a una distancia menor de un kilómetro de los límites perimetrales de la primera. "El modelo de urbanización implícito es el de una urbanización a saltos, que deja grandes áreas intermedias sin utilización, pero expuestas a la especulación, y obliga a la extensión innecesaria de los medios de transporte"<sup>28</sup>

Otros de los puntos de este decreto establecía que debía esperarse hasta que el 80% de los colonos hubieran construido sus casas (o dado garantías de que lo harían) para iniciar las gestiones de dotación de servicios, incluyendo agua, drenaje, pavimento, alumbrado, policía y limpia. En esas

---

<sup>26</sup>"Acuerdo de expropiación de Ejidos". Diario Oficial. México, D.F., 17 de abril, 1942.

<sup>27</sup>"Decreto que declara de utilidad pública el fomento de habitaciones para las clases pobres del D.F." Diario Oficial. México, D.F., 18 de julio, 1943.

<sup>28</sup>Moreno Toscano, Alejandra. Op. cit. p. 12.

condiciones, muchas colonias permanecieron largo tiempo sin posibilidades de alcanzar servicios públicos. Otras medidas pueden asociarse a una política de suelo urbano: se restringía la autorización de fraccionamientos en determinadas zonas<sup>29</sup> y se prohibía la construcción dentro de algunas áreas de la ciudad, como fue el caso del Bosque de Chapultepec (1943). No obstante, al mismo tiempo que se establecían esas restricciones, otros organismos fomentaron el crecimiento del área urbanizable al crear las "zonas industriales": Ferrocarril Central y Río Consulado (1943), Hacienda de Aragón (1943), Azcapotzalco (1944), Ixtacalco (1944), Tacuba (1945), Tacubaya (1946), Iztapalapa (1946) y Villa Gustavo A. Madero (1946), determinando sólo su ubicación, sin establecer otros controles urbanos.<sup>30</sup> Se instalaron decenas de industrias para integrar una planta de cerca de noventa mil obreros y cinco mil empresas.<sup>31</sup>

**El Reglamento de las fracciones I, V, VII del artículo 3o de la Ley de Planificación y Zonificación del D.F.** de 1941, se refiere de forma particular a la zonificación industrial en la capital. Según este reglamento, las zonas industriales serían once y se distribuirían de acuerdo a sus características. Sólo tres zonas quedaron restringidas para industrias que produjeran olores persistentes, emanaciones gaseosas y desechos líquidos nocivos: la comprendida entre la zona de Nonoalco, el río Consulado, la calzada Vallejo, las calles de Lerdo, Manuel González y Prolongación de la Avenida Insurgentes; la situada al oriente de Villa Madero, entre el bordo del antiguo Ferrocarril de Hidalgo y el Gran Canal del Desagüe; y la de Azcapotzalco.<sup>32</sup>

El crecimiento de las zonas industriales demostró la flexibilidad de las normas. Fueron frecuentes los casos en que las nuevas industrias se colocaron en las inmediaciones de colonias altamente pobladas y no se observaron medidas de protección a la población. Un ejemplo es la cementera Toiteca, situada en las Inmediaciones de la colonia San Pedro de los Pinos. Los vecinos del lugar extemaron quejas en contra de ésta y otras fábricas de cemento, argumentando que el polvo afectaba su salud. No obstante, estas cementeras se mantuvieron operando en dicho lugar sin restricciones de ningún tipo, e incluso apoyadas por el propio gobierno que destinó la zona de Loma Becerra para las industrias afines o similares a la de cemento, cal y yeso.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup>Gaceta del Distrito Federal, D.D.F. México, D.F. 20 de agosto, 1942. p. 34.

<sup>30</sup>ACC. Fondo Taller 5. Doc. 1139. S./A. "Crecimiento de la ciudad de México. 1940-1950".

<sup>31</sup>Cisneros Sosa, Armando. *Op. cit.* p. 110.

<sup>32</sup>Diario Oficial, México, D.F., 4 de febrero, 1941.

<sup>33</sup>"Demandas de las colonias del D.F. al Presidente Manuel Avila Camacho". *Op. cit.* p. 6.

## OBRAS PUBLICAS

Se tienen noticias sobre la realización de diversas obras públicas durante esta época, a través de periódicos, revistas e informes del D.D.F. Una de las obras más importantes en el gobierno de Cárdenas, fue la desaparición de varios ríos en la capital, con el fin de evitar las constantes inundaciones y crear nuevos asentamientos habitacionales. La desecación de los ríos Churubusco, La Piedad y el Consulado dieron pauta para la urbanización de las zonas por las que atravesaban. Al gobierno de Avila Camacho correspondió precisamente llevar a cabo esta urbanización, así como concluir la construcción de las presas de Tecamachalco y San Joaquín.<sup>34</sup>

El primer anillo de circunvalación de la ciudad de México data de 1943. Para su formación se expropió una gran extensión de casas y se construyó una nueva avenida de cuarenta metros de ancho, que partía de la calzada de la Viga, pasando por las calles de Vidal Alcocer, hasta llegar a la Avenida del Trabajo, de su trayectoria de norte a sur. Asimismo se trazó una calzada de oriente a poniente, haciendo la ampliación desde las calles de San Pablo en un ancho de veinticinco metros, hasta la avenida de Insurgentes. El Diario Oficial publicó el primero de septiembre, el decreto que declaraba de utilidad pública la ampliación de las calles Vidal Alcocer y su prolongación hacia el sur, hasta las calles de Fray Servando Teresa de Mier. Otras calles ampliadas fueron las de Olvera, Ramón Corona (hasta la calzada de Balbuena), Uruguay, trece metros del callejón de San Simón, y la Plaza del Canizal, entre las calles Carretones y Gómez Pedraza.<sup>35</sup>

Tratando de prever situaciones en las que cierta gente se enriqueciera ilícitamente con este proyecto, las autoridades hicieron un llamado a los propietarios de fincas urbanas para conocer pormenorizadamente las medidas oficiales. La presencia de coyotes que se entregaban a la tarea de comprar casas baratas, para después venderlas a precios altos, en combinación con empleados carentes de escrúpulos, fue muy corriente en la época.<sup>36</sup>

En mayo de 1944, el gobierno expidió un decreto que declaraba de utilidad pública la formación de una avenida aprovechando el cauce del río Consulado, entre las calzadas México-Tacuba Nonoalco. La Comisión de Planificación del Distrito Federal aprobó el trazo de la avenida Consulado en enero del mismo año, sugiriendo que ésta fuera de dos sentidos divididos por un camellón central.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup>S/A. "No habrá más ríos en la capital". El Universal. México, D.F. 24 de diciembre, 1940. p. 34.

<sup>35</sup>Diario Oficial. México, D.F., 1 de septiembre, 1943.

<sup>36</sup>S/A. "La metrópoli se embellece". El Universal. México, D.F., 13 de septiembre, 1943. p. 8.

<sup>37</sup>"Decreto que declara de utilidad pública la formación de la Avenida Consulado". Diario Oficial. México, D.F., 29 de mayo, 1944.

El primero de julio de 1944 se puso en servicio la calzada Taxqueña que une avenida Insurgentes con calzada de Tlalpan, partiendo de San Angel. Novo se refiere a ella de forma mordaz en el momento de su construcción y dice tratarse de "... una estupendísima carretera de doble circulación... ha partido por la mitad la vieja hacienda del Altílo, y continua bordeando el pedregal hasta perderse en el horizonte. Dicen los enterados que llega al Churubusco Country Club, lo atraviesa y conecta con la carretera a Puebla, lo cual es una coincidencia magnífica si es cierto que el Presidente ha comprado una parte del Altílo". Para el autor, la medida beneficiaba de forma directa al Presidente Avila Camacho.<sup>38</sup>

El nacimiento de nuevas calles y la desaparición de otras no sólo dieron una nueva fisonomía a la ciudad, sino que propició el uso de una nueva nomenclatura. En noviembre de 1942 se expidió un decreto presidencial mediante el cual quedaba establecida la Comisión de Nomenclatura del Distrito Federal, integrada por tres miembros, representantes de la Dirección de Obras Públicas, Dirección de Acción Social y Dirección de Servicios Generales del Departamento del Distrito Federal, quienes utilizarían un sistema de nomenclatura para las calles, avenidas, calzadas, plazas, glorietas, jardines, parques, es decir, todos los lugares públicos de la ciudad, con base a nombres, de preferencia propios, referente a países, poblaciones, accidentes geográficos, acontecimientos notables, personajes, etc.<sup>39</sup>

Para los efectos de la designación de las calles y avenidas, la ciudad quedó dividida en dos grandes ejes: de norte a sur, el que comprendía las calles de Guerrero, Rosales, Bucareli y calzada de la Piedad, hasta llegar a las afueras de la población, cuya denominación en toda la extensión sería Bucareli; y de oriente a poniente, correría la avenida Madero, de las que formarían parte las calles de Gómez Farías, Guillermo Prieto, Ejido, Avenida Juárez, la original avenida Madero y las calles de la Soledad, hasta salir a la calzada de Puebla. Los primeros cambios se realizaron en avenida Cinco de Mayo, que conservó su nombre. En lugar de las placas empotradas en las paredes de las casas, "se usa ahora un procedimiento nuevo en México que ha dado excelentes resultados en otras ciudades. Consiste en la colocación de postes en las esquinas y en lo alto, formando ángulo, las placas metálicas en color gris perla y con letras visibles para el viadante, ya sea que camine por la misma acera o por la opuesta, pues los nombres están marcados de uno y otro lado de la placa"<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup>Novo, Salvador. *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Avila Camacho*. p. 83.

<sup>39</sup>"Decreto que establece la Comisión de Nomenclatura del Distrito Federal". *Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal*. D.D.F. México, 20 de diciembre, 1942. p. 1, 2.

<sup>40</sup>S/A. "Causa transtomos la nueva nomenclatura. Cuando todo el público se acostumbre a ella podrán palpase sus ventajas" *El Universal*. México, D.F., 8 de agosto, 1945.



La pavimentación fue un fenómeno creciente en la época y estimuló la idea de una modernización global de la capital. Hasta 1940 se calcula que la red de calzadas y caminos pavimentados ascendían a 280 kilómetros. Durante la gestión de Aviia Camacho, la Dirección de Obras Públicas del D.D.F. realizó las siguientes: al Norte, se terminó la pavimentación entre Ticomán y Cautepéc; construcción de la calzada de Legaria, entre Tacuba y Glorieta del Soldado, prolongación y ampliación de la calzada Mariano Escobedo, entre Chapultepec y calzada de Camarones; al Oriente, se amplió y pavimentó la calzada de Puebla, entre Balbuena y la calzada de Aviación Civil; al Sur, la apertura y pavimentación de calzada Taxqueña-Villa Obregón, la pavimentación de la prolongación sur de la Avenida Insurgentes, de Villa Obregón al camino de Acapulco, y construcción del paso inferior en su liga con este camino, la construcción del camino entre los pueblos de Xicalco, la Magdalena y Ajusco, y su liga con la carretera de Cuemavaca; la apertura y pavimentación del camino entre la Noria y Milpa Alta, ligando los pueblos de San Mateo Xalpa, San Andrés, Santa Cecilia, San Salvador, San Pablo Ostotepec y San Pedro, poblaciones extremas del D.F. por el Sur, y por último la liga del camino de Cuemavaca con el pueblo de Topilejo. Finalmente, en la región Occidental se pavimentó el camino de Santa Rosa a San Mateo, y su prolongación para unirlo con el camino de Santa Fe al Contadero. Asimismo se realizó la pavimentación de trece colonias proletarias: Moderna, Portales, Buenos Aires, Anáhuac, Romero Rubio, Potrero del Llano, 20 de Noviembre, Liberación, San Simón, Diez de Mayo, Emiliano Zapata, Garza y Rastro. En 1946, Rojo Gómez expresó el aumento de 70 kilómetros a la longitud de red de caminos y calzadas pavimentadas, con un costo de 57,684,376.92 pesos.<sup>41</sup>

Una transformación importante de la ciudad fue el proyecto de Mario Pani que el gobierno del Distrito Federal aprobó en octubre de 1945. El proyecto tenía como objetivo trasladar la estatua de Cuauhtémoc, "que ahora está descentrada", al cruce Reforma-Insurgentes y construir en torno suyo un gran anillo de edificios, en doce torres de muchos pisos, ligados entre sí por edificios menos altos, destinados a bancos, tiendas, etc.. A la idea de planificación de la zona se opusieron los propietarios de terrenos, pero a pesar de sus esfuerzos tuvieron que aceptarla. Novo comenta que el costo del metro cuadrado en la zona era de mil pesos.<sup>42</sup> Proyectos de esta naturaleza constatan el deseo de "descentralizar" funciones que hasta ese entonces sólo cumplía el hoy llamado Centro Histórico, sobre todo las comerciales. La carencia de estacionamientos, el continuo congestionamiento de autos, así como la concentración de la burocracia requerían de soluciones prácticas. No obstante, el corazón de la ciudad continuó siendo el centro de la ciudad.

---

<sup>41</sup>Gobierno del D.F. Cap. VII, p. 8-16.

<sup>42</sup>Novo, Salvador. Op. cit. p. 500.

Además de múltiples comercios, oficinas gubernamentales y modestas vecindades, ahí se asentaron restaurantes, cafés, cantinas, cabarets, los más populares teatros de revista, la mayoría de los cines, arenas de box y lucha, billares, etc... En la zona conocida como el "Barrio universitario", el relajamiento y la algarabía formaron parte de su ambiente, lo mismo que en las zonas consideradas por muchos "pecaminosas", como el barrio de Dolores o en las inmediaciones de lo que fue el célebre Cuauhtemotzin. En las calles del centro de la ciudad se reunió una amplia gama de tipos urbanos. Como hoy debieron existir espacios de uso exclusivo para ciertos grupos. El centro fue el núcleo de la ciudad, en él los ciudadanos trabajaban, compraban, comían, paseaban, se divertían. Entrar por ejemplo a San Juan de Letrán, según reiteran varios testimonios de la época, era ingresar a un mundo abigarrado y bullicioso, lleno de comercios, transeúntes, merolicos.<sup>43</sup>

Desde los años treinta la ciudad se transforma físicamente y se incorporan al paisaje urbano edificios en construcción, máquinas y hombres trabajando en las calles. Imágenes como la que deja Enrique Díaz de la construcción de un edificio en la esquina de Paseo de la Reforma y Bucareli fueron cotidianas en la ciudad. (Véase fotografía número 1) La Ciudad de México adquirió aires de modernidad: los letreros más recurrentes eran: "se pintan casas, se alquilan cuartos, se recibe cascajo".<sup>44</sup>

## ESPACIOS HABITACIONALES

Es posible darse una idea del comportamiento y vida cotidiana de la sociedad urbana de esta época a través de sus espacios habitacionales. Para Michelle Perot la casa es "el escenario de luchas internas, microcosmos atravesado por las sinuosidades de las fronteras donde se afronta lo público y lo privado"<sup>45</sup>. En los espacios habitacionales existen claves para descifrar hábitos y costumbres; la distribución y uso de las habitaciones, escaleras y pasillos de circulación de personas y cosas, lugares de apartamento o de uso restringido para actividades particulares.

Los años cuarenta fueron altamente estimulantes para el diseño y producción del espacio social. La afluencia migratoria, así como el crecimiento demográfico de la ciudad propiciaron una alta demanda de vivienda. Nuevos barrios para clase media y alta se fueron creando sobre todo al sur y al poniente del valle de México, en tanto que las clases populares se fueron instalando más bien al norte y al

---

<sup>43</sup>Se encontraron informes de Salvador Novo, Rodolfo Usigli, Wilberto Cantón, Graham Green, Agustín Yáñez y Abelardo Villegas, entre otros. Todos coinciden en presentar San Juan de Letrán de esta forma.

<sup>44</sup>Morales, Alfonso. "La Ciudad de los andamios" *Asamblea de ciudades*. (catálogo). p. 60.

<sup>45</sup>Perot Michelle. "Formas de habitación" en *Historia de la vida privada: La burguesía...*, v. 9. p. 12.

oriente. Es constante el brote de nuevas colonias denominadas "proletarias", y junto a ellas los asentamientos espontáneos en la periferia, con lo que los recién llegados resolvieron su problema de habitación. La mayor parte de las clases populares vivieron en vecindades, espacio urbano que la cinematografía se encargaría de estereotipar, con imágenes de lavaderos y ropa colgada, un gran patio y anchas escaleras; lugar donde la privacidad de sus moradores parece inexistente y pasan más tiempo en el patio común que en el interior de sus habitaciones, donde la interpenetración de las casas con la vida de barrio, ya fuera a través de la calle o a través del patio es la regla.

Salvador Novo da ciertos indicios sobre las características de los espacios habitacionales de la ciudad, de acuerdo a los niveles socioeconómicos de sus pobladores. "Los desheredados absolutos carecen de vivienda y se asientan en plena calle, quicios de las puertas y dormitorios de una asistencia que los recoge como puede; los *proletarios*, habitan las viejas viviendas de las vecindades supervivientes o bien en departamentos baratos, construídos a toda mecha por viejos dueños de vecindades para sacar más dinero... los proletarios -mexicanos al fin, y por ventura, no han tardado en barroquizar el courbusierismo escueto de esas casas con macetas, jaulas y cretonas"<sup>46</sup> Registra asentamientos importantes de este tipo en Peralvillo, la colonia de la Bolsa, Nonoalco, La Merced y la Guerrero. Sobre los asentamientos de la que llama Irónicamente "sufrida clase media" dice poco, pero da un amplio perfil de las viviendas de la clase alta, integrada por la vieja aristocracia, los *nuevos ricos* y los extranjeros avecinados transitoria o definitivamente en la ciudad. "Los enmohecidos supervivientes del porfirismo habitan en casas de las Lomas, San Angel o Coyoacán."<sup>47</sup> Si son *nuevos*, dice que sus residencias serán colonial californiano o funcional -varias de ellas subsisten en las colonias Narvarte, Anzures, Polanco, Del Valle, Cuauhtémoc, Chapultepec y Condesa- que desde la década anterior comenzó a tener gran expansión. Resulta interesante su descripción tipo de las casas de la clase acomodada "decoran sus interiores con retorcidos ornamentos -cortinas, muros de espejos, sillas de alambón retorcidas de Garagarza, alfombras del *Plan Castellanos* o de *Re-be-ka*, chimeneas con aplicaciones de bronce y negrillones..."<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup>Novo, Salvador. Nueva Grandeza Mexicana. p.88.

<sup>47</sup> En su Breve Historia de Coyoacán da noticias de algunas casas de intelectuales y artistas importantes de la época. Ahí, cercanas al río, Churubusco estuvieron las casas de Frida Kahlo y la viuda de León Trosky (actual colonia del Carmen); hacia El Altillo, Miguel Angel de Quevedo, Dolores del Río y el Rey Carol de Rumania, refugiado en nuestro país por la guerra, y cuya residencia se fue llamada "Casa Real", frente a la plaza de Santa Catarina, la de Toto Espinoza de los Monteros, embajador de México en Washington y su propia residencia. Ubica las residencias de Carlos López Moctezuma, José Gorostiza, y Rufino Tamayo en la colonia del Carmen. Coyoacán fue convirtiéndose en pintoresco y turístico con su casa de Ordaz, que en ese tiempo fue reconstruido por Antonio Romero y funcionó como museo; la casa de Cortés, la casa de la Malinche.

<sup>48</sup> Novo, Salvador. La Nueva Grandeza... p. 89.

En *Una familia de tantas* (1948), película de Alejandro Galindo, elabora el retrato de una familia clase media de la ciudad de México. La mayor parte de la película se desarrolla en el interior de su casa, especie de fortaleza en la que se salvaguardan los buenos hábitos y costumbres. Una de las cosas que resaltan de este estereotipado espacio es la falta de privacidad de quienes lo habitan. Casi todas las áreas son comunes, salvo la cocina donde sólo penetran las mujeres. La sala es el espacio donde se reciben visitas, el lugar donde a los novios se les permite conversar, ante la presencia de la madre vigilante o *chaperón*. La solemnidad de esta habitación -sillones rígidos y decoración sobria- se acentúa con un retrato de Porfirio Díaz y otra del patriarca de la familia. El comedor es una especie de santuario donde se agradece la comida diaria. El orden de los asientos manifiestan el rol familiar de cada uno de los habitantes de la casa. El padre ocupa la cabecera, la madre a su lado derecho, el hijo mayor a su lado izquierdo. Otros lugares importantes dentro de la casa son los dormitorios y la ancha escalera que conduce a ellos, lugar de tránsito común que separa dentro de la misma casa espacios de mayor privacidad. Las hijas mayores comparten habitación y carecen de intimidad; no es un espacio respetado, ya que cualquiera puede impir sin previo aviso. La habitación de los cónyuges contiene una cama matrimonial y una pequeña cama para el hijo menor. En estos espacios se desarrolla la vida privada de la familia; son espacios en donde es posible leer jerarquías, roles de los miembros, reglas de convivencia, códigos morales.

Las nuevas modalidades arquitectónicas fueron visibles en varias casas y edificios de la ciudad. Aunque para esta época existían aún pocos ejemplos funcionalistas, la arquitectura citadina inició a corroborar la ilusión de modernidad a través de materiales como el concreto armado y se fueron incorporando elementos prefabricados para la construcción. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, las formas de concebir y producir los espacios habitacionales, atravesaron por un proceso activo de internacionalización. Se consolidó el llamado movimiento moderno-razionalista, que había surgido en forma definida dos décadas atrás. Se trató de un proyecto arquitectónico racional en la medida que eliminó al máximo los elementos formales superfluos, o que no satisficieran una necesidad de funcionamiento en una propuesta de diseño. Sobresale su simpleza geométrica y su sencillez en fachadas e interiores".<sup>49</sup> No obstante, aún se vivía el último coletazo del *Art Decó* y de la arquitectura neobarroca. Las casas habitacionales de Polanco, Lomas, Narvarte, Condesa, Del Valle y Alamos imitan palacetes con columnas salomónicas y rebuscados artesonados, en los que se ven los sueños señoriales de una clase media y alta ascendente.

No todos compartían la misma impresión sobre las nuevas edificaciones que se realizaban. Así como para muchos se trataban de construcciones que manifestaban la llegada de la modernidad a la

---

<sup>49</sup>Bols, Guillermo. "Arquitectura y producción del espacio social" en Entre la guerra y la estabilidad... p. 324.

ciudad, para otros resultaban desprovistas de belleza y un gran negocio para los empresarios de la construcción, "que edifican solamente con miras de lucro personal... No debe dejarse manos libres a los contratistas avorazados... Cada nueva construcción forma parte del paisaje citadino y cada uno de los habitantes de la urbe así enriquecida, es, en cierto modo, dueña de ella y tiene derecho a exigir algunas ventajas públicas... En ese bosque de acero y concreto que es la ciudad, cada casa debe ser construida en función de las ventajas de una sociedad: de la sociedad que las habita".<sup>50</sup>

## LA CULTURA URBANA

Se entiende por cultura todo el conjunto de ideas, hábitos y costumbres que se van acumulando y transformando en una sociedad. La cultura consta de esquemas de comportamiento, explícitos e implícitos, de y para unos comportamientos que han sido heredados y transmitidos a través de símbolos. La cultura que prevalece en una sociedad se manifiesta en toda su complejidad en la vida cotidiana de los individuos. "Todas las situaciones y prácticas minúsculas constituyen el terreno sobre el cual se elevan la cultura y la civilización".<sup>51</sup>

Al igual que su entorno físico, la cultura urbana se transformó súbitamente en estos años. Los aportes culturales de la gente recién llegada a la ciudad marcó fuertemente el comportamiento de la clase popular urbana, abigarrada mezcla de hombres y mujeres de diversas regiones y variadas procedencias sociales. Otros fenómenos que incidieron en la reestructuración de la cultura urbana fue la penetración de modelos culturales y de consumo extranjeros, fundamentalmente norteamericanos, acogidos por los estratos medios y altos de la población.<sup>52</sup>

Sobre la ciudad, la sociedad urbana y su cultura pesaron varios mitos; algunos de los más evidentes fueron la idea de haber alcanzado la modernidad y ser parte del devenir internacional. Se vivió la ilusión de un México renovado, abierto a los avances tecnológicos y científicos que antes de la guerra mundial lograron países europeos y Estados Unidos. Ayudaron a forjar esta idea escritores, periodistas y cineastas, quienes difundieron una imagen nueva de la ciudad y su cultura.

---

<sup>50</sup>O'Kamp. "Construcciones en la ciudad". Vea. México, D.F. 30 de marzo, 1945.

<sup>51</sup>Michel Maffesoli. "La socialidad posmoderna". Nexos. México, D.F., agosto, 1990.

<sup>52</sup>La sociedad urbana de inicios de los cuarentas presentó una composición heterogénea. Los estratos acomodados estuvieron integrados en su mayor parte por la vieja aristocracia porfirista y por una nueva burguesía emergente de la Revolución. La clase media se extendió de forma sorprendente desde décadas anteriores y continuó su crecimiento durante estos años. Los campesinos recién llegados a la ciudad y obreros formaron los estratos más bajos. La desigualdad de la riqueza fue un fenómeno muy marcado. La cultura que emanó de la urbe fue tan heterogénea como la composición de su población. Vid. Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Historia General de México. v. 2. p. 1389.

La vida en México en el período presidencial de Manuel Avila Camacho, de Salvador Novo, es un buen ejemplo de esta tendencia. Sus escritos son un anécdotario de la vida social de la gran burguesía urbana, integrada por políticos, artistas, damas de sociedad, músicos, escritores y pintores. Algo que podría ser considerada tan frívolo y superficial, se convierte en una increíble fuente para conocer formas de vida, hábitos y valores de un grupo selecto de personas, del que Novo formaba parte. Como un dandy romántico asume y difunde los ideales de la burguesía. Su fascinación por el cosmopolitismo, por la modernidad es evidente. Al leer sus crónicas viene a la cabeza los dibujos de Constantin Guys, dibujante francés cuya obra es una retrato de la vida social parisina durante el Segundo Imperio. Sobre su obra afirmaba Charles Baudelaire: "Se maravilla con la eterna belleza y la asombrosa vida armónica en las capitales. Contempla los grandes paisajes urbanos, los paisajes de piedra acariciados por la niebla o golpeados por el sol. Se deleita con los finos camuajes y orgullosos caballos... la sinuosa figura de las mujeres, la bonita, feliz y bien vestida niñez; en otras palabras, se deleita con la vida universal".<sup>53</sup>

En 1946, Novo escribió para un concurso promovido por el Departamento del Distrito Federal Nueva Grandeza Mexicana, donde emula el título y la estructura de la obra de Bernardo de Balbuena.<sup>54</sup> En esta obra no sólo demuestra su amplio conocimiento de la historia de la ciudad -cómo se ha transformado en el tiempo, el uso que han tenido los más viejos edificios, las principales calles y avenidas, los espacios que considera significativos de la ciudad que vive día a día-, sino que juega con las imágenes que han quedado en su memoria y transmite los recuerdos colectivos que se van borrando por los cambios acelerados de la urbanización.

La imagen que difunde del Distrito Federal es la de una ciudad moderna y contradictoria: diversificada en sus espacios y funciones por sus propias exigencias de crecimiento y su continua transformación. Una ciudad que cuenta con redes de servicios, con una vida cultural amplia y grandes posibilidades para el esparcimiento; una ciudad con un número cada vez mayor de habitantes que estimulan su expansión física. No obstante, a pesar de compartir con toda su generación el mito de la gran urbe cosmopolita, Novo rescata también su lado "provinciano", las reminiscencias que permanecieron de los años veinte y treinta, como son los paseos familiares a Xochimilco o a la Alameda, el gusto por las peleas de gallos, etc. Novo difunde la idea de que la ciudad había alcanzado una "mayoría de edad", misma que le deparaba un sitio honorable entre las grandes capitales del

---

<sup>53</sup>Baudelaire, Charles. "Constantin Guys". French painters and paintings from the 14th Century to Post-Impressionism. Compilación y edición de Gerd Muehsam.

<sup>54</sup>Novo, Salvador. La vida en México... p. 690.

mundo.<sup>55</sup> Constantemente externa su asombro por la velocidad con que la ciudad se transformaba, interpretando este hecho al advenimiento de la modernidad.

Otro cronista importante de la ciudad es el dramaturgo Wilberto Cantón. En 1946 escribió La ciudad de México. Águila y sol de su vida, en la que define a la ciudad como "mujer fácil para entregar su cuerpo, difícil para conocer su corazón".<sup>56</sup> Su obra se distingue por su exacerbado nacionalismo y un lenguaje retórico. Para Cantón, al igual que Novo, la ciudad era equiparable a cualquier ciudad del mundo, pero con particularidades que la hacían especial. "Bautizada de leyenda, de arte, de historia, la ciudad de México dibuja tras el aire reluciente, sutil, sus opulentas formas rodeadas de macizos de verdura, de llanos polvosos, de pedregales de lava. Su áspera armonía, como la del nopal de su símbolo, está acorde con una belleza profunda y terrible del Valle que la enmarca: el águila y la serpiente, lo más alto y lo más bajo, pueden caber en ella."<sup>57</sup>

Cantón hace alusión a la rica gama de contrastes que ostentaba la ciudad. Para él su heterogeneidad se distinguía recomendando las calles, observando a sus pobladores. Deja ver que la ciudad se expresaba de formas diversas durante el día y la noche, y en un mismo espacio, se creaban ambientes disímolos entre sí. "En Avenida Juárez, lo mismo se ven rascacielos que se multiplican en frenética competencia de altura, que fenas típicas en trance de desaparecer en la Alameda".<sup>58</sup>

Esa imagen de ciudad llena de contrastes fue precisamente la que difundió el escritor inglés Graham Green, quien visitó nuestro país en 1943 y escribió sus impresiones en una serie de artículos publicados por Mexican Life. La mayoría de sus informes provienen de la provincia mexicana, sin embargo también da noticia sobre la ciudad: "No hay nada que compare a esta capital europea con la provincia... Esta es como Luxemburgo, un pueblo lujoso. Los taxis recorren la ancha Avenida Paseo de la Reforma y una R verde fosforescente se observa en la alta terraza del mejor hotel. También se observan las alas doradas de la estatua de la Independencia y al último monarca azteca en bronce oscuro... Afuera, tirados en las banquetas, se ven indios pequeños sin hogar cantando en voz baja una melancólica canción tradicional...". Sin embargo, para Green ésto era una característica de toda metrópoli: "... imágenes de este tipo se ven frecuentemente en ciudades europeas: los intocables bajo las fortificaciones de París, o viejas mujeres trabajando de noche en accesorias en Londres".<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup>Ibid. p. 328.

<sup>56</sup>Cantón Wilberto. La Ciudad de México. Águila y sol de su vida. p. 6.

<sup>57</sup>Ibid. p. 35.

<sup>58</sup>Ibid. p. 37.

<sup>59</sup>Vid. Green, Graham. "Notas de un viaje". Mexican Life. México, D.F., septiembre de 1943. p. 14.

En Cabello de elote (1949), Mauricio Magdaleno construye un retrato de la nueva burguesía que se forma en México después de las expropiaciones cardenistas, y la compara con la vieja burguesía. Habla de los nuevos inmigrantes, las nuevas formas de hacer dinero -que ya no tienen que ver con trabajar la tierra-, de los nuevos políticos y de los espacios sociales donde la gente se reúne y divierte, como salones de baile y cines. Para Magdaleno la llegada de la modernidad a la ciudad era un hecho, pero ésta, más que benéfica, ahondaba las contradicciones de clase entre los habitantes de la ciudad.

Fueron también importantes difusores de la cultura moderna artistas e intelectuales que colaboraron abiertamente con los gobiernos revolucionarios. El grupo de los Contemporáneos, por ejemplo, obtuvo un gran reconocimiento y engrosó las filas de servidores públicos, a partir del nombramiento de Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación en 1944. En las revistas Letras de México, editada mensualmente desde 1936 por Octavio G. Barreda, y Cuadernos Americanos, que lanzó su primer número a fines de 1941, se publicaron artículos de José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Carlos Pellicer, José Bergamín, Alfredo Cardona Peña, Juan Gil Albert, José Iturraga, José Revueitas, José Luis Martínez, Angel María Garibay, Elías Nandino, Bernardo Ortiz de Montellano, Ermilo Abreu Gómez, Ramón Iglesia, Gilberto Owen, Wilberto Cantón, Juan José Arreola, Julio Prieto, Luis Cardoza y Aragón, Francisco Giner de los Ríos, Juan Ramón Jiménez, Octavio Paz, Leopoldo Zea, entre muchos más.<sup>60</sup>

Algo identificó a todos estos autores: su pretensión de construir una cultura abierta al mundo, con características cosmopolitas. De aquí que su discurso embonara tan bien con el proyecto gubernamental de modernizar al país en su conjunto. Además, ya en 1929 siendo todavía muy jóvenes los miembros del grupo "Los Contemporáneos", ya habían expresado su filiación revolucionaria: "La juventud mexicana dedicada a la literatura, no importa el derrotero de sus afirmaciones, es, de origen, revolucionario, porque las normas que señalan su derrotero vital nacieron y se moldearon dentro del ambiente nuevo de México. Nuestros actos, ideas y sentimientos siguen, fatalmente, las nuevas corrientes de la vida nacional..."<sup>61</sup>

Jesús Silva Herzog, director de Cuadernos Americanos, expresó que el objetivo de su revista era "... que el hombre conquiste más decoro, y si fuera posible, que los diseños del mundo nuevo salgan del Nuevo Mundo".<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup>Revistas literarias mexicanas modernas. Letras de México, v. 4, enero de 1943/diciembre de 1944.

<sup>61</sup>Guillermo Sheridan atribuye a Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz Montellano o Xavier Villaurrutia esta afirmación, que fue firmada por Marcial Rojas -seudónimo que encubrió indistintamente a los tres escritores-. Homenaje Nacional a Los Contemporáneos. Prosa, p. 7.

<sup>62</sup>"Editorial". Letras de México. México, D.F., 15 de enero, 1943.



Otro fenómeno que incidió sobre la nueva imagen de la ciudad y su cultura fue la presencia de extranjeros que llegaron a vivir aquí a causa de la guerra, estimulando esa imagen cosmopolita que tanto agradó al gobierno y clases privilegiadas. Edward P. Morgan de la revista Mexican Life escribe un artículo titulado "La pequeña Europa en México" donde hace alusión al ambiente internacional que caracterizaba algunos espacios de la ciudad. Para él, el efecto de la inmigración extranjera era aún superficial en la vida del país, sin embargo con los años podría observarse su legado. "Ninguna ciudad en el mundo ha sido tan poblada por la guerra como esta metrópolis latina de un millón y medio de almas, a pesar de que la inflación, desempleo y falta de alimentos son constantes... Además de cerca de 14,000 refugiados españoles hay otros tantos miles de europeos de diversos lugares. Algunos se han convertido en ciudadanos mexicanos, casados con mujeres mexicanas, y han abierto cafés, tiendas de radio, librerías y laboratorios..."<sup>63</sup>

Varios personajes de la vida política, empresarial y cultural europea pasaron por la Ciudad de México durante los años de la Segunda Guerra Mundial. Uno de los que más impresionó a la gente con pretensiones de internacionalidad fue el Rey Carol de Rumania, monarca destronado que viajó en calidad de turista, acompañado de Madame Lupescu, cuarenta valijas y cinco perros. El jet set mexicano recibió con los brazos abiertos al Rey Carol, "el playboy más codiciado de Europa en los años treinta". Su apariencia era ya la de un tranquilo caballero "que cultiva chicharos y cuida su jardín victoriano en su villa de Coyoacán."<sup>64</sup> Ese sencillo rey que describe Edward Morgan también asistía a eventos de diversa índole: cocktails, conciertos, exposiciones y centros nocturnos.

En 1941 llegó a la ciudad de México Paul Westhelm; gracias a él se difundieron las ideas plásticas del expresionismo. Otros refugiados notables: Benjamin Peret, Remedios Varos y Leonora Carrington. Continuando la tradición de viajeros que han escrito sobre México, Egon Erwin Kish dejó testimonio de sus impresiones, aunque lamentablemente omitió las que tuvo de la ciudad. Vivieron también aquí el escritor francés Jules Romains; el viejo, sabio y calvo General José Miaja, afamado defensor de Madrid; el igualmente calvo Indalecio Prieto, un poderoso líder socialista español, defensor republicano, Ministro de Defensa; además de otros intelectuales, políticos, escritores y revolucionarios suficientemente afortunados para escapar de Europa".<sup>65</sup>

En estos años las grandes compañías de los Estados Unidos ampliaron su radio de acción y la sociedad urbana consumió nuevos productos e imitó modas y hábitos de la sociedad norteamericana, que se difundieron a través de revistas como Mexican Life, o en su defecto, Social, la revista elegante de

---

<sup>63</sup>Moorgan, Edward P. "The Little Europe in Mexico". Mexicana Life. México, D.F., enero, 1944. p. 13.

<sup>64</sup>ibid.

<sup>65</sup>ibid. p.14

México, Todo, Hoy, la revista Supergráfica, Sucesos para todos. Enrique Díaz capta a Madame Lupescu sentada en un sillón de terciopelo leyendo el semanario Mañana. (Véase fotografía número 2).

La tecnología llegó a los hogares mexicanos y las estufas de tractolina suplieron a las viejas de carbón vegetal. El 6 de febrero de 1942 se expidió un decreto que prohibía en el Distrito Federal el uso de carbón como combustible y se otorgaron plazos para sustituir los braceros por estufas.<sup>66</sup> Un diez de mayo, la dadivosísima primera dama, doña Chole Orozco de Avila Camacho regaló a las madres más pobres de la ciudad una práctica estufa Pemex modelo W-2. Enrique Díaz prepara el lente: una larga fila de mujeres de diferentes edades cargando sus estufas; a algunas de pequeña estatura se les dificulta. Mujeres con rebozos y delantales, pelos trenzados y sandalias. (Véase fotografía número 3) Hacia 1946, aparecieron en el mercado nacional estufas compactas con fregadero y frigidaire. Se hacía su solicitud por adelantado a las compañías que las importaban y su precio era altísimo.<sup>67</sup> La palabra cosmopolita sirvió para designar todo aquello que significaba variedad y calidad. La cámara de Enrique Díaz registra el "Cosmopolitan Meat Market", una carnicería de un bario elegante de la ciudad. Sus letreros en alemán español y francés que anunciaban "carnes selectas". (Véase fotografía número 4)

Poco a poco las rocolas, junto con los grandes aparatos de radio, sustituyeron a los viejos fonógrafos, hoy deleite de los anticuarios. Los tradicionales remedios caseros para curar enfermedades convivieron con eficaces medicamentos que revolucionaron la medicina moderna. Aparecieron en el mercado mexicano la sulfa y la penicilina aunque esta última, debido a la guerra, no era de fácil adquisición en el país. Novo afirma que un tal Doctor Zozaya la dispensaba, pero sólo para casos realmente necesarios. Afirma que en dos ocasiones se la negó al propio presidente Avila Camacho.<sup>68</sup>

Los publicistas dirigieron todos sus esfuerzos a que la mujer consumiera todo aquello que pudiera garantizarle juventud, aroma atractivo, vestidos incitantes, medias nylon, tacón puente, sombreros. A partir del estallido de la Segunda Guerra Mundial, la moda se modificó notablemente. Grandes modistas europeos como Schiaparelli y Mainbocher huyeron a Estados Unidos. Se forjaron nuevas personalidades de la industria del vestido como Oleg Cassini, Maurice Rentnes y Henri Bendel, entre otros.<sup>69</sup> En la ciudad de México, las mujeres de la alta burguesía portaron vestidos de estas firmas que fácilmente encontraban en tiendas de departamentos como el Palacio de Hierro y El Puerto de Veracruz, o bien

---

<sup>66</sup> Excélsior. México, D.F., 8 de febrero, 1942.

<sup>67</sup> Novo, Salvador. La vida en México, p. 662.

<sup>68</sup> Ibid. p. 169.

<sup>69</sup> Hoy, la revista supergráfica. México, D.F., 26 de marzo de 1944.

en exclusivas boutiques como Vogue, de la Avenida Madero, que también organizaba exhibiciones de los últimos modelos de la estación. (Véanse fotografías número 5 y 6)

Modelos entallados en cintura y pieamas, con hombreras y estampados de muy diversas clases. Sacos cortos, escotes provocativos para las jóvenes. Guantes blancos o del tono del abrigo o vestido; sombreros amplios coronados con anchos listones, pequeños con velo, pañoletas de la misma tela que el vestido, o bien tocados con flores naturales o tela. El dobladillo subió y dejó ver las pantomillas de las mujeres. Sucedió lo que podríamos llamar una verdadera revolución estética. "Los hombres habían descubierto las pieamas de las mujeres y ahora sabían que éstas podían ser largas y torneadas, con rosadas rodillas y maravillosos muslos: que en realidad la geografía femenina comenzaba por ahí y seguía hacia arriba y hacia el medio, donde un curvado monte de venus se extendía hacia un estómago plano, dos delicados costados y ahí por fin, los senos como dos montes iguales, más chicos, eso sí, de lo que el antiguo concepto de belleza dictaba".<sup>70</sup>

Los hombres de clase acomodada mandaban a elaborar sus finos trajes de gabardina con renombrados sastres como Izazaga, Pérez o Paoly, ubicado en Avenida Madero. Lo más *chic*, sombrero Borsalino de la Casa Tardán, o Stetson, Cinco X, importados de Laredo, Texas. También penetraron la moda y el lenguaje que los parientes que vivían en Estados Unidos adoptaron. El modelo *pachuco*, con sus anchos sacos con hombreras y pantalones bombachos, zapatos de dos colores y calcetines a cuadros fue portado por los jóvenes de la ciudad, llegando a tener una buena acogida hasta ya entrados los cincuentas. Los overoles de mezclilla proliferaron entre la clase obrera.<sup>71</sup>

Por otro lado, en estos años la cultura popular urbana tuvo un amplio desarrollo. El cine y la radio fueron los máximos medios de comunicación masivos. A través de ellos se difundieron valores y formas de vida. Las radiodifusoras más importantes, la XEQ y la XEW, *La voz de la América Latina desde México*, difundieron la música de Agustín Lara, Lorenzo Barcelata, Guty Cárdenas, "Tata Nacho", Alfonso Esparza Oteo, Gonzalo Cuñel, Pepe Guízar, Gabriel Ruiz Armengol, Gonzalo Cuñel, María Grever, Consuelo Velázquez, entre otros célebres compositores. Las voces de los intérpretes más destacadas fueron las de Juan Arvizu, Ana María González, "Toña la Negra", las Hermanas Aguila, Elvira Ríos, Amparo Montes, Chela Campos, Lucha Reyes y Pedro Vargas.<sup>72</sup>

Los programas en vivo más colizados de los años cuarenta fueron el programa *Verde y Oro* de la XEW con Manolita Saval, el programa de *Canelis* con "Femusquilla", "Panseco", la orquesta de Adolfo

---

<sup>70</sup>Abel Quezada. "Inútil recuerdo de los cuarentas". El Nacional. noviembre 23, 1991. (Lectura, 139). p. 1, 3.

<sup>71</sup>Monsiváis, Carlos. Amor perdido. p. 89.

<sup>72</sup>Moreno Rivas, Yolanda. Historia de la música popular mexicana. p. 68.

del Riestro y el trío Durango, la orquesta de Everett Hoagland. Muy célebre también fue *La Hora Intima de Agustín Lara*, programa conducido por Pedro de Lille, que se convirtió en un puente de paso obligatorio para todo cantante que aspirara a ser popular. Por *La Hora Azul*, como más tarde fue conocido este programa, pasaron cantantes que en los años cuarentas eran ya experimentados.<sup>73</sup>

Dada la popularidad de estos programas, frecuentemente se transmitieron desde grandes auditorios, tales como los teatros Alameda, el Rex, y el Iris, que también funcionaron como cines. Todos los martes de 8:30 a 9:00 de la noche la XEQ transmitía desde el cine Bucareli al Dr. I. Q., "El Banquero Mental". El programa era patrocinado por Spur, "la Super Cola de Canada-Dry".<sup>74</sup> Una fotografía de Enrique Díaz capta la transmisión desde el Teatro Alameda del programa radiofónico "Jueves, función de Coca-Cola", conducido por el Panzón Panseco. (Véase fotografía número 7)

La radio dio un gran impulso a la música popular mexicana. El mercado norteamericano acogió a algunos compositores mexicanos, entre los que sobresalió Alberto Domínguez, colocando su canción *Frenesí*, en los primeros lugares del *Hit Parade*. El danzón y la música tropical tuvieron un gran auge en estos años. "En esta nueva época del danzón estuvieron presentes numerosos músicos cubanos; Mariano Meceron llegó a México como clarinetista y después formó su nuevo grupo. El conjunto Lobo y Melón se hizo famoso con la guaracha *Amalia Batista*. Surge en aquellos años una gran cantidad de danzones. Muchos de ellos inspirados en temas de actualidad en la época, como por ejemplo *El apagón de Manuel Moranchel* o *Los Pachucos* del Angel Chino Flores. Amador Dimas Pérez compuso en 1944 el popular *Nereidas*".<sup>75</sup>

El cine fue también un importante medio para la difusión de nuevos valores. La clase media urbana emergente, el proletariado y los campesinos recién llegados de principios de los cuarentas, eligieron una o varias presencias fílmicas y las convirtieron en fetiches mediante un culto vertiginoso que incluyó fotografías, imágenes y prácticas miméticas. "A lo largo de la década de los cuarentas, mucho se incorpora a la profundidad y sacralidad del fetiche: la caballera de María Félix, el teléfono blanco que es glorificación del *status*, los sombreros de *Primera dama* de Gloria Marin... el sombrero de charro de Jorge Negrete, el bigolito recio de Pedro Armendáriz, son fetiches de una generación que impulsa el culto de una industria, cuyos objetos, promovidos arbitrariamente y seleccionados por una lógica mística, lo mismo se veneraban en cine de barrio o salas de postín..."<sup>76</sup> Las estrellas internacionales también se convirtieron en un estereotipo para el público ciudadano. En las revistas de mayor circulación

---

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 75.

<sup>74</sup> *El Universal*. México, D.F., 27 de marzo de 1945.

<sup>75</sup> Moreno Rivas, Yolanda. *Op. cit.* p. 80.

<sup>76</sup> Monsiváis, Carlos. "Zoom a la pantaleta en el tendero" en *Diagonales*. p. 138.

en la ciudad fue común la inserción de posters de los actores más populares de Estados Unidos, muchos de ellos modelando las nuevas modas para la estación en turno. Virginia Grey, artista de la Metro Goldwin Meyer, aparece en una fotografía aplicándose la nueva línea de maquillaje "Pancake" de Max Factor, maquillaje que permite que la mujer "experimente en su cara la sensación de juventud y belleza".<sup>77</sup> Gene Tierney, Alice Faye y Bette Davis modelan vestidos de coctel.<sup>78</sup>

Los temas de las películas mexicanas fueron diversos, sin embargo la mayoría siguió utilizando el campo como escenario principal, predominando los melodramas rancheros y melodramas pueblerinos. No obstante, algunos productores se interesaron en la representación de melodramas y comedias que utilizaron como escenario a la ciudad. A ésta se le representó como la manifestación más evidente del cambio de los tiempos y el triunfo de lo moderno sobre la tradición; también fue vista como el espacio de la tentación, de la corrupción y el pecado. El cine fue sin duda un importante difusor de mitos sobre la ciudad y sus espacios. La vecindad, las calles, el ring, los cabarets se convirtieron en arquetipos de representación de la vida urbana.

Una película clave para el desarrollo del género urbano fue **Distinto Amanecer** (1943) en la que Julio Bracho comparte esa visión generalizada de la Ciudad de México como gran urbe y juega con símbolos que nos remiten a concebirla como una ciudad moderna y cosmopolita. A modo de introducción, Bracho advierte que esta historia -basada en la obra teatral **La Vida Conyugal** de Max Aub- es susceptible de suceder en cualquier ciudad del mundo contemporáneo.

La historia se ubicó en tiempo presente, año 1943. La primera secuencia de la película capta el constante fluir de automóviles y peatones en el centro de la ciudad. El movimiento es constante, aparecen imágenes en el interior del edificio de Correos, impresión de periódicos, gente en comercios de 5 de mayo, entre ellos el Palacio Hierro, trolebuses, marquesinas con luz neón anunciando Coca Cola, Carta Blanca, Orange Crush y cigarrillos Monte Carlo. La película es un recorrido por la Ciudad de México durante una larga y agitada noche. Existen múltiples referencias a sucesos, publicaciones, personalidades y espacios característicos del Distrito Federal. Algunos de estos espacios son: una sala cinematográfica, donde Bracho se cita a sí mismo con la proyección de **Ay que tiempos Señor Don Simón**, el Palacio de Bellas Artes, la Casa de los Azulejos, calles del Barrio de Dolores, una vecindad, un cabaret, la maravillosa estación de ferrocarril, el edificio de Correos, una cafetería de chinos. Uno de los personajes de la película hace referencia a "Los clásicos de América" y en el cabaret populares artistas amenizan la velada: Kiko Mendive, Yolanda De la Cruz y Ana María González, quien interpreta

---

<sup>77</sup>S/A. "Por el mundo femenino". Revista de Revistas. México, D.F., 12 de enero de 1941. p. 25.

<sup>78</sup>Ibid. p. 32.

**Cada noche un amor** de Agustín Lara. Bracho también logra recrear otros ambientes y registra al organillero que deja escapar de su pesado instrumento una melodiosa "Adeilita".

El estilo narrativo de Bracho se basa en las largas secuencias. Su cámara recorre la ciudad y se alude a sucesos históricos -como el movimiento vasconcelista y el otorgamiento de autonomía a la Universidad Nacional en 1929-. Sus personajes tienen una historia personal, producto del desarrollo del propio país; son conscientes del paso del tiempo. Bracho no toma distancia de los hechos y él mismo se retrata junto con su generación como un producto del acontecer histórico.

Otra tema soconido por el cine de ciudad fue la familia. Dramas abundantes en lágrimas giraron en torno a las dinámicas familiares, particularmente clasemedieras. Así títulos como **La abuelita** (Raphael J. Sevilla, 1942); **Cuando los hijos se van** (Juan Bustillo Oro, 1941) y **Como todas las madres y Mamá Inés** (Fernando Soler, 1944 y 1945) **Ya tengo a mi hijo** (Ismael Rodríguez, 1946) abundaron en el cine del período. La familia se presenta en la mayoría de estas películas como una institución sagrada, que salvaguarda las tradiciones, frente a un mundo que se transforma constantemente. "Es el universo limpio y honesto...la familia mexicana, monogámica, católica y numerosa se mueve en situaciones tiernamente anacrónicas"<sup>79</sup>

En **Los hijos de Don Venancio** (Joaquín Pardavé, 1945), se alude al choque generacional entre padres e hijos, explicado por "el cambio de los tiempos" y "la falta de adaptabilidad de los hombres mayores a las exigencias de la vida moderna. Se trata de una divertida comedia que tipifica en la Familia Fernández a un sector de los españoles residentes en México. Don Venancio Fernández, personificado por el propio Pardavé, es un acaudalado abarrotero asturiano de maneras rudas, cuyos hijos nacidos ya en México rompen con su ideal de familia. Horacio está obsesionado con el fútbol. Su padre dice de él que "es demasiado loco y llega sucio de los llanos donde pasa todo el día"; se opone a esta actividad argumentando que los pies se hicieron para las botas o para tener callos, no para hacer carrera con ellos. Mariú, la más pequeña, vive obsesionada con los galanes de moda; dedica su tiempo a leer revistas de espectáculos e imitar los trajes de las actrices de Hollywood. Tiburcio es músico y poeta de oficio, nadie se lo toma en serio, su padre dice de él que como músico es peor que la situación (alusión a la difícil situación económica que se vivía en el país).<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano. p. 49.

<sup>80</sup> En 1948 Alejandro Galindo realizó **Una familia de tantas**, donde logra un ejemplo sintético y bien logrado del género e introduce un cuestionamiento, aunque endeble y desde una perspectiva pequeño burguesa, del concepto tradicional de familia desarrollado durante los primeros seis años de la década de los cuarenta.

Fue en estos años cuando la fama del cómico Mario Moreno Cantinflas se acrecentó, gracias a los productores de Posa Films que vieron en él una verdadera mina de oro. Desde el estreno de **No te engañes corazón** de Arcady Boytler en 1937, el carpero Cantinflas demostró una gran versatilidad para desenvolverse frente a las cámaras, algo que otros cómicos como Manuel Medel y Palillo no lograron. La presentación de su tercera película **Ahi está el Detalle** en 1940 fue todo un éxito. Su popularidad se debió a la interpretación del *peladito*, gracioso personaje que estereotipó al ciudadano pobre y marginal, de procedencia rural, de cualquier barrio de la capital. Su ignorancia "culterana" - aludía a lo dicho por su amigo Chaucespeare-, su hablar mucho y no decir nada -satirizando el discurso político- y su gran ingenio son algunas características del personaje. Cantinflas es un ejemplo de la tendencia del cine por rescatar costumbres y tipos mexicanos, en este caso particular de corte urbano.<sup>61</sup>

A través de la literatura, la radio, la música y el cine se difundieron arquetipos que buscaron crear una identidad frente a lo diverso de la sociedad. Los valores morales de la *nueva burguesía* se impusieron y se establecieron como modelos de la cultura urbana, pero convivieron con viejas tradiciones. Esto se manifestó en la vida cotidiana de los individuos, en sus hábitos y costumbres, en sus gustos y diversiones. Fue un periodo rico en mitificaciones del ser urbano. Carlos Monsiváis lo expresa muy bien al afirmar que el objetivo era crear la ilusión de que "México es uno, y obreros y burgueses, campesinos y clasemedieros, católicos profesantes y ateos, deberán caber en un solo espíritu que detesta a los nazis, admira el cine nacional, reconoce las cualidades del progreso norteamericano, se confiesa romántico oyendo boleros, ama a la pobreza si es ostensiblemente pintoresca..."<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup>Otros éxitos de Cantinflas fueron **Ni sangre ni arena** (1941) de Alejandro Galindo, cuyo título emulaba el exitoso film protagonizado por Rodolfo Valentino **Sangre y Arena**. Fue exhibida en el cine Alameda y a sus tres días de proyección había recuperado ya la cuarta parte de su inversión ( el costo total de la película fue de \$200,000). **Los tres mosqueteros** de Miguel M. Delgado, exhibida en el cine Alameda en agosto de 1942; **El gendarme desconocido** de Miguel Contreras Torres, exhibida en el mismo cine en octubre de 1943. Rompiendo su propio récord, en agosto de 1944 se exhibió durante cinco semanas en el cine Metropolitan **Gran Hotel** de Miguel M. Delgado y, para cerrar el sexenio avilacamachista, se exhibió durante seis semanas en noviembre de 1946 **Soy un prófugo**, película en la que comparte créditos con el Chino Herrera. Vid. García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. v. 2.

<sup>62</sup>Monsiváis, Carlos. "Sociedad y cultura". Entre la guerra y la estabilidad política. p. 264.

## CAPITULO II.- ESPACIOS RECREATIVOS Y DIVERSIONES

### EXPANSION Y CONTROL DE LAS DIVERSIONES

En este capítulo haré referencia a algunas de las diversiones más populares en la Ciudad de México, ubicando los espacios donde se desarrollaron y algunas de las características que las definieron, tales como su reglamentación, contenidos y otros informes que permitan hacer una reconstrucción de su naturaleza.

Los espacios recreativos cumplieron una importante función social respondiendo a las demandas de diversión de los habitantes de la urbe. Desde los años veinte la ciudad fue escenario de una amplia variedad de diversiones, las cuales contaron con espacios propios no improvisados. "Durante la época de la revolución los espectáculos en la ciudad disminuyeron y el público se ahuyentó como *las oscuras golondrinas* del célebre poeta. Pero pasados los balazos surgieron con gran brío las proyecciones de los cinematógrafos, representaciones escénicas, corridas de toros y eventos deportivos".<sup>1</sup> En los años veinte y treinta se establecieron numerosos salones de baile, carpas, arenas, teatros y cines. Desde entonces las diversiones jugaron un papel importante en la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad, quienes dejaron impresos en sus formas de entretenimiento su cultura, formas de vida, creencias y valores.

Durante el régimen presidencial de Avila Camacho las diversiones públicas abundaron y fue notable la masificación de algunas. Esto fortaleció la idea de que la modernidad había llegado a la capital, anhelo arrastrado desde varias décadas atrás. El gobierno fue simultáneamente promotor y censor de las diversiones públicas. Abundaron los reconocimientos oficiales a las grandes figuras del mundo del espectáculo y el deporte, en una franca reivindicación nacionalista de ciertas diversiones; medidas proteccionistas al cine nacional; financiamiento a conciertos, ópera y teatro, fomento al deporte, pero a la vez, se hizo uso de un discurso y una política que censuraron las diversiones que a su juicio estimulaban el vicio entre la población o cuestionaban su autoridad.

La gran cantidad de espacios recreativos en la capital debió significar una importante fuente de ingresos para la administración del Distrito Federal, a través de los impuestos

---

<sup>1</sup>Flores Clair, Eduardo. "Diversiones públicas en la Ciudad de México, 1920-1940". *Historias*, no. 27. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, D.F., octubre 1991- marzo 1992. p. 163.



cobrados a propietarios y empresarios,<sup>2</sup> pero más importante fue su papel como válvula de escape para los problemas que afectaban al país. Por la guerra se suspendieron las garantías individuales, se tomaron drásticas medidas económicas, pero a cambio los habitantes de la ciudad gozaron de abundantes instancias para divertirse. La diversión fue considerada un derecho fundamental de los ciudadanos. El fomento que se dio al deporte es un ejemplo de la preocupación del gobierno por democratizar la diversión: hacerla accesible a toda la población.

A través del Departamento del Distrito Federal el gobierno trató de controlar todo lo relacionado con las diversiones públicas y sus espacios. Con ello se pretendió regir sobre los usos de la ciudad y las costumbres; Como en otras esferas de la vida, el ciudadano permaneció en calidad de administrado en la esfera de las diversiones. Para todas aquellas diversiones que fueron explotadas con objeto de lucro, se establecieron reglamentos bajo los cuáles deberían funcionar. Con el fin de hacer respetar las disposiciones oficiales se estableció un sistema de inspección con personal del Departamento del Distrito Federal, mismo que determinó la expedición, revocación o suspensión de licencias de funcionamiento.<sup>3</sup>

Las diversiones públicas en el Distrito Federal quedaron reguladas por el **Reglamento de Espectáculos Públicos**;<sup>4</sup> En él se abordaron aspectos relativos a las licencias para funcionar, construcciones, condiciones de seguridad e higiene, derechos y obligaciones de las empresas promotoras, así como inspección de los espectáculos y sanciones a que se harían acreedores quienes infringieran el reglamento.

Requirieron de la autorización de las autoridades del Departamento del Distrito Federal el teatro, conciertos, cine, variedades, carreras de caballos, perros, autos, bicicletas, exhibiciones aeronáuticas, frontones, juego de pelota, luchas, ejercicios deportivos en general, bailes públicos, y cabarets, es decir, la totalidad de los espectáculos públicos.

---

<sup>2</sup> Parte de los ingresos obtenidos por el Departamento Distrito Federal por ejercicio fiscal fueron las diversiones públicas, que estuvieron obligadas al pago de impuestos de acuerdo a tarifas fijas determinadas por el propio Departamento del Distrito Federal. Vid. "Ley de Ingresos del Distrito Federal para el Ejercicio Fiscal de 1943". *Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal*. México, Distrito Federal, 10 de enero de 1943. p. 6.

<sup>3</sup> ibid. p. 7.

<sup>4</sup> Este reglamento fue expedido en febrero de 1929 por José Manuel Puig Casauranc, Jefe del Departamento Central. Decretos del 7 de mayo de 1929, 30 de noviembre de 1932, 15 de mayo de 1936, 28 de septiembre de 1939 y 15 de julio de 1942 modificaron mínimamente algunos puntos. Vid. "Reglamento de Espectáculos Públicos" *De las legislaciones del Distrito Federal*. p. 418-440.

Los espectáculos fueron divididos en dos categorías, de carácter cultural o de diversión. Entre los primeros se ubicaron los conciertos, audiciones poéticas, ópera, tragedia, drama comedia, ballet, teatro para niños, cinematógrafos -sólo en casos especiales; mientras se consideraron espectáculos de diversión la comedia graciosa, la zarzuela, opereta, sainete, revistas, circo, peleas de gallos, exhibiciones deportivas, toros, cinematógrafos y cabarets. Esta división se justificaba por el hecho de que las autoridades del Departamento del Distrito Federal tomarían en consideración las de carácter cultural para conceder prerrogativas, exenciones y facilidades en el pago de impuestos.<sup>5</sup>

Relacionado con esta última cuestión, la Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal publicó el **Reglamento para la reducción o exención de impuestos sobre diversiones públicas**, expedido por el Ejecutivo Federal el 2 de septiembre de 1941, el cual establecía en su artículo segundo que "la empresa o persona que organice el espectáculo o diversión deberá cubrir íntegramente el impuesto sobre diversiones públicas, de acuerdo con la tarifa que especifica el artículo 95 de dicha ley". Las exenciones y reducciones de impuestos se darían exclusivamente a diversiones culturales, previa solicitud del particular o empresa, siendo el Departamento del Distrito Federal el encargado de otorgar dicha prerrogativa.<sup>6</sup> Algunos de los espectáculos favorecidos por esta política fueron la ópera, los conciertos y el teatro. En octubre de 1941, por ejemplo, la Señora Ana Guido de Icaza, Representante de la Sociedad Civil encargada de las temporadas anuales de la Opera Titular de Bellas Artes, recibió diez mil pesos para la siguiente temporada; la Sinfónica de México recibió cincuenta mil pesos para la próxima temporada de conciertos y María Teresa Montoya siete mil pesos para la Temporada de drama y comedia que se efectuaría en el Teatro Fábregas.<sup>7</sup>

Por su parte, la **Ley de Hacienda del Departamento del Distrito Federal** reglamentó las tarifas que por concepto de impuestos debían pagar las diversiones públicas. En ella quedaba determinado que dicho impuesto sería cubierto por las empresas que los explotaran, y se causaría cuando la entrada al espectáculo fuera de paga o en los demás casos previstos por esa ley.<sup>8</sup> Los pagos se realizarían por espectáculo, día, semana o mes de explotación, según el tipo de espectáculo.

---

<sup>5</sup>Ibid.

<sup>6</sup>Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 15 de octubre de 1941. p. 18.

<sup>7</sup>Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 15 de noviembre de 1941. p. 7.

<sup>8</sup>"Ley de Hacienda del Distrito Federal". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D. F., 28 de febrero de 1942. p. 6.

Este impuesto debió significar una entrada importante para el presupuesto del Departamento del Distrito Federal. Espectáculos como el cine, los toros y frontón llegaron a pagar hasta el 15% del valor del boleto vendido.<sup>9</sup> Además del impuesto correspondiente que cada diversión pública estaba obligada a pagar, se debía realizar el pago previo de los derechos que la Tesorería fijara en cada caso de acuerdo con la tarifa respectiva. De no efectuarse dicho pago el Departamento del Distrito Federal no expediría la licencia de funcionamiento correspondiente.<sup>10</sup> En la **Ley de Hacienda del Distrito Federal** emitida en 1942 se establecían reglas particulares sobre pago de impuestos para los espectáculos presentados en teatros y cinematógrafos.<sup>11</sup>

Las autoridades no sólo ejercieron control sobre los aspectos formales de los espectáculos. Frecuentemente incurrieron también en el control de sus contenidos reglamentando la censura. Esto evidencia en muchos sentidos la política autoritaria que prevaleció por parte de los órganos facultados para regular las diversiones en el Distrito Federal. Por ejemplo, un fenómeno que incidió sobre el teatro, fundamentalmente en el de revista, fue la censura de las autoridades en el tratamiento de temas políticos. Como sucedió prácticamente con todos los entretenimientos y sus espacios, el gobierno reglamentó su funcionamiento y delimitó los lineamientos bajo los cuales debían regirse. Una herencia directa de la reglamentación de espectáculos públicos ejecutada por José Manuel Puig Casauranc fue la relativa al control de la calidad y contenidos de las obras representadas. En mayo de 1929 se expidió un decreto que adicionaba el artículo 128 del Reglamento de Espectáculos Públicos, del 18 de febrero de 1929, en los términos siguientes: "Ninguna obra podrá ser representada en público si antes no se celebra, ante el Inspector que nombre el Departamento, un ensayo general de la misma con vestuario y decorado"<sup>12</sup> Asimismo se daba facultad al Jefe del

---

<sup>9</sup>Ibid. p. 7. Las estadísticas oficiales del Departamento del Distrito Federal sobre localidades vendidas por concepto de diversiones dan cierta luz sobre el asunto. Se registran los millares de localidades vendidas en espectáculos como cines, teatros, lidia de toros, box y lucha, fútbol y beisbol desde 1939 hasta 1945. Salvo en el teatro, se observa un aumento considerable: cines (1939: 28 626; 1945: 48 180), teatros (1939: 2 735; 1945: 1 924), toros (1939: 543; 1945: 909), box y luchas 1939: 726; 1945: 1044), fútbol (1939: 313; 1945: 1103) y beisbol (1939: 134; 1945: 613). Vid. Memoria del Departamento del Distrito Federal, p. 34.

<sup>10</sup>Ibid. p. 8.

<sup>11</sup>Serviría de base para el cobro del impuesto: "la cantidad que resulte de multiplicar el cupo total fijado oficialmente a cada espectáculo en sus distintas clases de localidades, por el precio de éstas". No se especifica que porcentaje de esa "base" se pagaría, sin embargo debía realizarse por adelantado o a más tardar el mismo día que se celebrara el espectáculo. "Ley de Hacienda del Distrito Federal". Op. cit. p. 8.

<sup>12</sup>"Decreto por el cual se adiciona el Reglamento de Espectáculos Públicos del 18 de febrero de 1929". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 31 de diciembre de 1942, p. 5.

Departamento del Distrito Federal para dictar disposiciones, acuerdos y circulares que tuvieran por fin "garantizar los intereses del público" y "el mejoramiento de los espectáculos". De no respetarse esta ordenanza la oficina encargada no sellaría el programa respectivo, condición indispensable para la presentación de todo espectáculo.<sup>13</sup> En el nombre de "las buenas costumbres", "la moralidad" y la "calidad" algunos empresarios, cómicos y teatros fueron sancionados. La tradición autoritaria respecto a la crítica del sistema y sus políticos puso límites en ciertas ocasiones a la libre expresión. Más adelante daré algunos ejemplos.

Las diversiones nocturnas fueron parte fundamental de los esparcimientos populares. El Departamento del Distrito Federal también estipuló reglamentos para su funcionamiento y estableció tarifas para el cobro de impuestos. Grupos de ciudadanos, como por ejemplo la Sociedad de Padres de Familia, presionaron al gobierno para regularlas e incluso erradicarlas; sin embargo, fueron las que mayor expansión lograron en estos años, y en muchas ocasiones fueron favorecidas por las propias autoridades. Los cabarets, los burdeles, cantinas y salones de baile se multiplicaron en la ciudad y fueron decisivos en la conformación del mito de la vida nocturna de la ciudad. De ellas hablaremos con más detalle en el siguiente capítulo.

#### CONDICION DEL TEATRO EN LA CAPITAL

Entre los espacios recreativos de esta época dos espectáculos aglutinaron el mayor número de espectadores: el teatro y el cine. El **Reglamento de Espectáculos Públicos** concentró su atención en ambos espectáculos, haciendo extensivas sus necesidades a carpas, espectáculos al aire libre y diversiones en general "en lo que puedan ser aplicables, según la naturaleza y fines de cada espectáculo".<sup>14</sup> Según la clasificación establecida por el Departamento del Distrito Federal el teatro formaría parte simultáneamente de los espectáculos culturales y de los espectáculos de diversión, de acuerdo al género particular de representación. Lo que en esa época se consideró de buen nivel o con calidad fue lo que se acercara más a los géneros clásicos. La comedia, la tragedia y el drama y teatro infantil fueron definidos como espectáculos culturales, mientras que la comedia graciosa, zarzuela, opereta y revista fueron considerados espectáculos de diversión.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup>ibid.

<sup>14</sup>"Reglamentos de espectáculos públicos". Op. cit. p. 439.

<sup>15</sup>ibid.

A pesar de que muchos expresaron su temor de que el cine sustituyera de golpe al teatro, encontramos diferentes géneros y espacios de representación. Algunos signos permitieron creer que este espectáculo iba de picada: el auge de la industria cinematográfica nacional arrebataba paulatinamente a productores, escenógrafos y actores dedicados al arte escénico; la falta de interés de los empresarios por renovar sus espectáculos: algunos empresarios se quejaban de los altos costos que significaba el espectáculo.<sup>16</sup>

Nos llegan varios informes de la condición del teatro en estos años a través de cronistas de diarios y revistas. Uno de ellos es Vane C. Dalton, reportero de la revista Mexican Life, quien haciendo un balance de los últimos veinte años del teatro en la Ciudad de México, subrayaba la decadencia que las artes dramáticas habían experimentando desde hacia algunos años. Sin embargo, para él esto no era un fenómeno exclusivo del teatro mexicano, sino del mundo entero debido al advenimiento del cine, y a su juicio, se trataba tan sólo de un estancamiento transitorio.<sup>17</sup>

Antonio Magaña Esquivel en su amplio estudio sobre el teatro mexicano en este siglo define como crítica la situación del teatro en esos años: "...cuando el movimiento del Teatro Orientación declina, cuando el naciente auge cinematográfico convoca a quienes le dieron vida y sustento, cuando la secta herética se disuelve, ganados sus feligreses por el profesionalismo literario o periodístico y por la burocracia, padece el teatro mexicano la crisis más amarga de su existencia, como un amante engañado. Retoman la hora de la desconfianza, las luchas aisladas, personales, contra la indiferencia o la oposición de los teatros comerciales. Escasos autores logran breves apariciones, en una diversidad de estilos, formas y sistemas con un solo denominador común: el sistema viciado de las viejas compañías".<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Virginia Fábregas, propietaria del Teatro Fábregas decía que a pesar de los llenos totales, el espectáculo no generaba grandes ganancias. Los montajes ameritaban grandes desembolsos de dinero y las cuotas estipuladas por el gobierno para este tipo de espectáculos impedían obtener grandes beneficios de ellas. (Vid. Novo, Salvador. La vida en México... p. 106). La actriz Esperanza Iris, dedicada casi exclusivamente a la administración de su teatro, lo rentaba por largas temporadas para la proyección de películas. Un periodista de espectáculos la trataba duramente por ello. "Esperanza Iris llora siempre que puede ante su público y recuerda los colores de la bandera patria; pero alquila su teatro, de preferencia para cine, a judíos, en vez de aliviar la necesidad de teatros en que trabajan sus compañeros de labores". Vid. Vea. México, D.F., 12 de enero, 1945.

<sup>17</sup>Vane C. Dalton. "Twenty years on the Mexican Stage". Mexican Life. México, D.F., enero de 1945. p. 45.

<sup>18</sup>Magaña Esquivel Antonio. "Introducción". Teatro Mexicano del siglo XX, p. XXIV, XXV. Según Jaime Luna, columnista de teatro de Esto, el teatro mexicano, a pesar de los esfuerzos de muchos autores y directores, parecía resignado a ser un teatro español nacido en México. En un artículo da algunos ejemplos del éxito obtenido por compañías españolas como las de Arniches, Benavente y los Quintero, que desde la fundación del Teatro Ideal (1928) se presentaron con gran éxito en ese espacio escénico y en otros de la capital. La propia compañía del Ideal estuvo integrada por actores españoles y

También fueron muy comunes en estos años las presentaciones de artistas con una larga trayectoria en el teatro como María Teresa Montoya, quien después de varios años de no actuar para el público metropolitano reapareció en mayo de 1941 en el Teatro Fábregas <sup>19</sup>; Virginia Fábregas; las tanderas Celia Montalván,<sup>20</sup> María Conesa, Lupe Rivas Cacho y otras. Estas figuras de antaño, las famosas divas del drama y la revista formaban ya parte de la tradición cultural urbana. Se les rendía homenaje, se les aclamaba: eran el medio para evocar el mundo de los *couplés*, de los espectáculos teatrales en el Teatro Principal o Colón, de recordar con nostalgia los tiempos pasados.

Novo da una idea del mito Conesa, y de una curiosa revalorización de los espectáculos estilo porfirista. María Conesa mantuvo su popularidad gracias a espacios como el teatro Fábregas, que le abrió sus puertas. En la presentación de **El Conde de Luxemburgo** en noviembre de 1946 "el público le aplaudía con electrizado, con galvanizado fervor... Espoleada por la ovación que este tributo al pasado le ganó, dijo otra copla en alabanza a Don Porfirio, que desató otra tormenta de aplausos. Y como éstos no se acallaban, dijo todavía otra copla dirigida al público, en que le cantaba su felicidad al verte ahí y constante, después de haberte seguido desde el Principal, en que fue su Gatita Blanca..."<sup>21</sup> Este interés de los empresarios por la época y figura de Porfirio Díaz respondió a una idealización del pasado: los tiempos de "orden y progreso". Su recuperación estimulaba la fijación de los valores tradicionales, sinónimos de buenas maneras y decencia. El cine nacional también desarrollará varias películas con este tema.

En el homenaje brindado a Virginia Fábregas el 19 de abril de 1941 con motivo de sus bodas de oro como actriz, fue patente el reconocimiento que las autoridades dieron a las figuras del espectáculo, particularmente las de antaño, prueba de su exaltación nacionalista a ciertas diversiones. El homenaje fue realizado en Bellas Artes, considerado el máximo recinto cultural

---

representó frecuentemente obras de autores hispanos. También se refiere a la representación de zarzuela por varias compañías. Vid. Luna, Jaime. "Así los conocimos...". Esto. México, D.F., 7 de enero de 1946.

<sup>19</sup>Revista de Revistas. México, D.F., 18 de mayo de 1941. María Teresa Montoya apareció de forma constante como primera actriz en los repartos de importantes obras. Se le vió representando en mayo de 1942, "con perfección envidiable", **Doña Rosita la soltera**, o **El lenguaje de las flores** de Federico García Lorca en el teatro Fábregas, o en junio del mismo año, **Teresa de Jesús** drama de Eduardo Marquina; también en **Dama del Alba** en el mismo teatro en septiembre de 1945.

<sup>20</sup>En 1944, tras diez años de ausencia, Celia Montalván regresó al escenario con la revista **Mi querido capitán** que presentó en el Teatro Lírico, Charles Poore la recomendaba ampliamente a su público lector: "...hable o no hable español, disfrutará esta deliciosa revista con buen decorado, repleto de buen baile y canto... La Montalván retiene todo su encanto y juventud... es sin duda la líder en este tipo de espectáculos". Vid. Poore, Charles. "Current Attraction". Mexican Life. México, D.F., mayo de 1944. p. 40.

<sup>21</sup>Novo, Salvador. Op. cit. p. 270.

de la capital. Al homenaje acudieron el presidente Avila Camacho y su hermano Maximino, Javier Rojo Gómez, varios ministros del gabinete y, desde luego, la ilustrísima élite artística, encabezada por Roberto Montenegro, director del Departamento de Bellas Artes. "La señora Fábregas recibió conmovida las simbólicas hojas de laurel. La función terminó con un fin de fiesta en el que tomaron parte distinguidos cantantes mexicanos. Correspondió al licenciado Miguel N. Lira ofrecer el homenaje, y en medio de aplausos de un público entusiasta que llenaba por completo el Palacio de Bellas Artes, la primera actriz mexicana vio confirmadas la admiración y la simpatía que goza, como primera figura de nuestro teatro"<sup>22</sup>

En enero de 1945, la Fábregas volvió a recibir un homenaje al descubrirse en el vestíbulo de su teatro un busto de bronce con su imagen, mismo que más tarde vendería para salir de compromisos y hacer una gira teatral. Al acto asistieron Maximino Avila Camacho, Javier Rojo Gómez y Cantinflas. El discurso comió a cargo de Jesús Castillo López, Gobernador de Morelos -tierra natal de la Fábregas y Esperanza Iris-, quien dijo, parodiando un popular anuncio de cerveza: "Hoy sí, veinte millones de mexicanos no pueden estar equivocados... Virginia debes estar orgullosa de tu busto..."<sup>23</sup>

En este lapso, parece haberse agudizado la oposición de las empresas comerciales al teatro mexicano. Los dramaturgos exploraron otros ámbitos ante la imposibilidad de ver sus obras representadas. Se les vió participar como argumentistas para el cine o realizar crítica teatral en diarios y revistas de la capital. Sobresalieron como críticos Xavier Villaumutia, Celestino Gorostiza, Ermilo Abreu Gómez, Max Aub, José Herrera Petere, Antonio Magaña Esquivel y Salvador Novo.

No obstante, a pesar de esa crisis o estancamiento que parecía sufrir el teatro surgió una corriente renovadora, representada por algunos miembros del grupo Los Contemporáneos y otros escritores con cierto prestigio como Rodolfo Usigli y Ermilo Abreu Gómez y autores jóvenes como Luis G. Basurto y Edmundo Baez. En una carta que Celestino Gorostiza dirigió a Xavier Villaumutia menciona el intento de mucha gente por revitalizar el teatro mexicano con obras escritas por autores mexicanos. Entre ellos cita a Rodolfo Usigli que estrenó en 1942 la obra *La familia cena en casa* y a Xavier Villaumutia con *La mujer legítima* y *La hiedra*, estrenadas también ese año. También plantea que la gente interesada por elevar el nivel teatral en México "... necesitamos crear nuestro propio instrumento, colocar en su lugar a los actores y a las actrices que ya se formaron a nuestro lado, tomar nosotros la iniciativa y el gobierno de los

---

<sup>22</sup>S/A. "Homenaje a Virginia Fábregas". *El Universal*. México, D.F., 20 de abril, 1941.

<sup>23</sup>Tapia. "Arriba el telón" *Vea*. México, D.F. 12 de enero, 1945.

teatros e impedir que éstos sigan en manos de personas que pertenecen en espíritu a otro lugar y a otra época. Estamos en tiempo de hacerlo. Tanto usted, como Rodolfo (Usigli), Miguel Lira, yo, y algunos otros estamos llegando apenas a edad en que se puede empezar a escribir teatro...<sup>24</sup> Aquí, Gorostiza manifiesta públicamente la indiferencia de autoridades y empresarios por el trabajo de los dramaturgos mexicanos, capaces de realizar un buen teatro y digno de ser representado en los espacios escénicos de la capital.

Salvador Novo afirma que eran muchos, dispersos, pero interesantes los esfuerzos que por el teatro mexicano realizaron varias personas. Además de los considerados por Gorostiza, menciona el Proa-Grupo de José de Jesús Aceves, en cuyo repertorio figuraron obras como *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz, *Kupra*, de José Attolini, *Dios de venganza* de Shalom Ash, *Un toro y tres golondrinas* de Ernilo Abreu Gómez, *El deseo bajo los olmos* de Eugene O'Neill y *La primavera inútil* de María Luisa Algara. También hace referencia a la labor del Teatro de los Electricistas que facilitó sus espacio para las representaciones de diversos grupos experimentales; a Pipo de Hoyo; el Poliant y Fernando Wagner, productor que años atrás había desarrollado el Teatro Panamericano, que representaba obras en inglés y español.<sup>25</sup> Durante el sexenio de Miguel Alemán, la compañía de Seki Sano se manifestaría como una de las más innovadoras por la introducción de nuevas temáticas y técnicas.<sup>26</sup>

Algunas peticiones de apoyo de dramaturgos mexicanos y directores fueron atendidas por las autoridades. Apoyar el teatro mexicano significaba, después de todo, apoyar una empresa cultural, estimular el desarrollo de un teatro nacional, representativo. En 1942 se inauguró el Teatro de la Comedia del Departamento Central, ubicado en Avenida Juárez. Pretendió ser un vivo recuerdo, según José Luis Martínez, de la sala Pleyel de París, donde se presentaron obras de vanguardia bajo la dirección de Antonin Artaud, Alfred Jarry, Louis Jouvet y Jean Louis Barrault entre otros. Alfredo de la Vega fue el director de las temporadas permanentes de ese lugar de espectáculos. Al inaugurarse se esperaba mucho de él. "... provocará, así no los han dicho, establecer allí el verdadero *teatro de cámara* del tipo del *Vieux Colombier* o de aquel *Caracol*, que tuvo en la capital de España, una vida tan próspera, como

---

<sup>24</sup>Celestino Gorostiza. "Lo blanco y lo negro. Carta dirigida a Xavier Villaurrutia". *Letras de México*. México, D.F., 15 de enero, 1943. p. 2.

<sup>25</sup>Novo, Salvador. *Op. cit.* p. 34.

<sup>26</sup>Magaña Esquivel. *Op. cit.* p. XLV.



estimada por la crítica nacional y extranjera<sup>27</sup> Sin embargo, el teatro no debió alcanzar esos niveles, pues sobre sus puestas en escena cronistas y críticos de teatro escriben poco.

En 1943 surgió una empresa renovadora para el teatro experimental, la Asociación Civil Teatro de México, que fue patrocinada por la Secretaría de Educación Pública. A pesar de su corta vida -presentó tan sólo tres temporadas-, recogió y ofreció la cosecha de dramaturgos ya calificados que hizo altemar con algunos extranjeros. Participaron activamente en su formación autores procedentes del Teatro Orientación y La Comedia Mexicana: Concepción Sada, María Luisa Ocampo, Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Miguel N. Lira.<sup>28</sup>

Algunos ejemplos de las obras presentadas por esta empresa cultural en el Teatro Fábregas, que abrió sus puertas a todas las temporadas del Teatro México, fueron **Hedda Gabler** de Ibsen en abril de 1944 bajo la dirección de Celestino Gorostiza, seguida por una obra mexicana contemporánea de María Luisa Ocampo, **La Virgen fuerte**.<sup>29</sup> En junio del mismo año se presentó **Mansión para turistas**, de Margarita Villaseñor, "en una temporada que ha incluido en sus propósitos descubrir dramaturgos locales", según explica Mexican Life a su público de lengua inglesa.<sup>30</sup> En agosto de 1945, se estrenó **Otra primavera** de Rodolfo Usigli, quien después de pasar una temporada en Rusia, vivía en París, según Tapia, crítico teatral de la revista Vea.<sup>31</sup>

Muchas de las obras escritas por estos dramaturgos fueron la expresión de la búsqueda de nuevas rutas, nuevas temáticas y estilos de representación. Varias utilizaron como modelos temas actuales, historias de ciudad, retratos de la pequeña burguesía urbana, como Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli. En **El yerro candente**, Villaurrutia elabora un retrato de una familia mexicana clase media alta. La obra se desarrolla en la Ciudad de México en tiempos contemporáneos. El único escenario en la obra es la sala de la casa: lugar de reunión familiar, punto de contacto con lo externo; es el espacio donde se reciben a las visitas, donde se ubica el radio. También es el lugar donde se develan los secretos, se reciben consejos, se cimienta la idea de familia unida.<sup>32</sup>

Rodolfo Usigli desarrolló un teatro crítico, lleno de alusiones a la pequeña burguesía, al sistema heredado de la Revolución. Un crítico lo definió en un artículo como "nuestro primer

---

<sup>27</sup> Martínez, José Luis. "La literatura mexicana". en Letras de México. México, D.F., 15 de enero de 1943. p. 9.

<sup>28</sup> Magaña Esquivel, Antonio. Op. cit. siglo XX. p. XXVI.

<sup>29</sup> Poore, Charles. "Current Attractions". Mexican Life. México, D.F., abril de 1944. p. 39.

<sup>30</sup> Poore, Charles. "Current Attractions". Mexican Life. México, D.F., julio de 1944. p. 42.

<sup>31</sup> Tapia. "Arriba el telón". Vea. México, D.F., 10 de agosto de 1945. p. 34.

<sup>32</sup> Villaurrutia, Xavier. "El yerro candente". Teatro Mexicano del siglo XX.

comediógrafo moderno", "conocedor profundo de nuestros problemas teatrales y hostigador incansable de todas las cosas que estorban su marcha, su progreso"; y solo lamentaba que a pesar de su enorme talento, "se dice que está insoportable con su pedantería y su disparidad de carácter", rasgo que parece haber caracterizado a Usigli.<sup>33</sup> José Luis Martínez en un artículo publicado por Letras de México en 1942 hace referencia a que *La familia cena en casa*, obra que a su juicio es un tanto desigual. Reconoce un buen trabajo en la primera parte, "verdadera sátira social de una familia burguesa".<sup>34</sup>

Por su parte, Vane C. Dalton, califica esta obra como "una mordaz sátira de nuestra contemporánea clase media". Alaba la puesta en escena y la acertada decisión de dar una segunda oportunidad a Usigli, tras haber sido duramente criticado por su obra *Medio Tono*, presentada en 1938 por la Compañía de María Teresa Montoya en Bellas Artes.<sup>35</sup>

## ESPACIOS DE REPRESENTACION

Bellas Artes.-

El Palacio de Bellas Artes fue uno de los más importantes escenarios de la capital. Su programación corrió a cargo de las autoridades del Departamento de Bellas Artes, dependiente de la Secretaría de Educación Pública. Además de teatro, se presentaron temporadas definidas de ópera, danza y conciertos. Un reglamento dictado por el Presidente Avila Camacho determinó la formación de una comisión encargada de fiscalizar todos los actos en el teatro y acordar sobre las solicitudes que de él se hicieran. Con ello se buscaba presentar en Bellas Artes espectáculos de buena calidad artística.<sup>36</sup>

La compañía de Bellas Artes y grupos teatrales de diversas procedencias realizaron innumerables puestas en escena durante estos años. Lo mismo que en la cinematografía, aumentó considerablemente el número de obras de autores extranjeros.<sup>37</sup> Ahí se presentó el

---

<sup>33</sup>Tapia. "Arriba el telón" en Vea.

<sup>34</sup>José Luis Martínez. "La literatura mexicana en 1942". Letras de México. México, D.F., febrero de 1943. p. 12.

<sup>35</sup>Vane C. Dalton. "La familia cena en casa de Rodolfo Usigli". Mexican Life. México, D.F., marzo de 1943. p. 37.

<sup>36</sup>"Reglamento de Bellas Artes". Diario Oficial. México, D.F., 12 de enero, 1945.

<sup>37</sup>Tenemos noticia de representaciones de obras de autores tales como Lope de Vega -*La discreta enamorada*-, Shakespeare -*Doceava noche*-, y Gorki -*Los bajos fondos*-, todas ellas exhibidas en febrero y marzo de 1945.

debut de la célebre Compañía Francesa de Louis Jouvet, actor que estrenó en París la mayor parte de las obras de Jean Cocteau, de Giraudoux, de Jules Romains, con gran éxito en enero de 1944. "El teatro francés de Louis Jouvet aparece en el Palacio de Bellas Artes para algunos como un reto presuntuoso; y para otros como un paradigma de lo que podría ser el teatro entre nosotros, y de lo que es la técnica de la escena..." Se representaron once piezas en el primer abono de ocho funciones con obras de Mollere, Giraudoux, Romains, Musset, La Fontaine y Emile Mazaad.<sup>38</sup>

Sin embargo, Bellas Artes no funcionó como un escenario exclusivo para las representaciones teatrales. También ahí se efectuaron conciertos, danza y representaciones de ópera a cargo de la Opera Nacional y la Opera de México. La Opera Nacional estaba bajo el manejo de Conciertos Daniel, empresa respaldada por un grupo de ciudadanos interesados en la música, mientras que la Opera de México, presidida por Ana Guido de Icaza, "tiene el apoyo de varias casas comerciales y bancos de la capital, así como el patronazgo de la Secretaría de Educación Pública, el Gobierno de la Ciudad, el Gobernador del Estado de Veracruz, entre otros".<sup>39</sup>

Un artículo de Excélsior sitúa las actividades de Conciertos Daniel, "institución semi-privada," como una de las más valiosas en la escena cultural mexicana. "Gracias a su patronazgo, en los últimos veinte años el público de la Ciudad de México ha tenido la oportunidad de disfrutar de varias temporadas de ópera, compañías de ballet y conciertos sinfónicos y la presentación de los músicos y cantantes más famosos."<sup>40</sup> Lo "moderno" y "cosmopolita" imprimieron su sello también en el panorama musical mexicano y espacios como el Palacio de Bellas Artes abrieron sus puertas a intérpretes de reconocida fama internacional, en su mayoría europeos que comenzaron a realizar largas giras por América debido a la guerra. Ahí se presentaron en sólo cuatro meses Andrés Segovia, una temporada de conciertos sinfónicos dirigidos por Erich Kleiber y varios conciertos del eminente pianista Arthur Rubinstein.<sup>41</sup> Gracias a la iniciativa de Conciertos Daniel también se pudo disfrutar de la presencia del entonces ya famoso violinista Jascha Heifetz.<sup>42</sup>

Otras de las actividades importantes de Bellas Artes fueron los conciertos de la Orquesta Sinfónica de México, bajo la dirección de Carlos Chávez. Las temporadas de la

---

<sup>38</sup> Magaña Esquivel, Antonio. "El teatro de Jouvet". Letras de México. México, D.F., 1 de abril, 1944.

<sup>39</sup> Poore, Charles. "Current Attractions". Mexican Life. México, D.F., septiembre de 1944. p. 41.

<sup>40</sup> Excélsior. México, D.F., 28 de noviembre de 1945. p. 32.

<sup>41</sup> Poore, Charles. "Current Attraction". Mexican Life. México, D.F., marzo de 1944. p. 41.

<sup>42</sup> Poore, Charles. "Current Attractions". Mexican Life. México, D.F., mayo de 1944. p. 39.

Orquesta Sinfónica de México se iniciaron de forma ininterrumpida desde 1927, año en que Carlos Chávez la organizó. Al ser finalizados los trabajos de construcción de Bellas Artes y ser inaugurado como espacio cultural por Abelardo L. Rodríguez en 1934, la Orquesta Sinfónica de México encontró su asiento permanente aquí. Asimismo encontró apoyo oficial mediante subvenciones por tratarse de una empresa cultural. Haciendo un recuento del desarrollo de la Orquesta Sinfónica de México desde su fundación, Vane C. Dalton afirmaba que "El progreso de esta orquesta, desde su primera temporada experimental en el Teatro Hidalgo y Arbeu ha sido verdaderamente notable. La orquesta creada por Carlos Chávez ha estimulado enormemente al público en la música sinfónica y se ha convertido en un campo de entrenamiento para músicos mexicanos y un incentivo para compositores mexicanos...Esta ciudad tiene hoy una sinfónica que compite con la mejor, y que la audiencia es en número suficiente para sostener varias temporadas de la sinfónica cada año, así como interpretaciones frecuentes de concertistas visitantes."<sup>43</sup>

En temporada, la Orquesta Sinfónica de México se presentaba vienes y domingos. un espacio privativo para las familias clase media educadas, políticos, intelectuales y otras personalidades, que hicieron de los espectáculos verdaderos eventos sociales. En los palcos principales: el rey Carol de Rumania y madame Lupescu, Maximino Avila Camacho, Carlos Chávez, Dolores del Río, Salvador Novo, Diego Rivera, María Félix, y el propio presidente, cuando la importancia del evento lo requería, sólo por citar unos cuantos ejemplos.<sup>44</sup> Una fotografía de Enrique Díaz capta al Rey Carol y Madame Lupescu ovacionando desde un palco de Bellas Artes alguno de sus espectáculos, símbolos del sueño cosmopolita de la época. **(Véase fotografía número 8)**

Sabemos que al acto de inauguración de la temporada 1944 de la Orquesta Sinfónica de México asistió el maestro Manuel M. Ponce "... revestido de su mejor peluca, a un palco notorio... Era previsible que el público se conmoviera al descubrirlo; que le aplaudiera como en los toros (los conciertos son a los toros como el frac al traje de calle: contienen y satisfacen a las mismas personas)..."<sup>45</sup>

Teatros para familias.-

Los teatros comerciales más populares de la capital donde se presentaron los clásicos géneros dramáticos fueron el Fábregas, el Arbeu y el Ideal. Fueron teatros que captaron a un

---

<sup>43</sup>Dalton, Vane C. "Twenty years on the Mexican Stage". *Mexican Life*. p. 48.

<sup>44</sup>Novo, Salvador. *Op. cit.* p. 321.

<sup>45</sup>*Ibid.* p. 150.

público compuesto mayoritariamente por familias. Aunque los teatros fueron espacios públicos, se establecieron jerarquías entre sus usuarios, dependiendo del precio pagado por localidad: luneta, anfiteatro, segundos y galería. Los espectáculos eran presentados generalmente en dos funciones, Familiar y Moda.

El teatro Fábregas, actualmente Frú Frú, ubicado en la calle de Donceles, es uno de los poquísimos teatros de esos años que se conservan en pie y siguen funcionando. Presentó una amplia variedad de obras: comedias, dramas, y como ya se ha dicho montajes de la Asociación Civil Teatro de México, animada por Miguel N. Lira, Xavier Villaunútia y Celestino Gorostiza. Virginia Fábregas administró personalmente su teatro e invirtió fuertes cantidades para su remodelación en 1945, según informes de Novo.<sup>46</sup> Fue un teatro con reputación y frecuentemente acreedor al patronazgo de las autoridades.

Otros teatros importantes de la época fueron el Arbeu y el Ideal. Desde la década anterior el Arbeu fue uno de los teatros más populares de la capital. Albergado en un pequeño edificio en República del Salvador, entre Isabel la Católica y Bolívar, fue el trampolín al éxito de varios artistas. Los hermanos Mayo dejan testimonios de su fachada y su programa en turno. (Véase fotografía número 9)

Según Eduardo Flores Clair, historiador que se ha ocupado de las diversiones públicas en la capital en las décadas veinte y treinta, desde los años veinte algunos empresarios de teatro presentaron otros espectáculos con el fin de obtener mayores beneficios: cita equilibristas, contorsionistas, pantomima, acróbatas, marionetas, magos, cantantes, bailarines, músicos, pulgas amaestradas, etc...<sup>47</sup> Sabemos que en él presentó larguísima temporada el célebre mago Fu Man Chú con su comedia *El Dragón de Fuego*, basada en una obra de Benavente. El espectáculo del mago era ingenuo, sencillo, en el se engañaba por propia voluntad, ¿por qué entonces el éxito de Fu Man Chú? Un cronista de revista explica que el secreto estaba en el buen gusto de la presentación, en la fastuosidad, en su humor y en la simpatía personal del mago.<sup>48</sup> Tapia, crítico de teatro en la revista *Vea*, lo define como "espectacular fantasía en la que hay de todo; chistes, música, coreografía, baile, circo y sobre todo trucos".<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup>Vld. Novo, Salvador. *Op. cit.* p. 104.

<sup>47</sup>Flores Clair, Eduardo. "Diversiones públicas en la Ciudad de México, 1920-1940". *Historias*, núm. 27. Revista de la Dirección de Estudios Históricos del INAH. México, D.F., octubre 1991- marzo 1992. p. 164.

<sup>48</sup>*Vea*. México, D.F., 20 de abril, 1945.

<sup>49</sup>Tapia. "Arriba el telón". *Vea*. México, D.F., 9 de febrero, 1945.

También durante algunos meses los empresarios del Arbeu instalaron una gran pista de circo en el interior del teatro, práctica que parece fue muy común desde los años veintes, La crítica lo celebró por considerar que con ello se renovaba la afición al circo del público mexicano y se le arrancaba de la frivolidad de las carpas. Se presentó ahí el Circo Teatro Continental, con un ventrílocuo que hacía hablar a cuarenta muñecos, "sin atragantarse". Leonard, apellido de gran renombre entre los circenses.<sup>50</sup>

Un artículo de Mauricio Magdaleno plantea la existencia de una crisis en el circo. En su artículo *Recuerdos del circo*, menciona la poca importancia que en ese tiempo tenía el circo, como espectáculo "... la castiza institución llega a nuestros días bien vapuleada, menospreciado y olvidado su jacarandoso esplendor y reducida a añicos su misma ilustre naturaleza. Desapareció la atmósfera en la que creció y abrió sus anchas alas, como criatura lozana, y año tras año ha venido siendo visible su agonía".<sup>51</sup> Además del Circo Teatro Continental se presentó frecuentemente en el Distrito Federal el circo Atayde, "el más grande y famoso de América Latina", como se promocionaba para su función en San Juan de Letrán y Cuauhtemotzin en dos funciones: moda (6:00 p.m.) y noche (9:00 p.m.). Entre sus máximas atracciones se destacaban a Canda, *Contorsionista Exótico*, Fernández, *El hombre molino*, Manuel Atayde y sus suertes a caballo y Truxzon, *el mono que viste, come y fuma como un perfecto caballero*.<sup>52</sup>

El Arbeu se mantuvo cerrado durante varios meses en 1944, debido a trabajos de remodelación, según Informes de Angel Lázaro, reportero de *Excélsior*. El programa de reapertura estuvo integrado por Loló Trillo y Jesús Freire, intérpretes de zarzuela, y María Conesa, a quien el cronista definía como "mujer extraordinaria capaz de llenar ella sola un escenario, nada más con salir y decir dos frases".<sup>53</sup> Este teatro fue trampolín para varios artistas nacionales y extranjeros; entre los últimos se encuentra el caso del cómico argentino Luis Sandrini, quien debutó en nuestro país en 1944.<sup>54</sup>

El Teatro Ideal, ubicado en la calle de Dolores, entre Independencia y Avenida Juárez, fue propiedad de las hermanas Blanch, españolas residentes en nuestro país. Formaron una compañía y representaron en su teatro comedias diversas que les valieron críticas favorables. En abril de 1942 lograron transformar el teatro invirtiendo sus ganancias y lo convirtieron en uno

---

<sup>50</sup>A.M. "Retablo Escénico". *Hoy*. México, D.F., 16 de mayo, 1942.

<sup>51</sup>Magdaleno, Mauricio. "Recuerdos del circo". *El Universal*. México, D.F., 26 de enero de 1946.

<sup>52</sup>*El Universal*. México, D.F., 6 de marzo, 1946. p. 25.

<sup>53</sup>Lázaro, Angel. "Reapertura del Arbeu". *Excélsior*. México, D.F., 7 de enero, 1945. p. 3.

<sup>54</sup>*El Universal*. México, D.F., 23 de febrero, 1944. p. 7.

de los mejor adaptados de la ciudad. "Ya no crujen las lunetas. Unas regias alfombras han sido colocadas en los pasillos y los vestíbulos. Fontands se ha encargado de decorar el salón de espera. La iluminación es espléndida y en los camerinos viven los artistas como en un departamento de hotel... Al frente de la compañía está Anita Blanch, a su lado su hermana Isabelita, inseparable en la historia del teatro de Dolores".<sup>55</sup>

Ese mismo año el teatro Ideal realizó un concurso de comedias en el que se presentaron tres obras importantes: **Una Eva y dos Adanes**, de Ladislao López Negrete, que recibió el primer premio; **La mujer legítima**, de Xavier Villaumutia, con el segundo, y **La familia cena en casa**, de Rodolfo Usigli, con el tercero. Los hermanos Mayo captan con su lente escenas de la representación de **María Antonieta**, comedia estelarizada por Anita Blanch, en junio del mismo año. (Véase fotografía número 10)

#### TEATRO DE REVISTA

Un género muy particular del teatro mexicano desde inicios de siglo fue el teatro de revista. Luis Reyes de la Masa afirma que este género tuvo un gran desarrollo en la ciudad desde la últimas décadas del siglo XIX.<sup>56</sup> Las representaciones de los teatros Principal, María Guerrero, Manuel Briseño y Colón obtuvieron un éxito rotundo durante el Porfiriato gracias a figuras como Celia Montalván, María Conesa y Lupe Rivas Cacho. Yolanda Moreno Rivas dice que la obra **Chin Chun Chan**, estrenada en 1904, constituyó el prototipo de lo que sería la típica producción de revista; su éxito fue duradero hasta 1946, que se siguió programando en diferentes teatros. Muchas revistas acogieron obras de contenido político en las que se hacía una crítica a los gobiernos revolucionarios. Durante el cardenismo compañías de revistas como la de Joaquín Pardavé o Roberto Soto tocaron asuntos candentes del momento: **El peso murió**, **Camisas rojas**, **Educación socialista**, **El caníbal de Tabasco**, **La Resurrección de Lázaro**, **Lázaro Cárdenas**.<sup>57</sup>

El avilacamachismo marca el final del género de crítica y de la tolerancia de los políticos a sus menciones no programadas. En el Teatro Salón Colonial, **Los bárbaros de don Manuel** y **Los corridos de Maximino** ocasionaron la clausura temporal del teatro. No obstante,

---

<sup>55</sup>Novo, Salvador. *Op. cit.*, p. 73.

<sup>56</sup>Reyes de la Masa, Francisco. *Circo, maroma y teatro (1810-1910)*, p. 189.

<sup>57</sup>Vld. Yolanda Moreno Rivas. *Historia de la música popular mexicana*, p. 69, 70.

surgen algunos nuevos teatros como es el mismo Colonial, con una nueva compañía de revistas y atracciones, el nuevo Teatro Apolo (1941), con una compañía de burlesque, y el célebre Tívoli (1946), inaugurado con una compañía de revistas de Rosita Fomés y Manuel Medel, donde funcionó la Arena Libertad. Continuaron presentándose en esta época los artistas consagrados de los treinta como Lauro Ucanga, Toña la Negra y Agustín Lara.<sup>58</sup>

El teatro de revista fue un verdadero microcosmos: ahí, en el escenario y en las butacas, en la "libertad" de la creación artística y en la "espontaneidad" de las reacciones del público se manifestaba la realidad viva de esa sociedad. Ahí convivían las ideas y las creencias del pueblo, sus mitos y sus esperanzas, la moralidad y la desfachatez, la legitimidad y la rebellón, manifestadas a través del relajo.<sup>59</sup> En su autobiografía, Orozco ofrece un retrato del ambiente del teatro de revista: "El público era de lo más híbrido: lo más soez del *peladaje* se mezclaba con intelectuales y artistas, con oficiales del ejército y de la burocracia, personajes políticos y hasta Secretarios de Estado. La concurrencia se portaba peor que en los toros; tomaban parte en la representación y se ponía al tú por tú con los actores y actrices, insultándose mutuamente y alternando los diálogos en tal forma que no había dos representaciones iguales a fuerza de improvisaciones..."<sup>60</sup>

Para nuestra época de estudio, las carpas -teatros hechos con lonas, muy similares a los circos- iniciaron su paulatina decadencia. Las carpas fueron espacios recreativos que proliferaron en la ciudad en las dos décadas anteriores, encontrando asiento en cualquier lote baldío o en zonas céntricas donde la remodelación urbana había demuido viejas construcciones. La etapa dorada de las carpas en México fueron los años veinte. Algunas de las más famosas fueron la Mayab, Ofelia, Procopio, Maravillas, Polita, Noris, Salón Rojo, La Principal; de ahí surgieron después los teatros Folies Bergere, Río, Colonial, Lírico y Apolo.<sup>61</sup>

Fue requisito indispensable para el funcionamiento de carpas en la Ciudad de México la aprobación del Departamento del Distrito Federal. En el **Reglamento de Espectáculos Públicos** se estipularon algunas de sus obligaciones: estar acampadas por lo menos a dos cuadras de distancia de otro local destinado a espectáculos, encontrarse en buenas condiciones

---

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> Un buen estudio sobre el tema del relajo es *Fenomenología del relajo* de Jorge Portilla, donde el autor afirma que éste siempre reviste un carácter de disgresión (es siempre un cierto desvío de algo). "No es acto originario y directo, sino derivado y reflejo. Requiere una ocasión, a saber: la aparición de un valor que se ofrece a la libertad del sujeto y a partir de la cual pueda iniciarse un disentimiento..." *Vid.* Portilla, Jorge. *Fenomenología del relajo y otros ensayos*, p. 20.

<sup>60</sup> Orozco, José Clemente. *Autobiografía*, p. 36.

<sup>61</sup> González, Ana María. "Soy Resortes Resortín de la esortera, artista del pueblo y para el pueblo". *La Jornada*. México, D.F., 3 de abril, 1992. p. 36.



de higiene, impresión de programas, cubrir los derechos de autores e impuestos correspondientes y sujetarse a las condiciones establecidas por las Direcciones de Tráfico y Obras Públicas. Asimismo se especificaba que la presentación de sus programas estarían sujetas al criterio del Jefe del Departamento del Distrito Federal.<sup>62</sup> De esta forma se otorgó poder al Departamento del Distrito Federal para determinar lugar de asentamiento, suspensión de funciones, infracción a artistas y clausuras de teatros, ante menciones no programadas.

La fundación del Follies Bergere (1936) situado en la calle de Gabriel Leyva, en la esquina de la Plaza de Garibaldi, fue decisivo en la consolidación de toda una larga tradición de cómicos de carpa convertidos en sketchistas y críticos de costumbres como Manuel Medel; Armando Soto la Marina, Chicote; Don Catarino; Mario Moreno, Cantinflas; Elsa Berúmen; Manolín; Schilinsky; Don Chon; Bombita; Bobito; Cartucho; Canuto; el Chino Herrera; Serapio; Resortes; Clavillazo, cuando éste se hacía llamar Clavito e imitaba a Jesús Martínez Palillo, y otros más, que más tarde pasarían a trabajar al cine. La construcción del edificio estuvo a cargo del arquitecto Ignacio Valero Capetillo. Un reportero lo ubica como "el más popular de los teatros en la Ciudad de México, y representa la más nueva, lo más moderna expresión del gusto popular... Podría ser descrito como una nueva versión mexicana del ahora casi extinto vaudeville norteamericano"<sup>63</sup> Una elaborada escenografía formada por pinturas de enormes nubes y paraguas es el fondo de una fotografía de Enrique Díaz de la Compañía del Follies Bergere a principios de los años cuarentas. Reconocemos en ella a Cantinflas, el Chino Herrera y Schilinsky; los acompañan varias vedettes y bailarinas. (Véase fotografía número 11)

Económicamente el Follies Bergere fue una empresa exitosa, dirigida por el César Guerra. Existen informes de que ahí surgió en muchas ocasiones el capital para montajes de teatro clásico : "La empresa de teatro clásico que se presenta en el Fábregas ha perdido en lo que va de la temporada cerca de treinta mil pesos, ¿de dónde creen ustedes que sale el dinero?... Del Follies porque la empresa es el Chato Guerra. En el Follies ni sudan ni se abochoman, no hacen más que contar el número que llevan de programa (es el 55), siempre con *Palillo* y *Tin Tán* y a seguir ganando dinero, para sostener al teatro cultural ¡que la patria se los premie!"<sup>64</sup>

¿Qué provocó la popularidad de tantos cómicos de carpa en estos años? El cómico era un espejo del pueblo. Sus disparates buscaban ironizar los abusos de los ricos y de los poderosos; sus incoherencias eran aquellas verdades que, aunque negadas por las autoridades,

<sup>62</sup>"Reglamento de espectáculos Públicos". *Op.cit.* p. 428.

<sup>63</sup>Dalton, Vane C. "Current Attractions". *Mexican Life*. México, diciembre de 1944. p. 43.

<sup>64</sup>Tapia. "Arriba el telón". *Vea*. México, D.F. 12 de enero, 1945.

eran por todos conocidas, evidenciando la cultura autoritaria prevaleciente. Las carcajadas provocadas por el cómico de carpa fueron una liberación de las tensiones diarias. Sobre la comicidad y sus efectos Jorge Portilla comenta: "... la comicidad es el signo de la liberación. Sólo se puede reír si se guarda distancia de aquello de que se ríe... El humor es, entonces, la exteriorización de esa libertad y la capacidad de hacer uso de ella en el sentido indicado... La presencia regulativa y explícita de la libertad en el seno del humor ejerce una influencia benéfica no sólo a quien lo pone en obra sino también en quien presencia el aparecer de lo humorístico"<sup>65</sup>

Un cómico que se distinguió por sus alusiones a la vida política nacional fue el tapatío Jesús Martínez "Paillo", quien debutó en el Follies Bergere el 17 de marzo de 1944, tras haberse presentado en populares carpas de Guadalajara -la carpa Jalisco- y de la Ciudad de México como el Salón Mayab, Ofelia, Moreno, Apolo y Colonial. En el Follies compartió el escenario con figuras como Tongolele y Tin-Tán. Su gran popularidad radicó en sus sátiras políticas, las que le valieron en varias ocasiones encarcelamientos, suspensión de funciones, clausuras de teatros y hasta golpizas. Esta situación fue frecuente particularmente durante las regencias de Ernesto P. Unchurtu.<sup>66</sup> En una de las últimas entrevistas que ofreció antes de morir, Paillo recuerda su ingreso al Follies: "Trabajé durante mucho tiempo en el Teatro Colonial, pero mis pleitos con el empresario Alfonso Brito eran constantes. Eran pleitos con él y con la policía y comenzaron mis meliditas a la cárcel... Entonces viene el venturoso día en el que me manda a llamar un empresario italiano, el señor Mancini, quien había convertido en teatro al Follies, infinitamente de más categoría que el Colonial. Me despedí un miércoles, descansé un día y el viernes debuté en el Follies, que era un reto para mí: los empleados de ese teatro apostaban a que yo no pasaría de los quince días y de los ciento cincuenta pesos diarios que estipulaban mi contrato. Yo no más quería ver que se sentía trabajar en el Follies, pero me quedé once años..."<sup>67</sup>

Fue también el Follies el impulsor de figuras como Germán Valdés "Tin-Tán", a quien Mexican Life, consideró "símbolo del nuevo cosmopolitismo, de un nuevo crecimiento internacional, de un nuevo panamericanismo" por sus caracterizaciones de *pachuco*.<sup>68</sup> El *pachuco* se convirtió en un nuevo prototipo urbano, en un híbrido cosmopolita producto de la cultura mexicana y norteamericana, de gran aceptación por el público. El *pachuco* no sólo fue

---

<sup>65</sup>Portilla, Jorge. Op. cit. p. 76.

<sup>66</sup>García Hernández, Arturo. "Murió Jesús Martínez Paillo, flagelo de políticos y abusones". La Jornada. México, D.F., 21 de noviembre, 1994, p. 21.

<sup>67</sup>Márquez, Ramón C. "La nota roja como universidad... y un amparo en el bolsillo". La Jornada. México, D.F., 1 de octubre, 1994, p. 16.

<sup>68</sup>Dalton, Vane C. "Current Attractions". Mexican Life. México, D.F., diciembre de 1944, p. 43.

una manifestación de la influencia de los patrones culturales norteamericanos sobre la cultura popular mexicana, sino una nueva interpretación del personaje urbano marginal, junto al *peladito*, prototipo marginal de carácter más local.

Los hermanos Mayo tomaron varias fotografías del exterior del teatro *Río*, que funciona hasta el día de hoy como cine en la calle de Palma, esquina República de Cuba. Su fachada era simétrica, dos largas vitrinas a los lados con las fotografías de los artistas que se presentaban (reconocemos a María Victoria que inicia su carrera en 1946), taquillas a la izquierda y a la derecha y un gran panel sobre cada una. El panel derecho tenía pintado a cinco hermosas bailarinas levantando simultáneamente su pierna, al estilo cán-can. (Véanse fotografías número 12 y 13)

Ubicado en San Juan de Letrán, el teatro Colonial fue uno de los más célebres teatros de revista. Su empresario fue Alfonso Brito, el *Sultán de San Juan de Letrán* quien promovió a figuras como Palillo. Al abandonar este cómico el Colonial, Brito contrató una compañía americana de revistas y la puso a competir con su elenco mexicano. Es así como a fines de 1940 debutó la *Hollywood Revue*, encabezada por Rex Story y Rose Lee. La revista de presentación ante el público mexicano se llamó *Nine O'Clock*. "El Colonial se había metido en el corazón del pueblo, era su teatro de lujo. Ahí eran felices, aplaudían o rechiflaban a los artistas, según sus actuaciones. Los tuteaban, los consentían y les exigían, pero todo esto con cariño, porque el pueblo sentía que eran sus artistas..."<sup>69</sup> Sabemos que en febrero de 1941 se dió una función a beneficio de Lupe Huerta, La Criolla. En ella participaron Pepe Guízar, el Trío de los Hermanos Flores, Ana María González, Lupe Rivas Cacho, las hermanas Arrozamena, las Barba, Olga Puig, los Pingüinos, La Valentina y sus Villistas. En sus dos funciones de las 7:30 y 1:30 presentó innumerables veces a Poninas y Jasso, dueto cómico muy popular.<sup>70</sup> Fue clausurado en agosto de 1940 por el Departamento de Salubridad, argumentándose la falta de higiene, pero la causa real fue el contenido de algunos sketches que ridiculizaban a personalidades del gobierno. Al reabrirse pocos meses después, su lleno fue siempre total.<sup>71</sup>

En 1945 el Teatro Colonial presentaba diariamente en dos funciones, 7:30 y 1:30, su espectáculo de "revistas modernas" con Jasso, Drácula, Periquín y Don Cuco; la orquesta femenina Anacaona, el Trío Zacatecas, Chelo Rivas, Esperanza Salas, Rubén de Fuentes, Flor Barragán, Pepe Hernández y Manuel Roche, entre otros. La tanda doble valía \$2.50.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup>Granados, Pedro. *Carpas de México*. p. 95.

<sup>70</sup>"Espectáculos". *Excelsior*. México, D.F., 25 de febrero, 1941. p. 23.

<sup>71</sup>Yolanda Moreno Rivas. *Op. cit.* p. 65.

<sup>72</sup>*Vea*. México, D.F., 7 de septiembre, 1945. p. 29.

Donde durante muchos años funcionó la célebre arena Libertad, en las calles de la Libertad, a media cuadra de Santa María la Redonda, quedó ubicado el teatro Tívoli. También se especializó en la representación de revistas donde grandes elencos compuestos por cómicos, cantantes, bailarinas se daban cita noche a noche para deleitar a su público, integrado en la mayoría por vecinos del lugar. El Tívoli subsistió muchos años en la geografía metropolitana, pero a partir de la década de los cincuenta se convirtió en teatro de burlesque. Ahí desfilaron en los años cincuenta una amplia gama de vedettes exóticas, entre las que cabe destacar a Tongolele, Kalantán y Sátira.<sup>73</sup>

Otro teatro importante de la Ciudad de México fue el Lírico, ubicado hasta el día de hoy en República de Cuba y Allende. Al igual que el Colonial fue clausurado temporalmente en 1940 por el Departamento Central a raíz de sus espectáculos de sátira política que afectaban la imagen del candidato del PRM, demostrando los actos de censura de las autoridades a la libre expresión. "Tales representaciones constituyen a juicio de la Autoridad un acto de carácter fundamentalmente de propaganda política, al no tratar sino temas de esta índole y orientados en favor de uno de los grupos en contienda... En esas obras no solamente se ha hecho el elogio del candidato que participa de la simpatía de las personas que exhiben tales obras, sino que se hace alusiones que deprimen la personalidad de los otros aspirantes..." (en este caso Avila Camacho).<sup>74</sup> En algunas ocasiones, como en el caso anterior, el Departamento Central, como máxima autoridad de los espectáculos públicos, se reservó el derecho de impedir la crítica al partido oficial, convirtiéndose en guardián de su honra.

Hasta septiembre de 1942 el Lírico reabrió sus puertas. En 1943 el empresario del Lírico tuvo nuevamente problemas con las autoridades al presentarse la obra **El máximo pachuco**, que hacía referencia a Maximino Avila Camacho, y que era caracterizado por Roberto Soto, el papá de Mantequilla, que según afirma Pedro Granados, fue el primer actor que se vistió de pachuco.<sup>75</sup> La poca libertad que las autoridades otorgaron al teatro de revista debilitó enormemente la calidad y espontaneidad de las obras presentadas. Sin embargo, para celebrar el tercer aniversario del teatro, se presentó **El informe de Palillo y La familia Chulín**, interpretadas por Palillo y el Chino Herrera respectivamente, espectáculos que hicieron mención a la política de las autoridades. También integraban el programa de aniversario la cantante Ana María González y los bailarines Humberto y Julieta. Se presentaban dos tandas por día: Moda

---

<sup>73</sup>Entrevista Sr. Hiram Hernández Manjarrez. México, D.F., 25 de abril, 1992.

<sup>74</sup>"El Teatro Lírico fue clausurado. Explica el Jefe del Departamento Central las causas que motivaron este acuerdo". El Nacional. México, D.F., 30 de abril, 1940. p.10.

<sup>75</sup>Granados, Pedro. Op. cit. p. 64.

7:30 y Noche 10:00. Los precios tenían tres diferentes tarifas: luneta, \$4.00; anfiteatro, \$2.00; galería, \$0.75.<sup>76</sup>

Una de las principales figuras del Lírico fue Manuel Medel, amo de las revistas junto con Cantinflas en el *Follies Bergere*. "En el Lírico debutó un actor de gran atractivo, que trabaja en todos los géneros, o sea, teatro, cine, radio y en todo ha tenido éxitos muy estimables; nos referimos a Manuel Medel, que se presentó con la revista de rabiosa actualidad **Pito Pérez en San Francisco** y el éxito ha sido grande...." En la columna "Apuntes" de *Kukluxklan* de *Vea* se comenta la puesta y se dice que "el popular *Pito Pérez* hizo su aparición en el palco escénico del teatro Lírico ganando quinientas maracas... por lo visto la empresa Ortega Benítez está echando la casa por la ventana"<sup>77</sup> Una fotografía de los hermanos Mayo de fines de los cuarenta muestra el exterior del teatro Lírico; con grandes luces anuncia su programa: Sofía Alvarez, Pedro Infante, los Bocheros y Mantequilla. (Véase fotografía número 14)

*Mexican Life* otorga al Lírico la categoría de "el más típicamente mexicano de todos los teatros locales", sin embargo, lamenta que la calidad de sus espectáculos vaya perdiéndose con el tiempo. "En el pasado, los números de variedad y comedias musicales ofrecidas en este teatro por el comediante Roberto Soto fueron un espacio para la sátira política", sin embargo, para esos años los contenidos se habían suavizado y eran comunes "las glorificaciones nostálgicas del dictador Porfirio Díaz y su época". Cuestionando ese giro en los espectáculos del Lírico, se equipara la ideología política del Lírico "con la editorial de las reaccionarias publicaciones católicas *El Hombre Libre* y *Omega*"<sup>78</sup>. No obstante, se subraya que el interés por este tipo de temas era compartido por los productores de cine: "... en los recientes meses se ha desplazado a Cantinflas con sus pantalones caídos por Porfirio Díaz y la Virgen..."<sup>79</sup>

En *Vea* de enero de 1945 se menciona el estreno de *¿Ha estado en Bahía?*, donde además de la presentación personal del maestro Vigil y Robles con su conjunto vocal Mosaicos Mexicanos, reaparece Ana María González, "de voz cálida y romántica" y debuta el joven Mario de la Cueva.<sup>80</sup> Otras figuras importantes que desfilaron en su escenario fueron el Chino Herrera,

---

<sup>76</sup>*Vea*. México, D.F., 7 de septiembre, 1945, p. 29.

<sup>77</sup>*Kukluxklan*. "Apuntes". *Vea*. México, D.F. 11 de mayo, 1945.

<sup>78</sup> Un artículo de Michael Fraenker da luz sobre las publicaciones a las que se refiere Dalton. Se trataban de periódicos de amplia distribución en la Ciudad de México de tendencia fascista, al igual que *El Sinarquista*. Vid. Fraenkel, Michael. "Notes from a Mexican Journal". *Mexican Life*. México, D.F., enero de 1945, p. 98.

<sup>79</sup>Dalton, Vane C. "Current Attractions". *Mexican Life*. México, D.F., noviembre de 1944, p. 39.

<sup>80</sup>*Vea*. México, D.F., 26 de enero, 1945.

Paquita Estrada, Fernando Soto *Mantequilla*, Celia Montalván y la estupenda vedette argentina Anita Muriel, entre otros.

El desarrollo del cine industrial trajo consigo un nuevo espacio para actores, escritores y escenógrafos de teatro de revista. El cine no sólo retomó mucho de su estructura: sketches intercalados con canciones, cuadros regionales y algo de su ingenua concepción del espectáculo. *Así es mi tierra* y *Aguila o sol* (Arcady Boytler, 1937) son ejemplos de películas que aprovechan la popularidad de Cantinflas y Manuel Medel en el teatro de revista; la nueva variante es que ahora el público podía disfrutar a sus artistas a través de una pantalla. El ambiente carpero se tipificó y sirvió para caracterizar a la cultura popular, la del ciudadano común de cualquier barrio de la capital.

Subsistieron algunas viejas carpas como el Salón Lupita y el Salón Edén, instalada esta última en abril de 1943 a espaldas de la iglesia mayor de Coyoacán para una feria. "Va a dejamos triste y desanimado el pueblo con su ausencia. Significa una novedad y un sitio de reunión superior a los dos cines con que contamos, y a la nevería"<sup>81</sup> También se mantuvieron en pie las carpas de Procopio, la Bohemios, situada en el rumbo de la Villa, el teatro Salón Obrero, en la Plaza Cartagena de Tacubaya, la Sala Olímpica, y muchas otras que verían con tristeza desaparecer poco a poco a su público, encantado ya por la magia del cine. Tomadas tras bambalinas, dos fotografías de los Hermanos Mayo captan ambientes de carpa. (Véanse fotografías número 15 y 16)

Reducida a la marginalidad, la pobre carpa de los títeres de Rosete Aranda seguía itinerando por diversos rumbos de la ciudad. Propaganda de 1941 ubica su carpa impermeable en la esquina de San Juan de Letrán y Arcos de Belén. Se daban tres funciones diarias: 4:30, 7 y 9:30; los precios de entrada variaban según el lugar: luneta numerada (1 peso), luneta general (ochenta centavos) y gradas (treinta centavos). Los programas eran extensísimos: 1. **Obertura** 2. **Escaleras Marinas** (acto de circo), 3. **Estación de Radio XRA con el trío Chepito** 4. **Doña Eufrasia** (una niña con los chicos de la escuela) 5. **La Revista de Actualidad**, escrita especialmente por Rafael Martínez Rip Rip. Intermedio de diez minutos. 1. **El Barquito**, dueto cómico 2. **Los clowns Rábano y Cebolla, con chistes malos** 3. **Chicote y Chicotito** 4. **Velorio del niño Telesforito** 5. **Las rosas del Tepeyac o Las cuatro apariciones de la Reina de México**. Sabemos que en junio de 1944 se presentó en San Ángel con la obra *Un día de campo en Chapultepec*. Novo se encontraba presente al momento de recoger la carpa. "...

---

<sup>81</sup>Novo, Salvador. *Op. cit.*, p. 48.

observamos un gran número de fuerza, ya que los cargadores recogían las sillas, desclavaban los barandales, se aprestaban a disponer la emigración de esta envejecida y enorme tienda de campaña. Desde mañana la plaza volverá a quedar desierta, y no se animará hasta el mes que entra cuando la Feria del Carmen instale sus ruedas de la fortuna y sus liros al blanco<sup>82</sup>

De todos los espectáculos teatrales uno de los más escandalosos para las buenas conciencias fue el Teatro Apolo, instalado al fondo de la Plazuela de las Vizcaínas (hoy Teatro Vizcaínas). Pedro Granados lo define como *jacalón de burlesque*. "Las mujeres actuaban a media luz completamente desnudas, sólo portaban zapalillas plateadas con pedrería. Los cómicos Chicolito y Penquin, fueron los amos de este género<sup>83</sup> El empresario fue don Miguel Bravo Reyes. la función de medianoche, la más concurrida, era de postín con exhibiciones de varias modalidades y desde luego, con precio especial. Ahí trabajó el cómico de carpa Resortes, quien cuenta que pidió al empresario no anunciarlo con su nombre artístico, sino con el de A. Martínez, para que las familias no se dieran cuenta que participaba en un "espectáculo lépero". "En ese entonces era mal visto trabajar en burlesque. Era el espectáculo para hombres solos. Los que entraban regularmente lo hacían con pena, como que se escondían para entrar a ver a las encueradas"<sup>84</sup>

El albur alcanzó su apoteosis en el burlesque. Los cómicos de carpa tuvieron aquí un espacio más libre para sus números e improvisaciones, siempre picantes, relacionados con el sexo, la inflación o la política. El ingenio y la espontaneidad siempre eran festejados con una carcajada, un grito o un aplauso. El teatro de burlesque fue un espacio delimitado para la liberación de los deseos reprimidos; un ámbito donde el público gozaba temporalmente de cierta libertad en terrenos siempre vigilados y controlados como fueron la palabra y el cuerpo. Fue también el lugar donde, por unos momentos, fue posible abstraerse de las normas que regulaban la conducta de los individuos.

---

<sup>82</sup> *Ibid.* p. 157, 158.

<sup>83</sup> Granados, Pedro. *Op. cit.* p. 41.

<sup>84</sup> Torres, David. "Resortes, Resortín de la Resortera: Huayyy Mamacita". *Metrópolis*. México, D.F. 24 de septiembre. 1992. p. 18.

## CINES

Al iniciarse la década de los cuarentas más de cuarenta cines se encontraban diseminados en diversos rumbos de la capital, siendo la zona centro la que mayor número concentró.<sup>65</sup> El boom industrial del cine trajo aparejado un rápido crecimiento del público aficionado. Era necesario crear nuevos cines con el fin de satisfacer la alta demanda que se generaba. Además, los beneficios para empresarios eran grandes, por lo que el cine se convirtió en un gran negocio para muchos de ellos. La expansión de cine-teatros en todo el país fue constante: "... a pesar del exorbitante precio de admisión de dos o tres pesos, no hay señal de menos consumidores". Agrega que muchos espectadores "para estar seguros, compran con anticipación sus asientos mediante derecho de apartado con un valor de treinta pesos durante la temporada, con ganancias para la empresa de unos cien mil pesos... Los negocios en films se están convirtiendo en dinero real..."<sup>66</sup>

El teatro fue cediendo terreno al cine: "donde estuvo el María Guerrero surgió el Máximo; donde el Colón, el Impeñai; donde el Principal se incendió se construyó un cine con el mismo nombre"; el Teatro Iris fue rentado para proyectar películas.<sup>67</sup> Además se inauguraron nuevas salas cinematográficas en la ciudad: Magent, Estrella, Insurgentes y se reinauguró el Palacio (1941); Cairo, Victoria, Lido, Lindavista y se reinauguró el Teresa (1942); Tepeyac, Metropolitan, Savoy y Princesa (1943); Escandón, Novelty y Chapultepec, y se reinauguró el Cinelandia (1944); en 1945 y 1946 se reinaugaron respectivamente el Rex y el Moderno.<sup>68</sup>

Fotografías de la época registran la apariencia de algunos de estos cines: los Hermanos Mayo captan la marquesina de cine Rex (Véase fotografía número 17); lo mismo que el exterior del Hotel Regis donde se albergó el cine de mismo nombre que el 10 de abril de 1946

---

<sup>65</sup> Entre los más populares estaban: Alameda, que también funcionó como teatro (Avenida Juárez y Coajomulco); Alarcón (República de Argentina 91); Alcázar (en Ayuntamiento); Alhambra (Revillagigedo y Arcos de Belén); América (Jesús María 60); Colonial (Plaza de San Lucas); Coloso (Calzada Niño Perdido 46); Encanto (Serapio Roldán 87); Granat (Peralvillo 63); Iris (Donceles 36); Isabel (Santa María la Redonda 80); Máximo (Brasil 95); Modelo (Allende 77); Monumental (Avenida Hidalgo 115); Mundial (Corregidora 115); Odeón ( en Mosqueta); Orfeón (Luis Moya 40); Palacio Chino (Iturbide 21, Bucareli 14); Palacio (Avenida 5 de mayo 20); Principal (Bolívar 38); Regio (República del Salvador 210); Rex (Madero 33); Rialto (Pino Suárez y José María Izazaga); Rivoli (Santa María la Ribera 98); Roxy (Rivera de San Cosme 43); San Juan (San Juan de Letrán 80) y Venecla (Santa Veracruz 19). También fueron muy concurridos en otras zonas los cines Balmori (Avenida Alvaro Obregón 121); Edén (Avenida Claudio Bernard 124); Goya (Caimen 44); Hipódromo (Progreso, Edificio Ermita, Tacubaya); Lux (Miguel Shultz 9); Primavera (Carlos B. Zelina y Primavera, Tacubaya); Roma (Esquina Tonalá y Coahuila) e Universal (Guillermo Prieto y Gabino Barrera). Vid. *Excelsior*, México, D.F., 13 de agosto de 1943. 1a sección, p. 21.

<sup>66</sup> Dalton, Vane C. "Mexican films are going places" *Mexican Life*, México, D.F., junio de 1943. p. 37.

<sup>67</sup> Novo, Salvador. *Nueva Grandeza...* p. 27.

<sup>68</sup> Ayala Bianco, Jorge y María Luisa Amador. *Cartelera cinematográfica, 1940-1949*. p. 392, 393.



sufrió un incendio. (Véase fotografía número 18) Otros cines registrados por la cámara de Enrique Díaz fueron el cine Monumental y el Alameda, ubicados en el primer cuadro de la ciudad. Los estilos son definidos: el primero, *decó*, y el segundo, ubicado en Avenida Juárez, neocolonial. La decoración de este último estuvo a cargo de Carlos Crombé quien, según informes de Katzman, también se encargó de la decoración de los cines San Cosme Palace, Parisiana, Royal, Cartagena, Odeón y el Olimpia. Este estilo también fue utilizado por Francisco J. Serrano para otros cines como el Palacio, Isabel y Tacuba.<sup>89</sup> (Véanse fotografía número 19 y 20). Enrique Díaz registra también el cine Palacio el día del estreno de la película *Ahí está el detalle*. (Véase fotografía número 21). Es significativa la elegancia del público: observamos trajes, corbatas, moños, coquetos tocados o sombreros con velo; algunas mujeres portan incluso pieles. Al cine, como al teatro, se asistía bien presentado. Desde el inicio del sexenio el alza en el costo de las entradas fue constante. Los precios de entrada se determinaron de acuerdo a la categoría del cine. Una circular de Javier Rojo Gómez dirigida a las empresas de cine con el fin de reglamentar lo relativo a la ventas de dulces y refrescos en las salas de la capital, las dividía en tres grupos.<sup>90</sup> Mediante esta circular se estipularon cambios en la venta de dulces de la capital: se prohibía que los tradicionales vendedores vocearan sus mercancías durante la función y sólo podría realizarse la venta durante los intermedios en los cines de primera, mientras que en los otros los vendedores podrían permanecer en las salas, siempre y cuando no intempieran la proyección de las películas pregonando sus mercancías y contarán con la licencia correspondiente expedida por el Departamento del Distrito Federal.

El gobierno, interesado en estimular la industria cinematográfica ratificó el decreto de la administración cardenista del 26 de septiembre de 1936, por el que se hacía obligatoria en todas las salas del país la exhibición de cintas nacionales, cuando menos una vez al mes.<sup>91</sup> El argumento que se usó para justificar ese interés era "evitar que la industria nacional sea desplazada por la producción extranjera". No obstante, a pesar del apoyo oficial, en las salas de la capital se vieron más películas extranjeras que mexicanas. Según Ayala Blanco y María Luisa Amador, sólo el 15.1% de las películas estrenadas en la década de 1940 son mexicanas. El

---

<sup>89</sup>Katzman, E. *Arquitectura contemporánea mexicana*, p. 110.

<sup>90</sup>Los de primera: constituidos por los cines Alameda, Balmori, Cinelandia, Edén, Hipódromo, Imperial, Iris, Encanto, Olimpia, Palacio, Principal, Regis, Rex, Roxí, Roma, Royal y Teresa; los de segunda eran Alarcón, Alcázar, Bucarell, Capitolio, Goya, Granat, Isabel, Lux, Majestic, Máximo, Moderno, Monumental, Odeón, Politeama, Rialto, Rivoli, Universal y Venecia. Los de tercera, integrados por los cines América, Angela Peraltá, Bravo, Briseño, Bretaña, Cartagena, Centenario, Cervantes, César, Cove, Díaz de León, Elena, Esperanza, Jardín, Modelo, Morelos, Primavera, San Felipe, San Juan, Tacuba y Titán. *Vld. "Circular número 29 a las Empresas de cine (Venta de dulces, refrescos, etc.)"*, *Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal*, México, D.F., 31 de diciembre, 1943.

<sup>91</sup>"Decreto que reforma el artículo 91 del Reglamento de Espectáculos Públicos en el Distrito Federal". *Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal*, México, 31 de diciembre de 1943. p. 31.

69.2% es de películas norteamericanas.<sup>92</sup> Gracias a estas cintas se extendieron nuevos modelos culturales.

En esta época el cine se convirtió en una importante industria, colocándose a la cabeza del cine de habla hispana. "La industria filmica mexicana, que se inició hace como doce o quince años atrás con muchas dificultades para mantenerse y que podría definirse de bases raquíticas, se ha transformado en unos cuantos meses en una verdadera industria con capitales respetables y dando empleo a miles de personas, gracias a las inusuales condiciones de la guerra...".<sup>93</sup> Los productores de películas mexicanas lograron ubicarse en la privilegiada posición de vendedores de mercado. Sabemos que en 1943 la producción nacional ascendió a setenta películas. Muchos factores intervinieron ello: la industria cinematográfica norteamericana estableció un programa de ayuda para estimular el desarrollo de la cinematografía en los países aliados; en 1942 fue creado el Banco Cinematográfico, con el respaldo moral del Presidente Avila Camacho, que otorgó la exención de impuesto aduanal a la importación de elementos necesarios para la producción de películas que la guerra hacía difícil.

Los cines fueron lugares de vasta y pública concurrencia, fundamentales en la vida de la ciudad, ya que la expresaban, la contenían y la manifestaban. Una definición de Carlos Monsiváis del papel que juegan los cines en la cultura contemporánea capta su función oculta: "Son en más de un sentido, templos modernos, a los que acude la gente para entregarse a una silenciosa, oscura catársis, a una liberación módica de sus inhibiciones cotidianas y miserables; a proyectarse en héroes o heroínas, a sustituir su fealdad, su mediocridad personales por la excepción eminente; a reiterar su fe en que el malo recibe un castigo y un premio el bueno; a emulsionar sus diferencias sociales, culturales, económicas, puesto que es cuestión de un poco de tiempo, nada más...".<sup>94</sup>

Las autoridades fueron conscientes del poder ideológico del cine y crearon un dispositivo para su dominio. El 1 de abril de 1941 se instituyó el Departamento de Censura Cinematográfica, presidido por Félix Gregorio Castillo, mediante el cual el gobierno logró un control total sobre los contenidos de toda película exhibida.<sup>95</sup> La censura estatal vigiló a directores y argumentistas; mutiló escenas que consideró atentaban contra el pudor, las buenas costumbres y la moral. Con la creación del Reglamento de Supervisión Cinematográfica se legalizó el control sobre el cine, un medio capaz de moldear conductas y difundir valores.

---

<sup>92</sup> Ayala Blanco, Manuel y María Luisa Amador. *Op. cit.* p. 378.

<sup>93</sup> Dalton, Vane C. "Mexican films are going places". *Mexican Life* p. 37.

<sup>94</sup> Monsiváis, Carlos. "Zoom a la pantaleta en el tendedero". *Diagonales*. México, D.F., 1986. p. 138.

<sup>95</sup> García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. vol. 2., p. 10.

## PLAZAS DE TOROS

En los años treinta la afición taurina sufrió un notable cambio en sus hábitos; sin asistir a la plaza podía gozar de las emociones, gritar bravos y olés desde la comodidad de su casa. La XEW transmitía desde el burladero las corridas de toros su programa "¡Qué fácil es ver a los toros desde la barrera!".<sup>96</sup> Sin embargo, ésto no disminuyó la asistencia a las corridas, por el contrario popularizó el espectáculo. Tras treinta y nueve años de intensa actividad, el Toreo cerró sus puertas un 19 de mayo de 1946. La afición había crecido más allá de su capacidad y una nueva plaza la esperaba en Cuatro Caminos. Las máximas figuras del toreo se reunieron para decirte adiós. La gente aplaudió de pie durante varios minutos, recordando corridas gloriosas a cargo de Sánchez Mejías; Manolete; Luis Castro, "El Soldado"; el inolvidable Gaona; Lorenzo Garza; Luis Procuna; Fermín Espinoza, "Armillita"; Briones; Antonio Velázquez; Luciano Contreras, Paquito Gurraez, "El Espartero", entre otros. Las cuadrillas, accionistas y autoridades de la plaza posan para la foto. Sostienen una larga manta donde se lee: "El Toreo 1907-1946". (Véase fotografía número 22).

La plaza El Toreo estuvo ubicada donde hoy en día se levanta la tienda de departamentos El Palacio de Hierro, entre las calles de Durango, Oaxaca, Salamanca y Valladolid, en la colonia Condesa. Fue la plaza más importante de la capital desde su fundación, albergando al público aficionado que durante años asistió a las corridas de la plaza de Bucareli, o que en los treinta también frecuentaba otras plazas como la Vista Alegre, en la calzada de Tlalpan y Claudio Bernard, o la Plaza Merced Gómez en Mixcoac.<sup>97</sup> El edificio era redondo, con diferentes estilos arquitectónicos; se podía entrar por diversas puertas. Cerca de la puerta principal se levantaba una estatua en bronce representando a un matador poniendo banderillas al toro. Aislada, sin construcciones cercanas, la plaza estaba rodeada de gran cantidad de árboles. (Véase fotografía número 23)

El Toreo funcionaba prácticamente todo el año. Si bien existía una temporada fija en la que se presentaban a los más destacados toreros, se realizaban también novilladas y funciones que comían a cargo de instituciones y particulares que rentaban el local para obtener beneficios. Al espectáculo asistía gente de los más diversos estratos sociales. En comparación con otros espectáculos como el cine, las corridas de toros eran uno de los más caros. Tenemos que en 1941 los precios de los boletos eran: sombra, siete pesos; sol, tres pesos cincuenta centavos; azotea, dos pesos cincuenta centavos. No obstante, las ventas siempre fueron buenas. La

---

<sup>96</sup>"Programación de radio". *La Prensa*, México, D.F., 17 de enero de 1937.

<sup>97</sup>Flores, Clair, Eduardo. "Diversiones Públicas en la Ciudad de México..." *Op. cit.* p.165.

creciente demanda obligaba a vender boletos en las taquillas de la plaza y en un local ubicado en López 68.<sup>98</sup>

En marzo de 1941 un grupo de diputados que integraban la Comisión del Distrito Federal solicitaron reformas urgentes al reglamento de toros. "Entre las reformas que quieren introducirse figuran las de que cuando un torero, a juicio de la autoridad y a criterio del público, no cumpla con su obligación, o no se comporte con el debido decoro, deberá pagar una multa en metálico al fin de la corrida y con cargo al sueldo que haya de percibir; también pueden ser suspensiones que vayan de un mes a un año (no podrán torear en ninguna plaza)...".<sup>99</sup> Para 1943 estas disposiciones operaban ya, y así tenemos que Luis Castro, el Soldado, es multado por las autoridades debido a su conducta en la corrida del domingo 22 de febrero en el Toreo, en la que también participaron Amuza y Velázquez. "... el Soldado fue multado con quinientos pesos por contestar verbalmente al público que criticó varias de sus actitudes en la función. Llovieron cojines, y por doquier se escucharon alusiones contra Luis. Al legar éste al burladero, el espada se encaraba con los espectadores cercanos de las barreras de sombra".<sup>100</sup>

Renato Leduc se quejaba en un extenso artículo de Hoy, de la decadencia que, a su juicio, experimentaba la fiesta brava: "... con excepción de la incompustible Porra, la clientela de El Toreo, influida quizá por la política del buen vecino, cotiza las orejas y los rabos más bajo que nuestro peso, lo cual es síntoma del abaratamiento de la fiesta...". Para él, toros y turismo era lo mismo.<sup>101</sup>

En algunas ocasiones los taurófilos extemaron su inconformidad por la falta de calidad del ganado. En enero de 1943 se desató un gran escándalo en una corrida en la que alternaron Chucho Solórzano, Manolo Amuza y Mariano Garza, con toros de Matancillas en el Toreo. El problema se sucitó por el segundo toro de Solórzona que fue protestado ruidosamente por el público hasta que el Juez ordenó fuera al corral por chico. Salió el primer reserva, un toro de bonita presentación, pero demasiado manso. "La protesta general de los espectadores bien pronto cundió en escándalo general, y la plaza era un hervidero incontenible de tumultosa pasión. Empeñado estaba de que fuera devuelto al corral, y su clamor fue escuchado por el Juez. Y salió el segundo de reserva, y ¡la que se armó! Era igual que su hermano anterior. Demostraba un trapío exhuberante, aunque su mansedumbre brilló también, huyendo hasta de

---

<sup>98</sup>Excelsior. México, D.F., 14 de agosto, 1944. p. 27.

<sup>99</sup>S/A. "Reformas al Reglamento de Toros". Novedades. México, D.F., 3 de marzo, 1941.

<sup>100</sup>S/A. "El Soldado dio su escandaiazo". La Afición. México, D.F., 23 de febrero, 1943, p. 1, 5.

<sup>101</sup>Renato Leduc. "La decadencia de una fiesta. Toros-Turismo". Hoy. México, D.F., 4 de abril, 1942.

su sombra en el ruedo. -¡Al corral! ¡Qué toros! ¡Y qué corrida!... gritaba el público al mismo tiempo que obraba, arrebatado por la cólera, ora gritando al juez, ora prendiendo fogatas en los tendidos, ora arrancando las láminas de los anuncios para echarlas a rodar por encima de las cabezas de los espectadores que permanecían en las graderías de abajo".<sup>102</sup> En agosto de 1943 se desató un nuevo escándalo en El Toreo por el mal ganado. Uno de los toros fue quemado en medio de una montaña de cojines.<sup>103</sup>

José Fernández, director del semanario Toros y Deportes, critica en un artículo el comportamiento del público taurino: "su participación en la fiesta no es la que corresponde al espectador: la de aplaudir, censurar o permanecer indiferente ante el espectáculo, según sus gustos y opiniones. La pasión le lleva al extremo de querer imponer su criterio, pero no de una manera persuasiva, sino imperativa, casi despótica... Todavía no se ha estudiado la psicología del público de toros... El público de toros tiene un espíritu contradictorio y complejo: es sensitivo y cruel, bárbaro y clemente, arrojado y cobarde... el público de toros es el más fiel exponente de nuestros defectos y virtudes... El público de toros no tiene semejanza alguna con ningún otro. Y este público de ahora menos. Tal vez el del fútbol -sobre todo el de esta generación de profesionales- tenga algunos puntos de contacto; pero en general y cuando no handan en juego los intereses de un club, no llega a extremar la pasión en términos tan escandalosos y agresivos..."<sup>104</sup>

Algunos toreros pasaron a engrosar las filas de ídolos del pueblo y fueron venerados como tales. Una prueba de ello fue la manifestación de duelo por la desaparición de Alberto Banderas, quien fue comado el 29 de diciembre de 1940 en el Toreo. El cronista taurino de Revista de Revistas, Pepe Botella, relata con lujo de detalles la comada: "...El toro le prendió sarandiándolo y tirándole derrotes espantosos. El pitón desgarró el abdomen, deshizo el hígado y todavía pudo el torero de México dar unos cuantos pasos hacia los tableros donde entró en agonía. Los esfuerzos y recursos de la ciencia fueron inútiles. Un sacerdote católico en la enfermería del coso bendijo al moribundo y entre las lágrimas, sollozos de los aficionados los despojos del honrado, pundoroso gran torero salieron en una ambulancia rumbo a su domicilio de esta capital." La mitificación de Banderas fue instantánea: miles y miles de personas fueron

---

<sup>102</sup>El Pinto de la Paloma. "Chucho Solórzano ya debe reirse de los toros y las birrias de Matancillas también". La Afición. México, D.F., 12 de enero, 1943. p. 4, 5.

<sup>103</sup>La Afición. México, D.F., 13 de agosto, 1943. p. 13.

<sup>104</sup>Toros y Deportes. Semanario dirigido por José Fernández. México, D.F., 5 de enero, 1943. p. 2.

hasta el panteón Moderno en caravana de pésame: Rodolfo Gaona, importante empresario de toros afirmó "No se ha ido el único, pero sí el mejor".<sup>105</sup>

El 5 de enero de 1941 se llevó a cabo una corrida en beneficio a los familiares de Banderas en la que Jesús Solórzano obtuvo rabo y orejas: "25 mil aficionados como un solo hombre respondieron ampliamente al llamado de la filantropía rendiendo solemne homenaje a la memoria del torero de México y abarrotando las galerías del Tauródromo... Los diestros que desinteresadamente actuaron a beneficio de los deudos de Aiberto no defraudaron a la multitud. El maestro de Saltillo realizó el domingo una lidia de catadrático, desde que se abrió de capa hasta que rodó sus pies el enemigo... El héroe de la jornada fue Jesús Solórzano, ahora en la cumbre de su arriesgada profesión. Volvimos a saborear su verónica templada, lenta, perezosa y magnífica... al final de la sesión fue sacado en hombros y por la puerta grande. Solórzano se ha colocado ya en primerísimo sitial, es ya una figura postinera para los carteles..." Participaron también en esa comida de beneficio Silverio Pérez que realizó "una faena limpia, torerísima de diez y ocho quitates... sus rechazos, milagro de temple, sus pases de costadillo, trincherazo artista tuvieron en sus manos una ejecución personal. Gran muletero es Silverio y como supo dejamos una impresión imborrable del mundo. dramatismo y arte"; Carlos Amuza, alegre, movido, simpático se hizo ovacionar también" y Conchita Cintrón "foreando a pie y a caballo, puso el broche de oro a esta corrida que producirá cerca de cien mil duros a los herederos del pundoroso e inolvidable Balderas".

Otra corrida célebre en El Toreo durante estos años fue la del 9 de abril de 1944, en la que Armiillita, Briones, El Soldado, Amuza y Procuna se disputaron la máxima preseña taurina, la Oreja de Oro. A pesar de su fama de cobarde, misma que explotó Carlos Velo en su película **Torero**, Procuna mostró sus grandes dones para la tauromaquia y resultó ganador. Los hermanos Mayo dejan registro del júbilo popular por su victoria. Entre público se distingue el boxeador Juan Zurita, otro ídolo popular. **(Véase fotografía número 24)**

Esa tarde Procuna salió en hombros de la plaza. "Procuna ha llegado a figura a fuerza de exponer, de animarse al loro de verdad. Se puede decir que nunca ha defraudado a la afición porque es un torero pundoroso que sale a jugársela frente a los astados. En los tendidos se le discute mucho, porque es esta la particularidad de los toreros geniales... Habrá veces en que no sólo le chillen, sino que salga entre policías, pero otras, muchas otras, su escolta será el público y su sitial los hombros de los capitalistas"<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup>Pepe Botella. "Duelo por la muerte de Banderas". Revista de Revistas. México, D.F., 5 de enero, 1941. p. 25.

<sup>106</sup>Eduardo Ferrer. "La vida de Luis Procuna". Vea. México, D.F., 12 de enero, 1945.

Una comida alabada por las crónicas fue en la que participó Antonio Velázquez "El Torero de Moda", oriundo de León, Guanajuato en marzo de 1945. "La comida esa, a pleno sol, tuvo características dramáticas: todo el drama angustioso con la exclusiva rúbrica de Antonio Velázquez. Los pases de pecho que el público metropolitano aplaudiera con lágrimas, se sucedieron hasta que el apasionado diapasón de los olés perdió la cuenta. Pero en uno de sus vertiginosos giros, la pitonuda bestia se llevó, a manera de bandera, la talequilla del diestro... El hombre embriagado de éxito, seguía toreando con medio cuerpo perfectamente desnudo..."<sup>107</sup>

Se tiene noticia de que las ganaderías más importantes de esa época fueron la Torrecillas, San Mateo, Xajay, El Rodeo, Piedras Negras, Tepeyahualco, Ayala, Santa Marta, Santiago Ovando, Santa Cruz, Dos Peñas, Heriberto Rodríguez, Gallardo, Rancho Seco, Quiriceo, Ateneo, San Diego, La Punta, Ajulupán, Matancillas, La Trasquita, San Pedro Almolaya, Albarrada, Pastejé y Zotoluca, entre otras.<sup>108</sup> El gran prestigio de la ganadería Torrecillas quedó manifiesto en la comida mano a mano entre Fermín Espinoza "Armillita" y Lorenzo Garza del 16 de febrero de 1941. Se lidiaron seis toros inmejorables y ambos toreros desempeñaron una de sus mejores faenas. Al mes siguiente se presentó el mismo cartel, pero ahora con toros de Xajay; los resultados no fueron los mismos. No obstante, en esa misma comida, la banda del maestro Jenaro Núñez estrenó el paso doble, estilo flamenco, "Los toros de Xajay", dedicándola a los ganaderos Hermanos Guerrero.<sup>109</sup> Sabemos que Maximino Avila Camacho era el dueño de la ganadería El Rodeo, que criaba toros de lidia en los campos de la estancia "La Joya", en Veracruz, propiedad del funcionario. El domingo 23 de marzo de 1943 se presentaron en sensacional y último mano a mano, con seis toros de El Rodeo, "Armillita" y Garza. La nueva ganadería obtuvo un gran triunfo.<sup>110</sup>

Una prueba más de la afición a los toros fue la inauguración de la Plaza México el 5 de febrero de 1946. En la Avenida de los Insurgentes, a la altura del kilómetro nueve, existían excavaciones de los homos de tabique; ahí, al crecer la ciudad, la oficina de Planeación del Distrito Federal formó un plan de conjunto para nuevos fraccionamientos. Un grupo de personas, en el que figuraba como gerente general el licenciado Neguib Simón, construyó "La Ciudad de los Deportes", donde se albergó la Plaza de Toros México. Por primera vez más de

---

<sup>107</sup>O'Kamp. "Ciudad". Vea. México, D.F., 16 de marzo, 1945.

<sup>108</sup>Casasola, Gustavo. Seis siglos de historia gráfica de México. v. 10, p. 54.

<sup>109</sup>Novedades. México, D.F. 1 de marzo, 1941.

<sup>110</sup>La Afición. México, D.F., 24 de marzo, 1943.

cincuenta mil aficionados se dieron cita para constatar la grandeza de la nueva plaza que sustituiría al viejo Toreo. "Desde muchas calles adyacentes a la Ciudad de los Deportes, sin contar la multitud de coches y personas que iban por la Avenida Insurgentes, pudo verse horas antes el movimiento más inusitado. Miles de automóviles, por no decir todos los que existen en México, eran los que se veían por todos lados. Millares de personas acudían presurosas, unas llevando la garantía de su boleto comprado a la Inmoral reventa, otras con la esperanza de que en las ventanillas se les vendiera el suyo. Colas enormes, rosarios humanos de cientos y cientos -hombres y mujeres- en cadena irrompible dificultaban la llegada a las puertas de entrada..."<sup>111</sup>

Pronto se dejaron ver en la Plaza México los viejos taurófilos y nuevas generaciones de aficionados, pero sobre todo figuras del mundo político y del espectáculo, que compartían el gusto por exhibirse en público, el de ser admirados. Aparecían con frecuencia muchos de los que fueron captados en un palco de Bellas Artes dos días antes, o bien, citados en una crónica de inauguración de algún evento importante. Todas las crónicas hacen énfasis en las grandes aglomeraciones en la plaza y en el enriquecimiento de sus empresarios. Novo relata una de sus tantas peripecias al asistir a una de las corridas de la Plaza México: "... me diluí entre los miles de gentes hipnotizadas, angustiadas, premiosas, que se atropellaban por llegar las primeras a sus asientos de cemento... De vez en cuando, dejaba de contemplar a la gente para ver a los toreros... aquel desgarrado muñeco azul, a quien el toro no hacía más que testear, como si tuviera lástima de comearto era Joselillo... Ya comenzada la corrida, pasó junto a nosotros, sin verme, presuroso, con un puro en la boca y vestido de blanco, Orson Welles. Localicé su asiento cuando un torero le lanzó un discurso sin palabras y le arrojó el sombrero..."<sup>112</sup> También relata su impresión al ver torear por primera vez a Manolete, a quien físicamente describe como un híbrido entre Lombardo Toledano y Agustín Lara. "Ahí, muy cerca de nosotros, en aquel hoyo formidable, en aquel socavón gigantesco que es el ruedo, lo oía yo enfumarse frente al toro, y decir que *azí no se pué torear*. Y tan seguramente no se podía (por el aire fuerte) que se vió abandonar sus lugares a la señorita María Félix, vestida de negro y a Agustín Lara, su creo que habitual chaperón".<sup>113</sup>

El 2 de marzo de 1946 Manolete se despidió del público mexicano en la Plaza México, alternando con El Soldado, Silverio y Pepe Luis Vázquez -que también toreaba por última vez en México-. Se torearón ocho toros de San Mateo, ganadería de Antonio Liaguna. Manolete

---

<sup>111</sup>Elvira Vargas. "Se inauguró la Plaza México. La empresa probó su resistencia". El Universal. México, D.F., 6 de febrero, 1946.

<sup>112</sup>Novo, Salvador. La vida en México... p. 757.

<sup>113</sup>ibid. p. 616.



vistió de rosa y oro, y según palabras de Paco Malgesto, cronista taurino de La Afición, "se despidió cortando oreja por una faena muy mandona". El público le tributó ovaciones cariñosas y Manolete dio varias vueltas al ruedo bajo una lluvia de flores, sombreros, abrigos, cojines.<sup>114</sup>

Los corridas de toros son una fiesta grandiosa y colectiva, donde el torero demuestra su arte y valentía. Son un juego donde el azar consiste en que los toros y los toreros se conciertan. Son también una válvula de escape para una gran ciudad que en la plaza desfoga su humorismo: el espectáculo es muchas veces más de la gente que de los toros mismos. Los "olés" se convierten en un grito de guerra, los vencedores son ovacionados y las pasiones -mal encaminadas a veces- se desatan.

Durante estos años se realizaron algunas películas que abordaron el mundo taurino, aprovechando la fama de algunos toreros de moda. La popularidad de Luis Procuna rebasó el ruedo y lo vemos participar en varias películas de la época, entre las que sobresalen. **El niño de las monjas** (Julio Villarreal, 1944) y **Sol y sombra** (Rafael E. Portas, 1943). Otro torero que incursionó en el cine fue Lorenzo Garza, a quien vemos compartir créditos con Sara García en **Toros, amor y gloria** (Raúl de Anda, 1943). Carlos Amuza participó en la película **Mi reino por un torero** (Fernando A. Rivero, 1943) y Conchita Cintrón, rejoneadora peruana, y el torero Pepe Ortiz son protagonistas de **Maravilla del Toreo** (Raphael J. Sevilla, 1942), melodrama en el que demostraban sus habilidades.

## PARQUES Y JARDINES

El cuidado, conservación, construcción y reglamentación de parques, jardines y paseos públicos en la Ciudad de México estuvo a cargo del Departamento del Distrito Federal. En el "Reglamento de Policía en parques, jardines y paseos del Distrito Federal", se establecieron como obligaciones propias aspectos de carácter ambiental y social: cuidado de estos espacios, así como la construcción de nuevos "para mejorar el medio ambiente: la construcción de parques infantiles dotados de juegos mecánicos "con objeto de dar cabida a la población infantil de las zonas muy pobladas, en las que por las condiciones actuales de vida, los niños no encuentran lugar de esparcimiento en su propio domicilio", lo que plantea una política popular del gobierno al brindar espacios de recreo a las clases bajas de la capital y una idea de conjunto de la planeación urbana: la necesidad de pensar en áreas libres arboladas partía de las condiciones de vida en el espacio privado; al pensarse en la ciudad se pensaba también en la

---

<sup>114</sup>Paco Malgesto. "Despedida de Manolete". La Afición. México, D.F. 4 de marzo, 1946.

habitación particular. Otro punto era proveer de sistemas de riego a todos los camellones centrales en calles y avenidas, así como la reforestación de aquellas zonas de la ciudad "en que la falta de vegetación provoqu[e] tolvaneras".<sup>115</sup> También se estipuló que todos estos eran de libre acceso a todos los habitantes del Distrito Federal, los que podrían usarlos teniendo la obligación de conservarlos en buen estado. Al efecto, se establecían los actos que serían sancionados por la ley: destrucción de prados, arbustos o árboles que en los mismos se encuentren plantados; destrucción de las obras de ornato que en los mismos se hayan colocado; maltratar a los animales domésticos o silvestres que en ellos vivan y arrojar en ellos basura. También se establecía que no se podrían instalar puestos fijos o semifijos, sin la autorización expresa del Departamento del Distrito Federal.<sup>116</sup>

Algunos parques pasaron a manos del Departamento del Distrito Federal por concesión de la Secretaría de Agricultura y Fomento. Tal fue el caso del Parque Nacional Fuentes Brotantes, que el 13 de mayo de 1942 quedó a cargo de la administración del Departamento de Distrito Federal "con el objeto de crear un centro de recreo para los habitantes de la población de Tlalpan", según estableció un Acuerdo publicado en el Diario Oficial.<sup>117</sup> Un decreto del mismo año ponía al servicio de esta dependencia el Bosque de Chapultepec. Si bien éste había sido entregado al Departamento del Distrito Federal por el Departamento Forestal y de Caza y Pesca en varios actos administrativos durante los meses de enero y marzo de 1936, y había sido conservado y mantenido con presupuesto del gobierno capitalino desde entonces, se carecía de un decreto que legalizara la posesión del inmueble. En este decreto se ratificaban los servicios de los edificios y terrenos destinados al servicio del Gobierno Federal o rentados por él,<sup>118</sup> así como los destinados al servicio de la Universidad Nacional Autónoma de México, "como la Casa del Lago y parte del edificio ubicado a la entrada del Bosque por la reja principal...".<sup>119</sup>

Otros parques fueron producto de la expropiación de terrenos, justificándose la medida por la "utilidad pública". Tal fue el caso del Parque Benito Juárez -hoy Parque Manuel Esperón-

---

<sup>115</sup>Reglamento de Policía en parques, Jardines y paseos públicos del Distrito Federal". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F. 15 de mayo, 1941. p. 11.

<sup>116</sup>Ibid.

<sup>117</sup>Acuerdo para la entrega del Parque de las Fuentes Brotantes de Tlalpan al Departamento del Distrito Federal". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 31 de julio, 1942. p. 3.

<sup>118</sup>Se mencionan como ejemplos el Castillo de Chapultepec, el Conservatorio de Flora y de la Fauna Tropicales de México, el Museo Tecnológico Industrial, el Museo de la Flora y de la Fauna Nacional, la Fábrica Nacional de Cartuchos, el Parque Nacional "Anáhuac", el Cuartel del Chivatto, el Frontón y el Stand de Tiro frente a dicho cuartel, el edificio del Molino del Rey, la Fundación Nacional de Artillería, las escuelas "El Pipilo" y "Aguiles Serdán", la Residencia Presidencial sobre la Calzada Madereros, el Campo de Tenis de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas y el Club Deportivo Chapultepec. Vid. "Decreto que destina al servicio del Departamento del Distrito Federal el Bosque de Chapultepec". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 20 de junio, 1942. p. 1, 2.

<sup>119</sup>Ibid.

de la colonia Nápoles de Mixcoac que hasta entonces había sido una zona arbolada sin vías públicas delimitando sus costados.<sup>120</sup>

En Nueva Grandeza Mexicana, Salvador Novo hace un recuento de los parques y jardines más importantes de la ciudad. En la zona centro se concentraban *los deteriorados* del Carmen, de Loreto, de Santiago Tlatelolco, los de la Corregidora y Santo Domingo; *el reducido* del Colegio de Niñas de Bolívar, "en el que los limpiabotas cuidan que la rana de su fuente se mantenga pintada de aceite...", el pequeño de la Concepción, el de San Fernando, el de Degollado, la Alameda de Santa María la Ribera, entre Insurgentes Norte y la Calzada México-Tacuba, que se caracteriza por su kiosco morisco, y la Alameda Central. Diseminados en otros puntos de la urbe cita la Plaza Orizaba, el Hipódromo, el Parque España, Chapultepec, Xochimilco y las Fuentes Brotantes de Tlalpan. Asimismo hace referencia a amplísimos espacios verdes por el rumbo de las Lomas, en Virreyes y Barrilaco.<sup>121</sup>

Cada uno de los parques y jardines fueron distintos entre sí; cada uno tuvo una particular connotación de clase. En la zona de la Condesa, por ejemplo, la gente que solía frecuentar el Parque México o el Parque España era por lo regular gente de la colonia. Desde mediados de los años treinta, se concentró en lo que fueron los terrenos del antiguo Hipódromo de la Condesa una clase media acomodada que habitó en *palacetes neocoloniales* o en lujosos departamentos *decó*.

Más populares fueron en cambio la Alameda Central y Chapultepec, donde el perfil de los usuarios era menos definido. En ellos se concentraba gente de diversos niveles sociales. Novo deja testimonio de un paseo por el Bosque de Chapultepec: "... a las seis de la mañana los barrenderos lo asean, y empiezan a llegar sus higiénicos primeros visitantes, los deportistas de todas las edades: los muchachos que abordan las lanchas; los señores gordos e inconformes en bicicleta; los fotógrafos, los ancianos; los enfermos; los estudiantes solitarios y pobres, llenos de grasienta ambición; las tías quedadas que van a tejer; los niños ricos que tripulan un automóvil con radio; los provincianos extraviados... va transcurriendo el día, hasta llegada la noche, su silencio queda a cargo de grupos de soldados del 47, y de policías montados".<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> "Mayor extensión de terreno para el Parque Benito Juárez" Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 10 de mayo, 1942. p. 4.

<sup>121</sup> Novo, Salvador. Nueva Grandeza... p. 76.

<sup>122</sup> Novo, Salvador. La vida en México... p. 104.

Al fin del sexenio, Rojo Gómez declara haber desarrollado un programa de reforestación de toda la ciudad y sus alrededores, plantándose 235,000 árboles. Informa la formación del Jardín Botánico de la ciudad de México en la zona oriental del Bosque de Chapultepec y la creación de los jardines de Narvarte, de la Penitenciaría, y los de las colonias Vallejo y Peralvillo. La ciudad ve crecer pasto y árboles en los camellones de la Calzada de la Verónica, Santo Tomás, Parque Vía, Juanacatlán, Avenida Ejército Nacional, Canal del Norte, Avenida Niño Perdido, carretera México-Acapulco, la Noria, Primer Anillo de Circunvalación, Boulevard Xola y Narvarte.<sup>123</sup>

### PARQUES DEPORTIVOS

Durante la administración de Cárdenas el gobierno invirtió fuertes cantidades de dinero para la construcción y mantenimiento de parques deportivos para los obreros y sus familias. Los más importantes de estos tiempos fueron el Plan Sexenal (Tacuba), el Venustiano Carranza (construido en 1929 en Balbuena) y el Centro Deportivo Chapultepec, dentro de los terrenos del Bosque de Chapultepec. Estos parques se distinguieron por sus grandes áreas verdes, gimnasios, albercas y canchas de fútbol, basketball y beisball. La idea era alejar a las clases populares de las tentaciones del vicio y fortalecer su alma y cuerpo a través del deporte.

Un artículo de Jack Macy para Mexican Life afirma que el Deportivo Chapultepec fue el primer centro deportivo construido para miles de personas. "Sus socios son más de seis mil y sus instalaciones consisten en un estadio de tenis, con capacidad para 3,500 personas sentadas, varios diamantes de beisbol, un campo de soccer, dos canchas de frontenis... una alberca de setenta mil dólares y 16 canchas de tenis. Dentro del club hay varias mesas de ping pong, canchas de badminton y un restaurante".<sup>124</sup> Una fotografía de los Hermanos Mayo capta un detalle de los jardines de acceso al Centro Deportivo Plan Sexenal. (Véanse fotografía número 25)

El gobierno de Avila Camacho mantuvo esta política, procuró el buen mantenimiento de estos espacios y se dió a la tarea de dotar a la ciudad de nuevos parques, tales como el 18 de marzo de la colonia Industrial, el 20 de Noviembre y el gran campo deportivo Presidente Calles, ubicado en la proximidad del Rastro de la Ciudad de México, zona densamente poblada por trabajadores de las zonas industriales próximas. "En este campo se construyeron campos de

---

<sup>123</sup>Gobierno del D.F. Sexenio 1940-1946. p. 30.

<sup>124</sup>Macy, Jack. "Mexico is not Napping". Mexican Life. México, D.F., febrero de 1944. p. 21.

beisbol, futbol, basquetbol, un gran gimnasio, frontones, mesas de tenis, casas de baños, así como un parque infantil en una manzana anexa"<sup>125</sup>

Tras la declaración de guerra a las potencias del Eje, se incrementó el apoyo gubernamental al deporte, argumentándose la situación de emergencia. Se realizó una fuerte campaña para estimular su práctica entre obreros y jóvenes. Desplegados como el de *En la práctica del Deporte está la salvación de la Raza* fueron abundantes en la prensa. En abril de 1942 la Secretaría del Trabajo elaboró un plan de instrucción deportiva militar, según el cual los trabajadores del país adquirirían *agilidad y destreza muscular*. "... se busca que los trabajadores se hagan más aptos para los movimientos bélicos modernos, tales como el salto de muros, el paso de caminos accidentados, etc. Este plan se impondrá tanto a hombres como a mujeres en campos cercanos a fábricas. La aplicación de este programa lleva dos objetivos: distraer y cultivar a los trabajadores y adiestrarlos para los casos de emergencia bélica".<sup>126</sup>

Asimismo se apoyó el desarrollo de espectáculos deportivos, que significaron una entrada importante para los ingresos del Departamento del Distrito Federal. El deporte se industrializó y se convirtió en un gran medio de distracción y enajenación del pueblo. Las autoridades fomentaron tanto la práctica del deporte como su exhibición. Según el Boletín de Estadística del D.D.F. de 1940, las actividades deportivas más desarrolladas en el Distrito Federal fueron atletismo, basquetbol, beisbol, ciclismo, frontón, futbol, hockey, natación, ping-pong, tiro, volibol, box, luchas y futbol americano.<sup>127</sup>

Una medida que operó en estos años para la creación de nuevos parques deportivos fue la expropiación de terrenos. Argumentándose la "utilidad pública" fueron expropiados por el Departamento del Distrito Federal miles de metros cuadrados en diferentes zonas de la ciudad. Tal fue el caso de parques deportivos en la colonia Bellavista Tacubaya<sup>128</sup>, en Tlacopan (Villa Alvaro Obregón), en la delegación Tlalpan cerca de la Avenida Insurgentes<sup>129</sup>, o bien el

---

<sup>125</sup> El Gobierno del Distrito Federal. p. 32.

<sup>126</sup> Rulford. "Deportivas". Hoy. México, D.F. 18 de abril, 1942.

<sup>127</sup> Boletín de Estadística. D.D.F. México, D.F., noviembre de 1940.

<sup>128</sup> "Decreto que declara de utilidad pública la creación de un campo deportivo en la colonia Bella Vista, Tacubaya". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 31 de mayo, 1944. p. 5.

<sup>129</sup> "Decreto que declara de utilidad pública la creación de un campo deportivo en Tlacopan, Villa Alvaro Obregón, D.F." y "Decreto que declara de utilidad pública la creación de un campo deportivo en la delegación Tlalpan en la zona colindante con la Avenida Insurgentes". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, Distrito Federal, 10 de noviembre, 1944. p. 7, 8.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

retiro del servicio público de una parte de los terrenos de la Plaza de Santiago Tlatelolco para la construcción de canchas de basket ball.<sup>130</sup>

En enero de 1945 un decreto presidencial crea la Comisión de Fomento Deportivo del Distrito Federal, cuya función sería "el impulso y fomento de las actividades deportivas, coordinando la cooperación privada con la acción oficial, así como procurar la difusión de espectáculos que proporcionen a las clases populares y a la sociedad en general esparcimientos sanos".<sup>131</sup> Esta Comisión quedaba integrada por un Presidente, cargo que desempeñaría el Jefe del Departamento del Distrito Federal y cuatro vocales nombrados por el mismo funcionario. Además del impulso a las actividades deportivas del Distrito Federal una de las actividades de esta Comisión era la construcción de centros o campos deportivos y dotación de recursos, así como fomentar y facilitar la constitución de asociaciones y organismos que tuvieran por objetivo el deporte.<sup>132</sup> También como parte de la política de fomento deportivo del Departamento del Distrito Federal se instituyó en agosto de 1945 el "Reglamento de la Comisión de Fomento Deportivo del Departamento del Distrito Federal" mediante el cual se estipulaba que uno de sus objetivos principales

sería "procurar que todos los deportistas, y de manera preferente los de las clases populares, reciban los beneficios y útiles que la Comisión pueda proporcionarles".<sup>133</sup>

En estos años fueron también muy populares las albercas públicas. En un artículo periodístico fechado en marzo de 1941, se dice que las albercas eran espacios de gran concurrencia para la juventud de la capital. "Con la llegada de la primavera el calor se acentúa y las albercas adquieren aspectos festivos. Son insuficientes para dar cabida a tanto deportista joven que van a refrescarse y fortalecer su cuerpo".<sup>134</sup> Algunas albercas populares fueron la Alberca Pane, en las calles de Atenas, los Baños de San José, en Camelia, el Niágara, en las calles de Ferrocami Cintura, y la alberca Esther, cerca del Club France en Insurgentes. La cámara de Enrique Díaz capta la imagen de un clavadista al momento de saltar del trampolín en una de estas albercas. (Véase fotografía número 26)

---

<sup>130</sup>Decreto que retira del servicio público una parte del terreno de la Plaza de Santiago Tlatelolco, para destinarse a la construcción de parques deportivos". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 10 de septiembre, 1946. p. 1, 2.

<sup>131</sup>Decreto que crea un cuerpo colegiado que se denominará Comisión de Fomento Deportivo del Distrito Federal". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 31 de enero, 1945. p. 9.

<sup>132</sup>Ibid. p.10.

<sup>133</sup>Reglamento de la Comisión de Fomento Deportivo del Distrito Federal". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 10 de agosto, 1945, p. 6.

<sup>134</sup>Segura, Guadalupe. "La alegría primaveral de las albercas". Revista de Revistas. México, D.F., 18 de mayo, 1941. p. 25.

Las albercas públicas fueron espacios recreativos regulados también por el Departamento del Distrito Federal, que mediante el "Reglamento para las albercas públicas en el Distrito Federal". La existencia de dicho reglamento se justificó argumentando que las estadísticas mostraban un alto número de accidentes en las albercas públicas de la capital, de ahí la necesidad de regular el acondicionamiento adecuado de sus instalaciones. Se exigía que toda alberca pública en el Distrito Federal contara con licencia de funcionamiento expedida por el Departamento del Distrito Federal. Para poder obtenerla se requería llenar los requisitos señalados por el Código Sanitario y el Reglamento de Construcciones, así como acondicionamiento de la alberca (pasillos a la orilla de la alberca, escaleras interiores con pasamanos, disposición de los trampolines, etc.). Asimismo se estipulaba la obligación de que toda alberca pública debería contar durante las horas de servicio de un "Guardavidas", autorizado por la Oficina de Acción Deportiva, así como contar con un botiquín de primeros auxilios.<sup>135</sup>

Las albercas públicas estuvieron sujetas al pago del impuesto sobre diversiones públicas determinado en la Ley de Hacienda del Departamento del Distrito Federal de 1942, que determinaba que todo espectáculo o entretenimiento de paga debería pagar una tarifa por concepto de impuestos. En el caso particular de las albercas se cobró una tarifa de \$3.00 a \$20.00 por cada día de explotación. No se especifica los parámetros para establecer la tarifa correspondiente, pero seguramente se fijó de acuerdo a la categoría de las albercas. No serían acreedoras a dicho impuesto aquellas albercas que formaran parte de baños públicos, de centros culturales o deportivos.<sup>136</sup>

## ESPECTÁCULOS DEPORTIVOS

Para Norbert Elias el conocimiento del deporte lo es también de la sociedad. Cada deporte tiene una fisonomía propia; cada uno atrae a gente con determinados rasgos de personalidad. "Dentro de su escenografía específica, el deporte -como otras actividades recreativas-, gracias a la manera en que está diseñado, puede evocar una determinada tensión, una exilación agradable, permitiendo así que los sentimientos fluyan con más libertad... La escenografía del deporte, como la de muchos otros ejercicios recreativos, está diseñada para liberar emociones, evocar tensiones en forma de exilación controlada y bien templada, sin los riesgos y tensiones habitualmente asociados con la exilación en otras situaciones de la vida; o

---

<sup>135</sup>"Reglamento de Albercas Públicas para el Distrito Federal". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 31 de agosto, 1944. p. 1-3.

<sup>136</sup>"Ley de Hacienda del Departamento del Distrito Federal". Op. cit. p. 6.

sea, una emoción mimética que puede ser agradable y producir un efecto liberador y catártico, bien que la resonancia emocional del diseño imaginario contenga, como suele ocurrir, elementos de ansiedad, miedo o desesperación... El deporte es tanto para los jugadores como para los espectadores un reducto social, en el que puede generarse emoción agradable en una forma socialmente limitada y controlada"<sup>137</sup>

El deporte como espectáculo tuvo un gran apogeo durante el gobierno de Manuel Avila Camacho. En las dos décadas anteriores los empresarios se esforzaron por crear una afición constante, pero no siempre fue fácil; tuvieron que conjugar toda una serie de factores para ser atractivos los eventos: grandes inversiones, infraestructura adecuada y buenos deportistas.<sup>138</sup> Durante esos años este tipo de diversiones pasaron por un periodo de noviciado, pero algunas como el fútbol, beisbol y boxeo habían ya alcanzado una gran popularidad en los cuarentas. Los empresarios buscaron y encontraron la manera de meterse en el gusto de la gente y retener a un público cada vez más exigente.

Los periódicos, revistas y radio fueron importantes promotores de estos espectáculos. La cobertura al deporte en estos espacios creció y todo buen diario que presumiera de serlo incluyó una amplia sección de deportes y material gráfico. Desde la década de los veinte aparecieron publicaciones especializadas en temas deportivos. Uno de ellas fue El Universal Taurino, semanario publicado en el Distrito Federal de 1921 a 1925. Otros como La Afición, comenzaron a circular a principios de los treinta, con tirajes de tres números por semana; su director fue Alejandro Aguilar Reyes, periodista y fundador de la Liga Mexicana de Beisbol, por lo que este trisemanario prestó gran atención a este deporte. También desde los treinta se publicó Toros y deportes. Semanario de los taurófilos y los deportistas, cuyo director fue el señor Rafael Solana (Verduguillo). El Esto ya existía sin embargo se trataba todavía de un semanario de información mundial, con algunas notas deportivas. De publicaciones de este tipo y de la radio surgieron los cronistas y críticos de los espectáculos deportivos. Son muchos los nombres de estos hombres que participaron activamente en la conformación de un público, en la masificación del espectáculo deportivo: Carlos Albert, padre, Agustín González y Fernando Marcos, en fútbol; el Mago Septián, Fray Nano y Eduardo Orvañanos, en beisbol; Julio Sotelo, Alvarez Briones y José Octavio Cano, en box; Benjamín Alarcón, en frontón; Flavio, José Luis Borbolla, Eduardo Canto, en diferentes disciplinas del deporte.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> Elias, Norbert, Eric Dunning. Deporte y ocio en el proceso de la civilización. p. 65.

<sup>138</sup> Flores Clair, Eduardo. Op. cit. p. 165.

<sup>139</sup> Entrevista a Gustavo Alcaraz Vélez. México, D.F., 9 de julio, 1995.



Los grandes protagonistas, los deportistas destacados en las diversas disciplinas profesionales fueron recompensados con la fama y admiración del público. Como los actores de cine y teatro muchos se convirtieron en ídolos del pueblo y el público siguió de cerca sus glorias y caídas.

## ARENAS

Desde los años treinta las arenas de box y lucha abundaron en diversos barrios de la capital. Las más renombradas por la calidad de sus programas y por la amplitud de sus espacios fueron la Arena Coliseo, la Arena México y la Arena Nacional, aglutinando al público que desde muchos tiempo atrás asistía regularmente a la Arena Libertad y la Arena Vencedora.<sup>140</sup>

El gran empresario de este tipo de espectáculos fue Salvador Lutteroth, quien en los años treinta estableció de forma constante las funciones de lucha libre, integrando los primeros programas con luchadores norteamericanos (Bobby Samson, Cyclone Mackey, etc.) en lo que fuera la Arena Modelo, que no era otra sino lo que fue más tarde la Arena México, ubicada en Doctor Río de la Loza 94.<sup>141</sup>

La popularidad que cobró la lucha libre en estos años hizo insuficiente el local de la México, a pesar de que había dos funciones a la semana: los jueves, en la Arena Nacional, ubicada en las calles de Iturbide, donde hoy está el cine Palacio Chino (regenteado por el match maker norteamericano Jimmy Fitten); y los domingos, en la Arena México.<sup>142</sup>

Una foto de Enrique Díaz muestra la Arena México pequeña y estrecha, improvisada en el patio de una vieja casa de dos pisos. Esta imagen se leen algunos datos importantes: el espacio era utilizado indistintamente para box, luchas y basketbol, y los precios variaban según el espectáculo. **(Véase fotografía número 27)**

Debido al incremento de la afición por la lucha y el box, Lutteroth se dió a la tarea de construir una arena todavía más grande y cómoda. Así, el 2 de abril de 1943 se inauguró la Arena Coliseo en República de Perú, entre Carmona y Valle y República de Chile, convirtiéndose en el santuario tanto del box como de la lucha libre. "Lo más nuevo me resultaba el local, redondo y plétórico como una plaza de toros, y en el que no reconocía a mi viejo,

---

<sup>140</sup>López de la Parra, Manuel. "Más de un siglo de lucha libre en México". Revista de Revistas: El mundo de la lucha libre. México, D.F., 22 de abril, 1991. p.40-42.

<sup>141</sup>Ibid. p.41.

<sup>142</sup>Novo, Salvador. La vida en México... p. 567.

habitual público de la México... Reconoció en cambio, la voz de una entusiasta señora que en la Arena Libertad animaba o demostraba a los contendientes, complaciéndose en reconocerlos bajo su máscara"<sup>143</sup> Enrique Díaz tomó una estupenda fotografía de la arena por dentro durante un encuentro de box. (Véase fotografía número 28)

En *Campeón sin corona* Alejandro Galindo ofrece una recreación de arenas de box en la capital: desde la arena de barrio hasta la arena profesional. En la primera se destacan los overoles, el tono de hablar de un público exclusivamente masculino procedente de la clase urbana popular. En la arena profesional el perfil de los asistentes es más abierto y lo mismo se ven overoles que trajes sastre; otra diferencia es la presencia de mujeres.<sup>144</sup>

Lucha libre

¿Qué es lo que el público buscaba en la lucha libre? ¿Por qué la afición aumentó tanto durante estos años? Para Roland Barthes la lucha libre es un espectáculo excesivo. Hay en él un énfasis similar al que seguramente tuvieron los antiguos teatros griegos y latinos. La representación, lo que mediante gestos y actitudes exprese el luchador, es lo que el público más aprecia. Para el autor lo que fundamentalmente atrae de la lucha libre es la escenificación de un concepto puramente moral: la justicia. "... en el catch es esencial la idea de *saldar cuentas*; el *Házo sufrir* de las multitudes significa, ante todo *Haz que las pague*... Los luchadores saben muy bien halagar el poder la indignación del público proponiéndole el límite del concepto de justicia, esa zona extrema del enfrentamiento donde basta con salirse a penas de la regla para abrir las puertas de un mundo desenfrenado, y una serie cuantitativa de compensaciones (ojo por ojo, diente por diente). La justicia es el cuerpo de una transgresión posible..."<sup>145</sup>

La utilización de máscaras por los luchadores tuvo su arraigo a inicios de los cuarenta. En un principio los únicos que las portaban eran luchadores extranjeros, muy posiblemente

---

<sup>143</sup>*Ibid.* p. 35.

<sup>144</sup>En esta película Galindo aborda la vida de un boxeador del barrio de Peralvillo, Kid Terranova, muchacho joven de barrio, sin educación y recursos, pero con un puño de oro. El joven triunfa, pero su fama y dinero mal encausados lo hacen tropezar y caer en una situación de abandono y autodestrucción. Para Galindo los complejos son una de las causas de esta picada. Una de las razones del éxito taquillero de la película fue la recreación de la vida de barrio, a partir de sus espacios característicos como la vecindad, el billar, el cabaret, la arena popular. Galindo representa un ámbito urbano dividido clases: el mundo los "rotos" y el de los pobres. De este último realiza un estereotipo con el cual logra la identificación de las clases populares con sus personajes. Tipifica su lenguaje: el tono de barriada, sus expresiones "mangos vieja", "segurolas changuita", "caete con la lana", "ahí te dejo el chivo"- sus costumbres, su mentalidad.

<sup>145</sup>Barthes, Roland. "El mundo del catch". *Mitologías*, p. 20, 21.

influidos por los superhéroes norteamericanos de tiras cómicas. Sabemos que el señor Antonio Martínez Ruiz, de oficio zapatero, confeccionó en 1934 al norteamericano "Ciclón Maque!" una máscara para distinguirse del resto de los luchadores; desde entonces cambiaría su nombre por el de "Maravilla Enmascarada". Las primeras máscaras fueron de cuero, pero a partir de 1940 se empezaron a usar las máscaras de tela, pues según expresaban los luchadores, "con las de cuero se sudaba mucho y se quedaban calvos". Es en esta década cuando se generaliza entre los luchadores mexicanos el uso de máscaras. El primero en usar una fue el célebre Murciélagu Velázquez. Paulatinamente se va agregando al atuendo la capa, las mallas, el zapato especial para lucha libre, así como la camiseta.<sup>146</sup>

La máscara, además de guardar el secreto de la personalidad del luchador, servía para acrecentar el misterio que tanto encantaba a sus seguidores. Con el simple hecho de portar una máscara el común fortachón del gimnasio de baño que durante el día era carpintero, mecánico, lechero, por las noches se transformaba en un semidios que, dependiendo de su técnica y trucos, luchaba por el bien o por el mal.

Salvador Novo menciona su asistencia ocasional a la lucha libre los viernes por las noches. Reseña enfrentamientos como el de Jack O'Brien contra Joe Silva; Charro Aguayo contra Judío Blomfield, y aquella en que Bobby Bonales perdió su cabellera contra la máscara del misterioso Santo.<sup>147</sup> Una relación muy cercana lo unió con el luchador Joaquín Mumeta, su ahijado de matrimonio, y con Lutteroth quienes le enviaban frecuentemente pases de cortesía para asistir a las luchas. Novo parece gozar al afirmar que muchos viernes duda en asistir a las luchas o a los conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional. Su excentricismo lo conduce a valorar espectáculos populares poco frecuentados por una élite de la que él mismo forma parte.<sup>148</sup>

Otros luchadores muy populares en la época fueron Raúl Romero, Black Guzmán, el villano Chivo García, Gorí Guerrero, Bobby Corona, el caballero Lee, Firpo Segura. En esos años surgieron gran cantidad de nuevos luchadores jóvenes como Kid Vanegas, Raúl Torres, Golden Scorpion y Wolf Rubinsky. La máxima figura de la lucha libre en estos años fue Tarzán López, de oficio cerrajero antes y después de su carrera profesional. Obtuvo el trono mundial medio en 1939, venciendo a Octavio Gaona, que conservó durante once años, perdiéndolo en

---

<sup>146</sup>Elizabeth Velasco Contreras. "El hombre que hizo la máscara del Santo". Revistas de Revistas. México, D.F., 29 de abril, 1991. p. 39.

<sup>147</sup>Novo, Salvador. Op. cit. p. 35.

<sup>148</sup>ibid.

1950 ante Sugi Sito. Otro de los luchadores más notables fue Gori Guerrero, considerado entonces el mejor luchador rudo. Se presentó como luchador profesional en la Arena Coliseo en 1944. En noviembre del mismo año, integró con El Santo un conjunto que se convertiría en uno de los más famosos *La pareja atómica*.<sup>149</sup> Dos fotografías de los Hermanos Mayo captan escenas de lucha libre en el ring. Uno de los luchadores es el Santo. (Véanse fotografías número 29 y 30)

No será sino hasta los años cincuenta cuando el espectáculo comience a ser realmente redituable para los luchadores, gracias en gran medida a la transmisión de los encuentros por televisión. Hasta entonces quien incursionaba en la lucha debía alternarla con un empleo para subsistir. Novo da informes de algunas bajas: "Mi ahijado Joaquín Murrieta que se ha reducido a trabajar en un camión del Seven Up... Tony infante, se ha vuelto muy parrandero... Jesús Anaya, que le fue muy bien en Estados Unidos, se casó, tiene lana y ya no le hace a la maroma..."<sup>150</sup>

Con la finalidad de atraer más público, en algunas ocasiones los empresarios de la lucha libre integraron al espectáculo números con cómicos y luchadores profesionales. Flavio, cronista deportivo de *Revista de Revistas*, registra la aparición de Palillo en la Arena Coliseo en febrero de 1941. Su posición respecto a este tipo de espectáculos es crítica: "Lo más gracioso que nuestros ojos han visto en materia deportiva ha sido la silueta de Palillo vestido de futbolista en las luchas por pareja. Este es un espectáculo novedoso, la empresa de lucha tiene que exprimirse la imaginación para renovar constantemente sus novedades que dan pávulo a un cúmulo de situaciones de gran humorismo. Es algo estupendo, por ejemplo ver al gonia Macias y a Tarzán López, los sobrenombres siembran pavor contra Gabino Camino y Jack Adams. La época del circo ha pasado, los acróbatas se han ido al teatro, los animales a los parques zoológicos y los clowns a los colchones de lucha libre, aunque como perdón algunos de los segundos han pasado al ring de lucha libre".<sup>151</sup>

En estos años la lucha femenina comenzó a tener espacio en las arenas. *La Afición* anuncia para el 17 de febrero de 1944, la pronta visita a México de la campeona mundial de lucha libre Mildred Burke, contratada por Lutteroth con objeto de festejar en forma magna el primer aniversario de la Arena Coliseo. "El público mexicano ya conoció en 1942... nadie puede haber olvidado a aquella grácil Mildred Burke que dió aquí encuentros formidables, ante llenos

---

<sup>149</sup> *La Afición*. México, D.F., 25 de noviembre, 1944. p. 7.

<sup>150</sup> Novo, Salvador. *Op. cit.* p. 784.

<sup>151</sup> Flavio. "Deportivas". *Revista de Revistas*. México, D.F., 9 de febrero, 1941. p. 35.

imponentes en la Arena México. La gente no cabía en el local y muchos tenían que quedarse en la calle cuando luchaba la campeona del mundo".<sup>152</sup>

## Box

El box fue un espectáculo todavía más popular que la lucha libre. La gran mayoría de las peleas nacionales e internacionales eran transmitidas por la radio lo que daba oportunidad a que miles de aficionados que no podían asistir a los encuentros los escucharan en sus hogares. Gracias a estas transmisiones el box encontró una buena acogida en el gusto popular.

Los más famosos boxeadores de peso completo en esta época fueron Juan Zurita, el *Chango Casanova* y Joe Conde, quienes establecieron una especie de triunvirato del ring: Zurita vence a Conde, Conde a Casanova, y éste a Zurita; entre ellos quedan siempre los títulos. En alguna ocasión se le preguntó a Joe Conde en que consistía su triunfo sobre Casanova, a lo que Conde contestó "nada más le hablaba en inglés".<sup>153</sup>

Luis Villanueva (Kid Azteca), otro de los ídolos de la afición, obtuvo el título de Campeón Nacional de Peso Welter desde 1932. La Afición registra la victoria de Kid Azteca contra Rodolfo Ramírez: "Boxeando como el sólo sabe hacerlo cuando se trata de defender su cetro, Kid Azteca... retuvo su título de campeón welter de la República, venciendo a su retador, el campeón nacional ligero Rodolfo Ramírez. La cátedra de boxeo que Azteca le dió al exriero en el transcurso del pleito, principió en el tercer round, cuando el de Tepito metió su famoso gancho izquierdo en el hígado de Ramírez. Desde ese momento la superioridad de Azteca, al que en muchas ocasiones se le ha dicho que está acabado, se impuso a Ramírez que tenía grandes probabilidades de llevarse el triunfo nada más por su juventud..."<sup>154</sup> El 12 de enero de 1946 se enfrentó contra Kid Filipino, en la Arena Coliseo, triunfando por decimo cuarta ocasión consecutiva.<sup>155</sup>

En enero de 1944 se anunció la celebración de la Segunda Gran temporada Internacional de Boxeo. Los boxeadores mexicanos que participaron fueron Kid Azteca, Juan Zurita, Carlos Malacara, Enrique Cardoso, Miguel Uribe, Ernesto Aguilar, Tony Mar, Lupe

---

<sup>152</sup>La Afición. México, D.F., 17 de febrero, 1944.

<sup>153</sup>Entrevista al señor Eduardo Negrete, aficionado al box desde esos años. México, D.F., 27 de junio, 1994.

<sup>154</sup>S/A. "Kid Azteca retuvo el cetro". La Afición. México, D.F., 19 de enero de 1943. p. 8.

<sup>155</sup>Excélsior. México, D.F., 14 de enero, 1946. p. 24.

González, Julio César Jiménez, Rafael Nava Esparza, Víctor Flores, Alvaro Estrada, Chucho Llanes, Kid Mike; los boxeadores extranjeros: Bobby Coullimber, Joe Legon, Manolo Sierra, Santiago Sosa, Aldo Spaldi y Jack Chase, entre otros. Se vendía derecho de apartado para todo el año, con valor de 20 a 30 pesos.<sup>156</sup>

Los gimnasios para la preparación de boxeadores se multiplicaron en la ciudad, asentándose en barrios como la Guerrero, Tepito, Bordojito y Santa María la Ribera. En 1944 se inauguró el Gimnasio Carlos Pavón, propiedad del señor Francisco García, mejor conocido como "Pancho Cejas", Presidente de la Unión de Managers, Entrenadores y Delegados de Boxeadores Aficionados del Distrito Federal. Al acto asistió como padrino Cantinflas, compadre de Cejas, quien quebró una botella de sidra en uno de los postes del ring. "... con esta ceremonia se ha inaugurado un nuevo gimnasio que vendrá a ayudar al fortalecimiento del boxeo mexicano y ha quedado además inmortalizado en él el nombre de uno de los más grandes pugilistas que ha producido México: Carlos Pavón, primer ídolo de los aficionados mexicanos ..."<sup>157</sup>

El triste destino de algunos pugilistas quedó manifiesto en una de las máximas figuras del boxeo, el Chango Casanova. En enero de 1946 José Octavio Cano, periodista de Esto, lo entrevistó en el Manicomio de la Castañeda, donde se encontraba recluso desde hacía algunos meses, en el mismo pabellón donde se asilaba Goyo Cárdenas, asesino de mujeres. Las palabras del Chango conmueven: "... yo mejor quisiera morir. Yo no sé como no me llama Dios y me recoge en su seno. Para que he de vivir así."<sup>158</sup>

## FUTBOL

El fútbol como espectáculo logró captar a un numeroso público deseoso de diversión. La introducción de este deporte a México fue a principios de siglo por mineros ingleses de Pachuca y con el tiempo alcanzó una gran popularidad.<sup>159</sup>

Los equipos profesionales capitalinos más importantes fueron el Atlas, el Atlante, el América, el Asturias, el España y el Marte. Durante muchos años los equipos de los clubes

---

<sup>156</sup> La Afición. México, D.F., 3 de enero, 1944.

<sup>157</sup> La Afición. México, D.F., 6 de enero, 1944.

<sup>158</sup> Cano, José Antonio. "Sería mejor que Dios me llevara. La Desesperación del Chango Casanova". Esto. México, D.F., 7 de enero, 1946. p.12.

<sup>159</sup> Jackson, W.M. Lo que debe saber de fútbol. México, Gráfica Impresora Mexicana. 1973. p. 28.

españoles de la ciudad arrasaron con los títulos de Campeón de Liga Nacional, con algunas excepciones como en las temporadas 1931-1932 y 1940-1941 que fueron ganadas por el Atlante, equipo fundado en 1920 por jóvenes de la colonia Condesa. Sabemos que para 1942 este equipo estaba conformado por *El Gitano* López, Hutt, Sengenis, *Caballo* Mendoza, López Herranz, *Pelucho* Ramos, Benjamín Alonso, Fernando García y el *Chanclas* Zamudio.<sup>160</sup>

Las temporadas 1943-1944 y 1944-1945 fueron ganadas respectivamente por el Asturias y el España. No obstante, para fines de la década ambos equipos abandonaron la Primera División, debido a rivalidades entre sí que culminarían en una gran bronca y el posterior acuerdo de formar el equipo Allético Español. A partir de ese momento el Asturias y el España se convirtieron en equipos menores, de poca importancia para el fútbol nacional.

Los encuentros profesionales de fútbol se realizaron en diferentes parques de la ciudad. La mayoría pequeños, con problemas para albergar un alto número de aficionados. Sobresalen el Parque Vista Alegre, en la colonia Algarín; el Parque Plutarco Elías Calles, en la colonia del Parque; el Necaxa, en Obrero Mundial; el Parque España, en Villalongín; el Parque Asturias, en la colonia Tránsito; el Estadio Nacional, en Antonio M. Anza; el Parque Nonoalco, en Nonoalco y Lerdo.<sup>161</sup>

Algo que caracterizó a estos parques fueron sus graderías de madera. En muchas ocasiones se suscitaron problemas al no poder dar cabida a todo el público asistente. Los Hermanos Mayo dejan testimonio de la apariencia física del Campo Asturias. Una fotografía tomada detrás de la cancha durante una práctica permite ver las graderías de madera cubiertas con una estructura de lámina y parte del campo. (Véase fotografía número 31)

Una locación importante de la película Los hijos de Don Venanzio es el Campo Asturias, donde se enfrentan los equipos Atlante y Asturias. Pardavé capta el ambiente en las tribunas y en el campo. La cancha es grande, llena de propaganda y con un gran reloj que marca el tiempo de juego. Horacio Casarín, futbolista del Atlante, participa en esta cinta, interpretando el papel del hijo que quiere dedicarse profesionalmente al fútbol. Emilio García Riera reconoce a otros jugadores profesionales de fútbol que aparecieron en la película: "Villacencio, el Peluche Ramos, Arizmendi, *la Margarita* Gutiérrez, Martín Vantolrá, Hutt y Munloch, entre otros, del Atlante."<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> *Ibid.* p. 56.

<sup>161</sup> Entrevista al Sr. Ricardo Braojos. México, D.F., 20 de diciembre de 1992.

<sup>162</sup> García Riera, Emilio. *Op. cit.* v. 2. p. 226.

El fútbol en esta época esbozó ya su calidad de espectáculo masivo, susceptible de generar líos y peleas entre los fanáticos o bien lamentables accidentes. Tenemos noticia de disturbios en el Parque Vista Alegre en febrero de 1944 a raíz del encuentro España contra Atlante. El parque era pequeño y mal acondicionado; "... es uno de los negocios injustos que padece el público metropolitano que cuando desea presenciar un match de estrépito tiene que apiñarse, dentro de aquella sucia e innoble jaula". La muchedumbre que no pudo conseguir boletos se arrojó sobre una barda, la dembaron y después se abalanzaron contra las puertas. "... rumor de oleaje humano que pretendía entrar a la fuerza; el retumbar de las bombas de gases lacrimógenos; los ruidos de la gente que se apretaba contra las puertas..."<sup>163</sup> El marcador final: España 2, Atlante 0, y más de treinta personas heridas.

Existen informes de que en 1943 los señores José Ramón Ballina, Anacañis Peralta y Emilio Azcárraga, empresarios de espectáculos y el último dueño de la estación de radio XEW, propusieron a las autoridades construir un enorme estadio para albergar al cada vez mayor público aficionado, sin embargo, el proyecto no se llevó a cabo.<sup>164</sup> Sin embargo, esta idea fue retomada por el acaudalado Naguib Simón, quien construyó en su Ciudad de los Deportes un estadio con capacidad de sesenta mil espectadores que abrió sus puertas por vez primera en 1946. Una fotografía de los Hermanos Mayo presenta el estadio aún en construcción. Se transforma el concepto de parque para fútbol, el espacio crece y se introducen nuevos materiales, las gradas ahora serán de cemento. **(Ver fotografía número 32)**

Norbert Elias y Eric Dunning han realizado un estudio sociológico sobre el fútbol llegando a la conclusión de que se trata de un deporte donde el movimiento y la emoción están íntimamente ligadas entre sí. Esto no se refiere únicamente a los jugadores; para ellos, en el fútbol también el público dispone de un margen más amplio para transmitir lo que siente a sus vecinos de asiento, a los demás y a los jugadores por medio de movimientos, incluido los de la lengua, los labios y las cuerdas vocales. El fútbol, como todos los deportes en general, es una batalla mimética controlada: "... la liberación de la tensión de la batalla se manifiesta, ya sea en el trínfo y la victoria, ya en la decepción y la derrota"<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup>S/A. "Disturbios en el Parque Vista Alegre". Excélsior. México, D.F., 25 de febrero de 1944. p. 20.

<sup>164</sup>Revista de Revistas. México, D.F., 2 de noviembre de 1946.

<sup>165</sup>Elias, Norbert. Op. cit. p. 69.



## BEISBOL

No se sabe con exactitud cuando se jugó el primer partido formal de beisbol en nuestro país. Este deporte se extendió en diversos sitios de la República desde inicios de siglo. Sabemos que en 1925 se fundó la Liga Mexicana de Beisbol a iniciativa del periodista Alejandro Aguilar Reyes -Fray Nano- y del deportista Ernesto Carmona Verdusco.<sup>166</sup> Durante los años treinta y cuarenta, los empresarios beisboleros reforzaron a sus equipos con jugadores procedentes de Estados Unidos y el Caribe con el fin de aumentar la calidad del espectáculo. Sin embargo, a principios de los cuarenta el gobierno estadounidense prohibió la salida de los peloteros norteamericanos por causa de la guerra.<sup>167</sup> Entre los empresarios de beisbol más importantes de esta época estaban Ernesto Carmona Verdusco -el Marqués de San Basilio- que promocionó y al mismo tiempo fue manager de *Los Diablos Rojos* de México, y Jorge Pasquel, empresario de *Los Azules del Veracruz*, quien junto con sus hermanos Bernardo y Alfonso, se hizo millonario con este negocio. Se dice que Pasquel era muy amigo de Miguel Alemán, y por ello ganó mucha fuerza como empresario durante el gobierno de éste.<sup>168</sup>

Algunas crónicas deportivas registran problemas entre las diferentes ligas a inicios de los cuarenta. Flavio, cronista de Revista de Revistas criticaba la actitud de ciertos empresarios por considerar que se desvirtuaba el carácter deportivo del beisbol para convertirlo en un asunto netamente mercantil. "Guerra habrá seguramente en la temporada de beisbol que se avecina, cuando menos eso es lo que parece, pues ya comienzan a lanzar dardos y bombas de mano los intereses de cada liga. Por de pronto un alto comisionado de una liga dictó cátedra jurídica con la suspensión de unos jugadores por haber jugado con otro circuito... Ahora falta saber si los altos comisionados de la otra liga le sacarán la lengua a los de esta liga, para así el espectáculo sea completo y graciosísimo. ¿Cuándo nos dedicaremos a hacer deporte y dejar estas pequeñeces mercantilistas?"<sup>169</sup>

Al iniciarse la temporada de 1941 varios clubes decidieron abandonar la Liga Mayor. Los descontentos intentaron formar el circuito de la Liga Invernal, pero fracasaron en su iniciativa, por lo cual, en 1942, firmaron un acuerdo con la Liga Mexicana, donde se estableció que esta

---

<sup>166</sup> Anuario Deportivo para 1941; historia y récords de todos los deportes nacionales y extranjeros. Editorial Spilis, México, 1941. p.67.

<sup>167</sup> Flores Clair, Eduardo. Op. cit. p. 166.

<sup>168</sup> Entrevista a Gustavo Alcaraz Vélez. México, D.F., 9 de julio, 1995.

<sup>169</sup> Flavio. "Guerra inminente". Revista de Revistas. México, D.F. 2 de febrero, 1941. p. 6.

última controlaría ambas temporadas y a todos los jugadores.<sup>170</sup> Fue así como se desarrolló el monopolio de la Liga Mexicana en los juegos profesionales de beisbol.

En esta época existió gran inestabilidad e inconsistencia de los equipos; los mejores jugadores con frecuencia entraban y salían de los equipos en plena temporada. Un artículo censuraba la actitud voraz de los empresarios de beisbol "... a quien pomposamente y por copia de norteamericanismo puro llaman magnates", que a media temporada eran capaces de deshacer equipos en búsqueda de mejores ingresos. Para el articulista la calidad de este deporte decrecía y el peligro inminente era la pérdida de público. "No es ni serio, ni deportivo, ni edificante, sacar equipos a mitad de tomo, aceptar a otros con porcentajes ganados contra otros adversarios y cambiarse jugadores como si fueran calcetines. Eso podrá ser comercial, pero muy poco deportivo, en esto hay que abrir la esencia que es ni más ni menos el deporte... El beisbol en México, es cosa evidente, resulta algo superficial, improvisado... está en peligro de convertirse en un espectáculo sin arraigo y sin manifestaciones estables, en un espectáculo movedizo y convenenciero. Si esta actitud se mantiene el público abandonará su predilección por el deporte de los bats y las pelotas que merecen la mejor de las suertes"<sup>171</sup>

El beisbol nacional nunca llegó a tener el nivel profesional de Estados Unidos, sin embargo, arraigó en el gusto popular y asimiló sin variaciones sus reglas y lenguaje. Fray Kempis, reportero de Mexican Life, aseguraba a sus lectores que "...por más de 15 años el Tío Sam ha estado invadiendo a su hermano del sur -pero no con divisiones armadas o bombardeos aéreos-. En esta mitad de siglo, el beisbol se ha convertido en un denominador común del entendimiento y amistad interamericana... cuanto al nuevo vocabulario, es difícil que un niño mexicano no sepa lo que es un fildeo o un homerun. El beisball es el rey de los deportes en México. Espacios públicos llevan el inning en los juegos de la Serie Mundial, y la prensa publica con gran descripción los encuentros. A donde quiera que ud. vaya encontrará un bien delineado diamante en lotes baldíos."<sup>172</sup>

En el Parque Delta (Deportivo de Empleados de Luz, Tranvías y Anexas) ubicado donde hoy día se levanta el Parque de Beisbol del Seguro Social, en Obrero Mundial y Viaducto Piedad, se efectuaron encuentros profesionales de beisbol de la Liga Mexicana de Beisbol, que año tras año, organizaba una temporada consistente en 98 juegos. Los aficionados podían disfrutar la serie completa mediante de la compra de un abono, que en 1946 tenía el valor de \$150.00 y que podía adquirirse en las oficinas de la Liga en Ramón Guzmán 71.<sup>173</sup>

<sup>170</sup> Nolasco. "Se solucionó ya el problema beisbolero". Novedades. México, D.F., 22 de enero de 1942.

<sup>171</sup> Flavio. "Beisbol en puerta". Revista de Revistas. México, D.F., 12 de enero, 1941. p. 14.

<sup>172</sup> Kempis, Fray. "Base-ball in Mexico" Mexican Life. México, D.F., marzo de 1943. p. 31.

<sup>173</sup> La Afición. México, D.F. 3 de marzo, 1946.

Al igual que los parques de fútbol, el Delta estuvo compuesto por graderías de madera. Su espacio fue realmente pequeño para albergar a una creciente afición. El 18 de abril de 1943 el Parque Delta se incendió, perdiéndose prácticamente todas las graderías. Se especuló sobre la posibilidad de un acto de sabotaje, sin embargo, las averiguaciones no arrojaron luz sobre la causa.<sup>174</sup>

Otros espacios donde se efectuaron espectáculos de beisbol fueron el Parque Venustiano Carranza, Parque Nonoalco, Parque 18 de marzo, Parque Hacienda, Parque Aguas, Refinería Azcapotzalco, Rastro de Tacuba, Parque Alpino, Parque Presidente Calles, Parque Cuauhtémoc, Parque Molino del Rey, Parque Euzkadi, Campo Materiales de Guerra, Campo Regeneración (en el interior del Penal del D.F.) y el Campo Lago. En estos parques se presentaron juegos de la Liga Mayor de Beisbol y de la Unión Mexicana de Beisbol, integrada por la Liga Anáhuac, Liga Nacional, Liga Federal, Liga Atlética, Liga Juvenil y Liga Infantil.<sup>175</sup>

#### LOS CATRINES SE DIVIERTEN

Algunos pasatiempos deportivos tuvieron una gran acogida por parte de un público particularmente integrado por las clases media y acomodada de la capital. Durante estos años cobraron importancia deportes de exhibición como las carreras de caballos y el frontón, que fueron los únicos espectáculos deportivos donde se permitieron apuestas. El polo y el golf fueron también de la preferencia de un grupo social acomodado, que acogió las modas extranjeras.

Espacios de uso exclusivo para estos sectores de la población fueron los clubes privados donde, más que el deporte, se estimuló la vida social. Algunos de ellos fueron la YMCA de Balderas, el Club France de la colonia Florida, y el Club Junior, de la colonia Condesa. Pertenecer a un club de esta naturaleza daba status, otorgaba distinción. En los clubes, la penetración de modelos extranjeros se dejó sentir con toda su fuerza. Un ejemplo de ello es la solicitud de los Empleados y Mozos de Centros Sociales y Recreativos de la Capital y de los Estados al Presidente Avila Camacho de permitir la celebración de juegos considerados como "de sociedad", tales como el Briggne, el "must", el "tutte", y el "paco", en el concepto de que no se concertaría apuesta de ninguna especie. "En los clubs y centros sociales donde trabajamos... asiste clientela de tal calidad (hombres de negocios, profesionistas, intelectuales, comerciantes

---

<sup>174</sup>Excelsior. México, D.F., 20 de abril, 1943.

<sup>175</sup>La Afición. México, D.F., 2 de marzo, 1946.

e industriales), que por desahogada posición económica, no tienen necesidad ni costumbre de jugar por apuesta..."<sup>176</sup>

A partir de 1940 comenzaron a ser constantes las alusiones al polo en las crónicas deportivas de diarios y revistas, deporte predilecto de Manuel Avila Camacho. Se le vió asistir a varios encuentros, acompañado de su esposa y una amplia comitiva. En 1942 por ejemplo asistió al primer partido entre Estrellas del Sur, de Estados Unidos, y el Marte, de México: "Próximo al palco presidencial, estaba el del general Heriberto Jara, con su esposa Ana María de Jara, a quienes acompañaba el doctor Octavio Mondragón. Asistieron también la secretaria particular del Presidente, señora de Viñals, Tito Casasús y Lupita y Conchita Rojo Gómez, hijas del Jefe del D.D.F..."<sup>177</sup> Junto al Hipódromo de las Americas de Lomas Sotelo, se levantó el Polo México; también se jugó polo en los campos Marte, El Prieto y Anáhuac.

La práctica de polo en el campo Marte fue exclusiva para la comunidad militar. De sus filas salió una selección que representó a México en Argentina en 1943, con resultados alentadores para los deportistas mexicanos, jóvenes promesa del ejército mexicano. "...Montados en excelentes cabalgaduras, los deportistas mexicanos superaron netamente los comentarios tejidos alrededor de sus antecedentes y las impresiones recogidas con motivo de sus entrenamientos. El No. 1 del equipo, subteniente Guillermo Gracida Hoffman, fue figura estelar de su equipo y de la cancha en estos primeros matches jugados en Buenos Aires. Tanto en el primero, como en el segundo de los encuentros... fue animador del ataque, manifestándose un hábil jinete, que sabe sacar todo el partido posible de su cabalgadura...sobresalió también el Mayor Nava Castillo".<sup>178</sup>

Otros espectáculos para pequeñas élites fueron el golf y la charrería. De ambos se habla poco en los periódicos consultados. Sabemos que los exéncricos jugadores de golf se dieron cita en el Club de Golf Azteca o bien en el Country Club de Tlalpan. La charrería fue un espectáculo deportivo dirigido a gente de arraigo provinciano que gozaba de una sólida posición económica. La afición de la familia Avila Camacho a la charrería fue por todos conocida. Durante el sexenio de Manuel Avila Camacho se construyeron dos lienzos charros: el Rancho del Charro, inaugurado el 29 de marzo de 1942, que quedaría como sede de la Asociación

---

<sup>176</sup>AGN. Fondo Presidentes: Manuel Avila Camacho. 552/18. México, D.F., 14 de octubre de 1944.

<sup>177</sup>Excelsior. México, D.F., 6 de febrero, 1942.

<sup>178</sup>S/A. "México hizo gran papel en polo en Buenos Aires". La Afición. México, D.F., 16 de febrero, 1943. p. 3.

Nacional de Charros, y el Rancho La Tapatía, construido en 1944 en terrenos del Bosque de Chapultepec donados por el Presidente a la Asociación Metropolitana de Charros.<sup>179</sup>

Una crónica habla del perfil de los asistentes a los espectáculos de charrería: "los socios van en los mejores caballos que han conseguido. Su objeto, además de disfrutar el hobby, es preservar la vieja y honorable tradición del charro, la cual en esta época de motor está peligrando. Algunos no son jockeys profesionales, pero sí hombres de negocios..."<sup>180</sup> Los Hermanos Mayo captan con su cámara a Maximino Avila Camacho entregando un trofeo al vencedor de una de las suertes ejecutadas en alguno de estos espacios. Lo acompañan su familia y una amplia comitiva. **(Véase fotografía número 33)**

Otros espectáculos deportivos frecuentados por la pequeña burguesía urbana fueron el frontón y el hipódromo, únicas diversiones que gozaron del permiso de las autoridades para la realización de apuestas.

## FRONTON

Juan Pedro Viqueira afirma que desde la época colonial el frontón fue la distracción favorita de los comerciantes de origen vasco que, sin duda alguna, fueron quienes lo introdujeron en nuestro país. Se desconoce desde cuando se empezó a practicar el juego y donde se ubicó el primer campo. Lo que sí sabemos es que el gusto por este espectáculo perdura hasta nuestros días. Viqueira define este juego como "diversión que reúne la salud, la moderación, la libre competencia y el afán de lucro, representa dignamente a la modernidad naciente, prefigura el nuevo orden de la sociedad burguesa".<sup>181</sup>

Un importante espacio de la ciudad donde se efectuaron partidos profesionales fue el Frontón México, ubicado frente al monumento de la Revolución, en la colonia Tabacalera. Su edificio es de finales de los años veinte y ostenta un estilo *art déco*; inició a funcionar en 1929. Previo a él funcionaron otros frontones en la ciudad, sobresaliendo el Frontón Nacional, donde

---

<sup>179</sup> Gobierno del Distrito Federal. *Sexenio 1940-1946*. Cap. V, p. 13.

<sup>180</sup> Jackson, Joseph Henry. "A Paseo on Sunday". *Mexican Life*. México, D.F., junio de 1945. p. 16.

<sup>181</sup> Viqueira, Juan Pedro. *Relajados o Reprimidos. diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. p. 246.

hoy se ubica el cine Palacio Chino, que funcionó de 1912 a 1914. Preservando la tradición, los empresarios de estos espacios fueron en su mayoría caballeros de ascendencia vasca.<sup>182</sup>

El frontón es un deporte de tenacidad y resistencia. Las apuestas se precipitan a favor de rojos o de azules y se juega con una pequeña bola de caucho recubierto. Sabemos que en 1946 Francisco Beltrán perfeccionó la pelota oficial 201. Con anterioridad el frontón se jugaba con la de tenis común, luego se le quitó el fieltro, más adelante se usaron la pelota *tigre*, la *victoria* y la *sultana*. No es sino hasta 1952 cuando equipos mexicanos participaron en contiendas internacionales al asistir al I Campeonato Mundial de Frontón.<sup>183</sup>

El Frontón México permaneció cerrado algunos años por órdenes de Lázaro Cárdenas (1937), pero volvió a abrir sus puertas durante el gobierno de Avila Camacho (1944).<sup>184</sup> No obstante, funcionaron otros frontones, más pequeños, como el Elorduy, en las calles de Zamora. El 2 de enero de 1944 se enfrentaron acreditados pelotaris: Elorduy, dueño del frontón, y Villegas contra De Ostos y Mc Gregor. El cronista de *La Afición*, Benjamin Alarcón, comenta: "... si en el Frontón México, por misteriosas e inexplicables razones que nadie conoce, sigue cerrado a piedra y lodo, nada más porque sí, cuando menos en esta cancha, se nos ofrece algo que sin ser lo que se ve en el Palacio de la Pelota, sí merece todos nuestros agradecimientos, porque es un gran esfuerzo de personas que saben comprender lo que los aficionados estamos deseando."<sup>185</sup>

Hasta septiembre de 1944 el Frontón México regularizó sus actividades. No obstante, en enero de este año abrió sus puertas para la Serie Internacional de Basquetbol Femenino que constaría de cinco juegos. El día 17 se enfrentaron las Flyers de Little Rock contra la selección mexicana, tras un pequeño homenaje a Hazel Walker, campeona de tiros libres en Estados Unidos.<sup>186</sup> También en 1944 el Frontón México fue la sede para juegos de hockey sobre ruedas.<sup>187</sup>

Entre los pelotaris más reconocidos de la época estaban Kafú, "El Tanque" Rodríguez, Ostos, Elorduy, Mina, Castro Villagrana, Ibarra, Manero, los hermanos Amador, Dr. Reynoso,

---

<sup>182</sup>Argueta C., Fernando. "Glorias con sello vasco" en *Revista de Revistas*. México, D.F., 25 de enero, 1991.

<sup>183</sup>Zavala, Millet, Flavio. *Enciclopedia deportiva*. Fernández Editores. México, 1968. p. 56.

<sup>184</sup>Camacho Olivares, Alfredo. "Pasado y presente del Frontón México" en *Revista de Revistas*. 25 de enero de 1991. p. 28.

<sup>185</sup>S/A. *La Afición*. México, D.F., 2 de enero, 1944.

<sup>186</sup>*La Afición*. México, D.F., 18 de septiembre, 1944.

<sup>187</sup>*Toros y deportes*. México, D.F., 26 de julio de 1944.

Nacho Cervantes, Fournier, E. Ampudio, Carlos Rivadeneyra, hermanos Villegas, Salvador Ariola, Leocadio Allende, Manrique, García Lozano, José María Ituarte, Berrondo, Paco Posada, Pérez Salazar, Arellano, Alonso, Andrade, Luis y José Antonio Solana, Aguirre, Dr. Quijano, entre otros. El 25 de febrero de 1946 Alberto Roser, "el pundoroso joven pelotari mexicano", conocido también como el "Chamaco Alberto", fue premiado en la XEW por Casinos "el cigarro de los deportistas", por su brillante participación en un partido en el que jugó con Ariola, derrotando a Cermeño y Ecenarro. Por ello Casinos lo escogió como la *Estrella Deportiva Casinos* del año 1945.<sup>188</sup>

Empresarios y pelotaris se aglutinaron en la Asociación de Frontón del Distrito Federal, único lugar de la República Mexicana donde se permitió el juego con apuesta. Ahí convivió gente dedicada a la pelota vasca (jal alai) y frontenis. El entonces empresario del Frontón México, Felipe Unzueta, logró llenos totales en 1945 y 1946 gracias a la formación de programas de gran interés por la calidad de los jugadores. Gracias a él reapareció Luis Ugartechea, "el potente Braciforte", una de las máximas figuras del frontón de la época, quien en marzo de 1946 se enfrentó junto con Gabriel de Pablos, mejor conocido como "El Pichi", a "Tarzán" Ibarlucea y el "Mecánico" Ecenarro.<sup>189</sup>

El Frontón México fue también espacio de denuncias y escándalos. El Archivo Histórico de Salubridad y Asistencia conserva documentación sobre una pelea con el pelotari Alberto Ruiz, quien "tras realizar tremendo berrinche decidió perder el partido". Se le acusaba de estar intoxicado de alcohol y no saber lo que hacía. La denuncia aludía a la clausura del Frontón México en 1937 debido a un pleito suscitado entre los asistentes al espectáculo, pleito en el cual el señor Carlos Reynoso había muerto. Ante la actitud demostrada por los pelotaris se planteaba nuevamente la posibilidad de clausurar el espectáculo.<sup>190</sup>

Las apuestas atrajeron la atención de un público muy variado, sin embargo fue predominante la presencia de personas con buena posición económica. En el artículo 365, fracción VI de la Ley de Hacienda del Departamento del Distrito Federal de 1942 se especificaba que sólo se permitirían apuestas en espectáculos como la pelota vasca y otros que el Departamento del Distrito Federal determinara.<sup>191</sup> Esta última cláusula permitió que dos años después se autorizaran las apuestas también en el Hipódromo de las Américas.

<sup>188</sup> *La Afición*. México, D.F., 18 de mayo de 1945. p. 7.

<sup>189</sup> *La Afición*. México, D.F., 27 de noviembre de 1946.

<sup>190</sup> AHSSA. Fondo Secretaría de Salubridad y Asistencia. Sección Subsecretaría de Salubridad y Asistencia. v. 2. Exp. 8. México, D.F., 23 de mayo, 1943.

<sup>191</sup> "Ley de Hacienda del Departamento del Distrito Federal". *Op. cit* p. 10.

Según documentos pertenecientes al Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, esta dependencia gubernamental tuvo una amplia ingerencia en el control de las apuestas realizadas en el juego de frontón. A su cargo estuvo el nombramiento de cuarenta corredores, nombre que recibían las personas encargadas de llevar el registro de las apuestas que en el recinto se hacían. Su tarea era la de supervisar que éstas se ejecutaran sin irregularidades y que la Secretaría de Salubridad percibiera el porcentaje convenido sobre ellas con la empresa. Sin embargo, dicho control en ocasiones disminuyó a causa de los propios empleados de la Secretaría, como lo hace saber un documento expedido por el Monte de Piedad Fiduciario en el que se expresa que en la función realizada el 26 de noviembre de 1946 "sólo se presentaron 15 de los 40 corredores que forma la planta del frontón México... con esta situación se mermerán considerablemente las utilidades que con motivo de las apuestas puedan percibir la Secretaría de Salubridad y Asistencia, pues es imposible que un número tan reducido de corredores pueda darse abasto para cruzar el número de apuestas que comunemente se hacen, por lo que los apostadores se ven obligados a realizar sus apuestas sin necesidad de los corredores, lo que implica además la infracción a la ley".<sup>192</sup>

Una propuesta de las autoridades de Salubridad fue que se pusieran carteles en el interior del frontón en los que se especificara la prohibición de las apuestas por ley sin la presencia de los corredores y que éstos, por órdenes de la Comisión del Jai Alai, tendrían la obligación de denunciar a la autoridad las personas del público que infringieran tal disposición. La Comisión de Salubridad para el Jai Alai estaba integrada por un Presidente (Dr. Carlos Rivadeneyra), Secretario (A. Suvicaray, representante de la empresa Espectáculos Deportivos Frontón México S.A.)<sup>193</sup>.

#### EL HIPODROMO

Conformado su público fundamentalmente por gente de clase acomodada, el Hipódromo de las Américas se convirtió en un importante espacio recreativo a partir del 6 de marzo de 1943, día de su inauguración. La cámara de los hermanos Mayo registró hombres con sombreros de fieltro con llistón ancho, trajes elegantes y uno que otro desgastado por el paso del tiempo, mujeres ricamente ataviadas y niños con pantalón corto que acompañan a sus padres. **(Véase fotografía 34)**

---

<sup>192</sup>AHSSA. Fondo Secretaría de Salubridad y Asistencia. Sección Subsecretaría de Salubridad y Asistencia. v. 8, Exp. 12. México, D.F. 26 de noviembre de 1946.

<sup>193</sup>ibid.



Sabemos que al acto de inauguración asistieron el presidente Avila Camacho y su homólogo de Costa Rica, R. Calderón Guardia, acompañados por sus esposas y miembros del gabinete y del cuerpo diplomático acreditado ante el gobierno mexicano. "Desde que se entraba a las calzadas que rodean el Hipódromo era casi imposible transitar. México entero se vaciaba por aquellas vías, y México entero acudía a presenciar uno de los deportes más viriles, emocionantes y grandiosos en su vista de conjunto, que existan... A las tres de la tarde se escucharon de pronto, vibrantes y marciales, las notas del Himno Nacional; con ello se anunciaba la entrada de los presidentes de México y Costa Rica... Enseguida, por la pista se efectuó el desfile de banderas de todas las Naciones Unidas".<sup>194</sup>

El Hipódromo de las Américas sustituyó en sus funciones al ya entonces desaparecido Hipódromo Condesa, que durante muchos años funcionó en la colonia del mismo nombre, y que en los años treinta fue fraccionado y convertido en zona residencial. Asistir a las carreras de caballos era asistir "al espectáculo social y deportivo de mayor atracción", según la publicidad de la época. Los días de carreras las calzadas que rodeaban al Hipódromo eran intransitables. Enormes galerías, pasillos y palcos llenos de mujeres bonitas, de hombres con caras ansiosas de apostar, que afanosos leían las historias y prosapias de caballos, cuadras, de "criadores".

A la inauguración del Hipódromo de las Américas asistieron alrededor de cuarenta mil espectadores. De las seis carreras que se presentaron una fue ganada por *Sarah's Lady*, propiedad del general Avila Camacho que pagó \$16.50 por cada boleto de \$5.00. Imágenes de los Hermanos Mayo muestran a los espectadores en tribunas de dos pisos, laterales a la pista de carreras. Otros fueron captados tras las barreras que separaban las tribunas de la pista, o bien en las dos fuentes y restaurante del Hipódromo. (Véase fotografía número 35) También en el año de 1943 se constituyeron la Comisión Nacional de Carreras y la Asociación Mexicana de Criadores. A esta última perteneció el Presidente Avila Camacho.

La carrera más importante del Hipódromo aún hoy en día es el *Handicap de las Américas*. Jinetes y caballos ostentaban nombres extranjeros; W. Morrissey, M. Ruhon, R. Neves y V. Bovine fueron los jinetes ganadores de 1943 a 1946 montando respectivamente a *Step By*, *Gay Dalton* (ganador en 1944 y 1945) y *Height-O'Land*. Una carrera especial fue la denominada "Anahuac", efectuada el 26 de febrero de 1944. Anahuac fue el nombre que dio Porfirio Díaz al primer caballo pura sangre nacido en México. Todo el dinero reunido iría a parar al caballo ganador. La entrada fue total ese día, pues se reunieron caballos de primera línea. Entre los

---

<sup>194</sup>S/A. "Inauguración del Hipódromo de las Américas". *Excélsior*. México, D.F., 7 de marzo, 1942.

asistentes se encontraban el Presidente, Rojo Gómez, sus esposas, ricos industriales, afamadas estrellas de cine, jóvenes y señoritas de alta alcurnia.<sup>195</sup>

A partir del primero de enero de 1944 el Hipódromo ofreció en su programación de forma regular nueve carreras, en las que participaban más de sesenta caballos y jockeys. Una nota periodística de febrero del mismo año asegura que la cuadra de Sullivan era la que más dinero había ganado hasta ese momento. Los ejemplares de la Sra. J. L. Sullivan habían recibido \$82, 900, 00. Las cuadras mexicanas habían obtenido el segundo, tercero y quinto lugar en las ganancias. "Esto es una demostración clara de que los mexicanos se están interesando mucho por las actividades de nuestro Hipódromo, lo que a la postre viene a traer como consecuencia que poco a poco tendremos una base firme para la existencia de nuestra pista, pues teniendo buenos caballos mexicanos nunca habrá peligro de que se cierre, por falta de competencia".<sup>196</sup>

El gusto y la pasión por los espectáculos y deportes que se generó en la ciudad en estos años son indicadores de una imagen mundana que cobró la ciudad desde la década de los veinte y que encontró un campo fértil para su desarrollo durante los gobiernos de Manuel Avila Camacho y Miguel Alemán. Los espacios donde se desarrollaron fueron recóptaculos de diferentes grupos sociales, estilos de vida y culturas; también lugares en donde las fronteras de la vida privada y pública se confundían momentáneamente. En las diversiones de esta época quedaron impresos aspiraciones, deseos, sueños, mitos y fantasías de los pobladores de la ciudad. Su función social fue más allá de su tradicional rol de entretener. Fueron las diversiones en más de un sentido los medios para ratificar valores y creencias, moldear hábitos y costumbres. En estos espacios públicos se construyó un código de urbanidad, el cual creó los mecanismos necesarios para excluir, aprobar, censurar, ovacionar, reprobado y aceptar una amplia gama de comportamientos.

---

<sup>195</sup> Excélsior. Méxco, D.F., 24 de febrero, 1944.

<sup>196</sup> La Afición. Méxco, D.F., 16 de febrero, 1944.

## CAPITULO IV.- DIVERSIONES NOCTURNAS

### IMAGENES NOCTURNAS

La proliferación de espacios recreativos en el sexenio de Manuel Avila Camacho se manifestó sensiblemente en los cabarets, centros nocturnos, restaurantes bar, salones de baile y otros que dieron vida a la ciudad por la noche. Como si mutara su personalidad, la Ciudad de México se presentó catártica y abismal al oscurecer. O al menos, esa fue la imagen difundida por algunos de sus cronistas, novelistas, poetas y cineastas. Fue este sin duda un momento importante en la fabricación de algunos mitos populares urbanos, como fueron el cabaret, el dancing, la prostituta de corte virginal, etc.

Un escritor que mucho ayudó en la consagración de la idea del viaje nocturno por los bajos fondos fue Salvador Novo. En una de sus crónicas leemos: "Las calles tentadoras, luminosas u oscuras de la palpitante ciudad; los cabarets, en los que beben y bailan hermosas mujeres; o bien aquellos otros en que las personas hastiadas o entusiastas acuden ya muy tarde a sentirse muy perversas porque cerca de sus tuxedos se impregnan en humo los overolls o los uniformes de kaki... noche, merecida por los danzones, insinuada por los boleros, culminada en una aventura, cuya explosión asume un valor terapéutico maravilloso"<sup>1</sup>

En 1944 Efraín Huerta publicó Los hombres del alba, libro de poesía en la que aborda en varias ocasiones a la ciudad y le declara simultáneamente su amor y odio. En uno de sus poemas la define como "Amplia y dolorosa ciudad donde caben los perros, la miseria y los homosexuales, las prostitutas y la famosa melancolía de los poetas... Sarcástica ciudad donde la cobardía y el cinismo son alimento diario de los jovencitos alcahuetes de tales ondulantes, de las mujeres asnas, de los hombres vacíos..."<sup>2</sup>

Abundaron los antros como llamaremos genéricamente a todo espacio recreativo nocturno donde se reuna gente, se venda alcohol y se estimule la sexualidad mediante el baile, el ligue o directamente a través de la prostitución. Los antros son los lugares de las mil posibilidades, donde las personalidades potenciales surgen y se efectúa una mutación gracias a las voces, la música y las drogas. Las combinaciones son múltiples: un bolero y un tequila, un danzón y una cuba, o bien el sonido de una orquesta y un frío jaibol.

Sergio González Rodríguez define el antro como la arquitectura de la prostitución; "... el antro es a la ciudad lo que la periferia a la metrópolis; el Infierno, los riesgos de la caída o salvación".<sup>3</sup> Afirma

---

<sup>1</sup>Novo, Salvador. La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Avila Camacho. p. 576.

<sup>2</sup>Huerta, Efraín. "Declaración de Odio". Los hombres del alba. Poesía 1935-1968. p. 56.

<sup>3</sup>González Rodríguez, Sergio. Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café. p. 48.

que los burdeles, las prostitutas, las diversiones nocturnas, las películas "pomográficas" o "sucias" se convirtieron en parte de los atractivos del México postrevolucionario; los cuarentas industrializaron el cabaret y lo lanzaron a su confirmación como mito nacional.

También Rodolfo Usigli dejó un invaluable testimonio de la ciudad nocturna en su novela Ensayo de un crimen. Su personaje central Archibaldo de la Cruz, hombre exótico y casi vampíresco recorre un sin número de espacios de reunión social durante la noche. Lo mismo que Novo y Bracho percibe a la gran ciudad como un espacio ambiguo y potencialmente lleno de peligros.

Es importante hacer un reconocimiento a la bohemia capitalina, compuesta por músicos, intérpretes, pintores e intelectuales y ciudadanos común y corrientes, por su contribución en la producción de esa legendaria imagen de la ciudad nocturna. La *parranda*, encontró un notable impulso desde varias décadas atrás y se convirtió en un gran depósito vivencial de la ciudad: música, letras de canciones, bailes, decorados, y ambientes sublimaron lo prohibido, lo socialmente censurado y dieron pauta al desarrollo a una imagen transgresora de la decencia y la respetabilidad. Fueron todas ellas referencias auditivas, visuales y morales de la propia ciudad; espejismo de una ciudad/sociedad pluricultural que encontró su aparente unidad en las atmósferas legendarias, en la vida nocturna. La abundancia de espacios recreativos en la capital estimuló esa imagen de moderna que el gobierno de Avila Camacho tanto se esforzó por promover. Fueron además el gran medio para sofocar inconformidades y carencias, además de una fuente importante de ingresos para propietarios y autoridades que regularon su funcionamiento, particularmente de los espacios recreativos nocturnos. Estos estuvieron sujetos a reglamentaciones específicas, sin embargo en la práctica incurrieron en gran cantidad de irregularidades.

Las buenas maneras, los buenos hábitos y costumbres fueron parte del discurso de la *nueva burguesía*, pero en la práctica ésta rebasó en muchas ocasiones los límites de lo permisible, según lo establecido en su propio código de valores. Se instituyó una rígida moral, se aparentó ser consecuente con ella, sin embargo la dualidad moral operó en la vida cotidiana de prácticamente toda la sociedad.

## EL VICIO REGLAMENTADO

Para Michel Foucault el poder que el Estado ejerce sobre los individuos se manifiesta en prácticamente todas las esferas de la vida social. El Estado justifica este poder argumentando que su función es la de custodiar el bienestar de la colectividad, con lo cual legitima mecanismos de control e instrumentos disciplinarios de diversa índole. Un aspecto sobresaliente de este poder es el encaminado a moldear conductas. En este terreno el Estado construye una compleja estructura disciplinaria, que tiene por función vigilar y castigar. "El poder disciplinario se organiza como un poder múltiple, automático y anónimo; porque si es cierto que la vigilancia reposa sobre los individuos, su funcionamiento es el de un sistema de relaciones de arriba a abajo, pero también hasta cierto punto de abajo a arriba y lateralmente... El poder disciplinario está por doquier y siempre alerta, no deja en principio ninguna zona de sombra ..."<sup>4</sup>

Otro aspecto que Foucault analiza de la función estatal de *enderezar conductas*, es lo relativo a los ilegalismos. Según él, se toleran ciertas prácticas ilícitas, pero siempre fijando límites: "... la economía de los ilegalismos se ha reestructurado con el desarrollo de la sociedad capitalista. Se ha separado el ilegalismo de los bienes del de los derechos (la burguesía se ha reservado el ilegalismo de los derechos, es decir, la posibilidad de eludir sus propios reglamentos y sus propias leyes).. Las prácticas ilícitas son controladas por el Estado y las hace entrar en un código: es preciso que las infracciones esten bien definidas y seguramente castigadas, que en la masa de irregularidades toleradas y sancionadas de manera discontinua, se determine lo que es infracción intolerable, y que se someta a su autor a un castigo que no pueda eludir. En esta definición de ilegalismo de Foucault nos basamos para hablar de algunos de los rasgos de la política de control del vicio durante el gobierno de Manuel Avila Camacho.

A pesar de las continuas quejas y reacias críticas que frecuentemente aparecieron en diarios y revistas, existió una amplia variedad de *antros*, los cuales fueron tolerados y promovidos en varias ocasiones por las propias autoridades. El gobierno fue ambivalente en sus acciones: por un lado emprendió una campaña para erradicar el vicio, pero simultáneamente muchos de sus funcionarios fueron sus promotores. La actuación de figuras como Maximino Avila Camacho y Javier Rojo Gómez evidenciaron el doble juego de las autoridades y la doble moral de esa sociedad. Ambos tuvieron una fuerte inclinación por la vida social y se desarrollaron en ella con el mismo *vedettismo* que las

---

<sup>4</sup>Para Foucault la disciplina es un tipo de poder, una modalidad para ejercerlo, implicando todo un conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimientos, de niveles de aplicación, de metas; es una *física* o una *anatomía* del poder. "... en tanto, los sistemas jurídicos califican a los sujetos de derecho según unas normas universales, las disciplinas caracterizan, clasifican, especializan, distribuyen a lo largo de una escala, jerarquizan a los individuos, descalifican e invalidan..." Vid. Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. p. 175-182, 224, 225.

afamadas estrellas de cine y radio con quienes coincidían en eventos culturales y espacios recreativos. El *star system* pareció regir también la vida social de los políticos; su vida social era por todos conocida.

En una carta del señor C. González dirigida al presidente Avila Camacho en junio de 1943, se acusó abiertamente a su administración de impedir los objetivos programados para la eliminación del vicio. "A base de mordidas grandes existen en el Distrito Federal más de trescientas casas de mala nota funcionando como cabarets, en esas casas de prostitución están muchachas jóvenes y muchachos jóvenes que no labran más que su perdición...". Se afirma que estos antros eran tolerados por Maximino Avila Camacho y Javier Rojo Gómez, quienes permitían el amparo de "apaches", es decir, extranjeros sin escrúpulos que explotaban a las mujeres.<sup>5</sup>

A pesar de las peticiones de clausura por vecinos, no existen noticias de que los cabarets que denunciaban hayan sido clausurados o sancionados por las autoridades, según lo expresan los documentos relacionados con clausuras de establecimientos del Ramo Presidentes (Fondo Avila Camacho) del Archivo General de la Nación. Algunos ejemplos son el cabaret Bagdad, denunciado por sus escándalos en 1944 por el señor José T. Ruiz con domicilio en Motolinía 41 departamento 207, quien solicitó al Presidente Avila Camacho que se diera cumplimiento al artículo 8º del Reglamento de Café-Cantantes o Cabarets, ya que en el Bagdad se seguía permitiendo la estancia de mujeres solas que percibían comisión por el consumo de un cliente, sin que las autoridades tomaran la acción correspondiente,<sup>6</sup> o bien el cabaret Clave Azul, ubicado en Corregidora 50, que fue denunciado por sus vecinos a las autoridades, en virtud de los escándalos, robos y evidente explotación de mujeres jóvenes.<sup>7</sup>

La postura pública del gobierno fue la de guardián de la salud física y moral de la sociedad, por lo que estableció mecanismos para la corrección del vicio. El problema que expresó preocuparle más intensamente fue el del alcoholismo. La prensa citadina y la Sociedad de Padres de Familia ejercieron presión para la urgente intervención del gobierno en la búsqueda de soluciones. Un artículo de la revista Sucesos para todos señalaba que los enemigos del pueblo eran tres: pulque, tequila y mezcal. "... los mexicanos disolvemos en alcohol la mayor parte de nuestros centavos, de nuestras energías y de

---

<sup>5</sup>AGN. Ramo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 553/18. Carta del Sr. C. González al Presidente Manuel Avila Camacho. México, D.F., 15 de junio, 1943.

<sup>6</sup>AGN. Ramo Presidentes. Ramo Manuel Avila Camacho. 553/18. Carta del Sr. José T. Ruiz al Presidente Manuel Avila Camacho. México, D.F., 30 de octubre de 1944.

<sup>7</sup>AGN. Ramo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 553/18. Carta de Antonio López, César Gutiérrez y otros al Presidente Manuel Avila Camacho. México, D.F., 20 de julio, 1944.

nuestras horas. Cualquiera que piense en un México mejor tiene que buscar el modo de extraer a los mexicanos de las cantinas, pulquerías y cabarets..."<sup>8</sup>

Las continuas quejas de ciudadanos respecto al funcionamiento de ciertos establecimientos que vendían bebidas alcohólicas pretendieron ser solucionadas mediante un decreto presidencial del 30 de abril de 1943 en el que se ordenó la revisión de las licencias de todos los establecimientos en la capital. A dos meses de la medida un numeroso grupo de padres, madres y familias de las colonias Obrera y Doctores enviaron un telegrama al Presidente felicitándolo por su acertado decreto que ponía restricciones al vicio de la embriaguez. "... consideramos que medidas como estas deben contar con el total apoyo de habitantes responsables del pueblo mexicano... Hay fábricas cerradas por la falta de materias primas a causa de la guerra, sin embargo, tenemos centros de corrupción llamados *restaurantes, cervecerías, cantinas*, que permanecen abiertas día y noche. Esto nos obliga a apoyar su labor benéfica como representante del poder ejecutivo... esperando siga usted aplicando tan recto criterio para el bien del pueblo mexicano"<sup>9</sup>

Sin embargo, en octubre del mismo año un nuevo decreto derogó el que ordenaba la revisión de las licencias expedidas a los establecimientos donde se vendían bebidas alcohólicas. En él se explicaba que la derogación se debía a que no había alcanzado las finalidades que se perseguían, ya que no fijaba ni reglas ni bases para proceder a la revisión de las licencias expedidas, ni otorgar nuevas. Asimismo planteaba la necesidad de revisar el problema a fondo y establecer nuevos mecanismos para su control.<sup>10</sup>

Intentos serios por erradicar el alcoholismo se habían realizado en regímenes presidenciales anteriores, pero sin conseguir efectos importantes. Las más sobresalientes fueron las efectuadas durante los gobiernos de Pascual Ortiz Rubio y Emilio Portes Gil.<sup>11</sup> No obstante, la campaña antialcohólica realizada en tiempos de Lázaro Cárdenas fue la más radical: por regla general se prohibía la venta de bebidas fuertemente alcoholizadas y de cuando en cuando se solemnizaba esta campaña con juramento de los trabajadores de no volver a ingerir bebidas embriagantes.<sup>12</sup> La frecuencia con que

---

<sup>8</sup> *El Diablo Cojuelo*. "Con la mejor intención". Sucesos para todos. México, D.F., 14 de enero, 1941.

<sup>9</sup> AGN. Ramo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 545.2/59. México, D.F., 23 de junio de 1943.

<sup>10</sup> "Decreto que deroga el del 30 de abril de 1943, que ordenó la revisión de licencias expedidas a establecimientos dedicados a la venta de bebidas embriagantes". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 29 de febrero, 1944. p. 7.

<sup>11</sup> Guerrero, Raúl. El Pulque. p. 137.

<sup>12</sup> Ibid.

se reiteraron estas disposiciones hacen pensar en su ineficacia. Al entrar a la presidencia Avila Camacho el problema parece que se incrementó, o bien simplemente quedó evidenciado.<sup>13</sup>

El control del vicio competió a tantas áreas de la administración: Departamento del Distrito Federal, Departamento de Salubridad Pública, así como la Procuraduría de Justicia, que fue difícil establecer un trabajo coordinado entre estas dependencias del gobierno. O al menos fue una de las razones dadas por el Poder Ejecutivo para convocar a la Asamblea contra el vicio, que tuvo lugar en el Palacio de Bellas Artes del 15 al 28 de febrero de 1944. Resulta interesante encontrar en el **Acuerdo Presidencial que autoriza al Departamento del Distrito Federal para convocar la Asamblea contra el vicio** al propio Presidente subrayar la falta de coordinación entre las propias autoridades para erradicar el vicio en la capital de la República. No obstante, reponsabiliza de ello a la información falsa dada por los propietarios de establecimientos: "... en muchas ocasiones las autoridades correspondientes, sorprendidas por datos equivocados protegen actividades de todo punto nocivas para la población del Distrito Federal... basta sólo con recordar la enorme cantidad de giros en el Distrito Federal que justifican la existencia de lugares nocivos basados en amparos concedidos por la autoridad judicial..."<sup>14</sup>

La revista *Criminalia* reseña algunos momentos importantes en la gestación y desarrollo del evento. El objetivo de esta Asamblea era, según exponía la convocatoria firmada por el Presidente, evitar la "verdad oficial" y permitir que especialistas participaran en la búsqueda de soluciones. En este documento se exponían, a juicio del gobierno, las principales causas del problema: aumento incesante de la población en el Distrito Federal y falta de responsabilidad de los sectores dedicados a la explotación del vicio en lugar de propagar trabajos productivos.<sup>15</sup> A pesar de la amplia agenda temática

---

<sup>13</sup>Un curioso artículo de José Angel Ceniceros habla de los terribles efectos del alcohol considerándolo "el problema básico de estos años, por su generalizado consumo entre la población". Su condena a esta droga le conduce a afirmar que sus efectos eran aún peores que los causados por la marihuana, popularmente conocida entonces con los nombres de *Rosa María*, *Soñadora*, *Mota*, o bien *Doña Juanita*. Informa que la marihuana estaba penalizada y socialmente censurada y acusada de provocar alteraciones de la conducta de los individuos. Sin embargo, a su juicio, la marihuana no producía locura, ni determinaba psicosis espaciales "... mientras que los trastornos mentales, por influencia de alcohol constituyen casi el porcentaje máximo de aislados en el manicomio de Mixcoac, los determinados por la marihuana sólo existen en las crónicas periodísticas". Vid. Ceniceros, José Angel. "La popular Doña Juanita. El calumniado arbusto de la marihuana" *Criminalia*. México, D.F., febrero de 1944.

<sup>14</sup>"Acuerdo Presidencial que autoriza al Departamento del Distrito Federal para convocar la Asamblea contra el vicio". *Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal*. México, D.F., 20 de enero, 1944, p. 1.

<sup>15</sup>"Asamblea contra el vicio. Convocatoria". *Criminalia*. México, D.F., abril de 1944. p. 454, 455.



propuesta por el Poder Ejecutivo, los debates en la Asamblea se centraron básicamente en los problemas del alcohol y la prostitución.<sup>16</sup>

El discurso de apertura de la Asamblea contra el vicio estuvo a cargo de José Angel Ceniceros - director de la revista Criminalia y años más tarde Secretario de Educación Pública durante el gobierno de Adolfo Ruiz Cortines-, en representación de Rojo Gómez. Ceniceros justificó a las autoridades señalando el problema del alcoholismo en México como un síntoma de la sociedad contemporánea. "... la ola cada vez mayor de delincuencia y de vicio no es privativa ni de la ciudad de México, ni del país... las causas son universales y nacionales al mismo tiempo, ya que la época que vivimos se caracteriza por un debilitamiento de frenos morales..."<sup>17</sup>

Casi dos meses después de la realización de la Asamblea contra el vicio fueron decretadas varias medidas para regular la venta de bebidas alcohólicas. Sobresale el **Reglamento de Expendio de Bebidas Alcohólicas** mediante el cual se delimitaron los espacios donde se permitiría la venta de alcohol, con el fin de detener la expansión de cabarets, cantinas y piqueras clandestinos. Este reglamento consideró bebidas alcohólicas a las que tuvieran más de un cinco por ciento de alcohol. Se prohibía que cantinas, pulquerías y cervecerías se establecieran a una distancia radial menor de doscientos metros unas de otras, así como de escuelas, templos, hospitales, hospicios, casas de asilo, centros deportivos, fábricas con más de veinte trabajadores, teatros, cines, etc., tanto en las zonas residenciales como en las colonias proletarias y en el primer cuadro de la ciudad. En el caso de las vinaterías, se dispuso que éstas vendieran exclusivamente vinos y licores por litros y medios litros, de lo contrario la infracción podría ser sancionada con la cancelación de la licencia y clausura de la vinatería.<sup>18</sup>

Con misma fecha de emisión, el **Reglamento para la venta de cerveza en el Distrito Federal** y el **Reglamento para expendios de pulque, aguamiel y tlachique** delimitaron a su vez lo relativo a

---

<sup>16</sup>Esta agenda planteaba ocho temas: el médico higiénico, en el que se pretendía discutir las repercusiones del alcoholismo a nivel fisiológico y sus posibilidades de herencia; el social, analizando sus repercusiones en el cuerpo social; el laboral, que en su punto número siete sugería tocar lo relativo a reglamentación del trabajo de mujeres y menores en los centros de vicio; el educativo, en el que se buscarían vías para concientizar a la sociedad en contra del vicio -se proponía la creación de un cuerpo policiaco antialcohólico y la utilización de medios de comunicación: radio, cine y prensa para desacreditar el vicio, así como la reglamentación de propaganda de venta de bebidas embriagantes; el económico, que perseguía la reglamentación y control desde un punto de vista administrativo y legal de giros donde se vendieran bebidas: cabarets, cantinas, pulquerías, piqueras, vinaterías, cervecerías, salones de baile y otros centros donde se venda alcohol; la prostitución, cuya discusión se centraría en si debía de ser reglamentada o no; y finalmente, el relacionado con las drogas heroicas. Ibid.

<sup>17</sup>"Asamblea contra el vicio. Convocatoria". Op. cit. p. 457.

<sup>18</sup>"Reglamento de Expendio de Bebidas Alcohólicas". Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal. México, D.F., 10 de mayo, 1944. p. 1-5.

la comercialización de estas bebidas, estableciendo medidas similares al **Reglamento de Expendio de Bebidas Alcohólicas**. Estos reglamentos derogaron los establecidos el 12 de octubre de 1931. A dos meses de su emisión una ley decretada por el Poder Ejecutivo les imprimió el carácter de *legislación de emergencia*, lo mismo que al **Reglamento de Café Cantantes, Cabarets y Salones de baile**. En los "considerandos" se planteaba que el carácter de legislación de emergencia se debía en primer lugar a la necesidad de defender a la sociedad del problema del alcoholismo. También se señalaba que era una medida de control al deseo inmoderado de lucro de ciertos comerciantes que constantemente violaban los reglamentos. Finalmente, se mencionaba una vez más la necesidad de implementar un mayor control en la venta de bebidas alcohólicas debido a la situación de guerra para que se pudiera desarrollar el plan de trabajo y producción que se había fijado el gobierno.<sup>19</sup> Este último argumento, dado el contexto de guerra, fue muy usado por las autoridades para justificar su política en el control de lo que llamaron "vicio", antónimo de moralidad, perfección y virtud. Prevalció el criterio de que dada la situación de guerra que se vivía era más urgente que en casos normales la corrección del vicio. "México está obligado a asumir una actitud de austeridad, de recogimiento y de trabajo, como un reconocimiento de respeto a los grandes sacrificios que realizan los Países Aliados en los frentes de batalla".<sup>20</sup>

La política autoritaria y poco flexible para el tratamiento de los problemas relacionados con drogas y prostitución y la corrupción entre las autoridades son algunos rasgos característicos del sistema que rigió las cuestiones relacionadas con el vicio. Una denuncia aguda en contra de las autoridades en el Distrito Federal fue difundida por el periódico *Excélsior* en enero de 1945. Se trata de un artículo escrito por el entonces joven reportero Luis Spota titulado "Impunemente funciona un gran centro de enervantes. El Callejón de San Ciprián es la Meca de todos los vicios". En él afirma que en una vecinada del Callejón de San Ciprián funcionaba "el mayor centro distribuidor de drogas heroicas bajo la vigilancia de *Lola la Chata*, quien compra cara su impunidad... Memorables son los regalos que hace periódicamente a los encargados de perseguirla... *Lola la Chata*, que es sin duda una mujer inteligente, sabe su negocio, y a lo largo de años, con los grandes billetes como arma y escudo, ha logrado crear un imperio al parecer indestructible, el del tráfico de drogas heroicas..."<sup>21</sup>

Sin mencionar la palabra *políticos*, Spota deja entrever que hay varios de ellos ofreciendo protección a *Lola la Chata* para la venta de todo tipo de estupefacientes: desde marihuana y opio hasta cocaína y heroína. El perfil de los consumidores abarcaba, según el artículo, todos los niveles

---

<sup>19</sup>*Ibid.*

<sup>20</sup>*Ibid.* p. 451

<sup>21</sup>Spota, Luis. "Impunemente funciona un centro de enervantes. El Callejón de San Ciprián es Meca de todos los vicios". *Excélsior*. México, D.F., 2 de enero, 1945.

socioeconómicos: "Dentro del edificio miserable, frente al cual se alinean por las noches docenas de lujosos automóviles, múevese un mundo fabuloso y oscuro en el que se hermanan, hombro con hombro, las personas de la primera plana y los parias de Tepito; las damas de sociedad y "las abandonadas"<sup>22</sup> del Correo, Aquiles Serdán, Guerrero..."<sup>23</sup>

En una carta dirigida al Subsecretario de Salubridad y Asistencia se hace referencia a una nota periodística de la revista Esto del 15 de febrero de 1946 en la que se preguntaba al titular de la Oficina de Control de Enervantes de la Subsecretaría de Salubridad y Asistencia por qué no se atendían los rumores relativos a la venta de estupefacientes en el Frontón México. En relación a este asunto la respuesta del funcionario era que esa dependencia llevaba a cabo una enérgica campaña en contra del tráfico de enervantes y aún cuando las limitaciones presupuestales permitían disponer de los elementos necesarios para tal fin, la atención que se prestaba a este problema no había sido descuidada. Pedía una disculpa por no contestar en forma categórica la pregunta formulada por la revista Esto, en virtud de que la mayor parte de los informes de que se disponían eran de carácter confidencial. Por lo tanto se sugería que la contestación se realizara de forma confidencial al director de la revista.<sup>24</sup> El control del tráfico de drogas, según estos informes, fue regulado por la Secretaría de Salubridad en colaboración con la Procuraduría General de la República y la Procuraduría del Distrito y Territorios Federales. Se dice que uno de los objetivos que con más empeño perseguía esa Secretaría era la destrucción de importantes fuentes de aprovisionamiento de enervantes, que tienen su sitio en estados del Norte de la República y los cuales han metido de forma clandestina la adormidera.<sup>25</sup>

La política del gobierno en contra de lo que a su entender podía significar nocivo para la sociedad también repercutió en los juegos de azar y apuestas. Esta tendencia no era nueva. Según datos de Sergio González en 1932 se estableció un decreto que las prohibía. No obstante, durante toda esa década proliferaron en la ciudad varios establecimientos dedicados a los juegos de apuesta, que iban desde la lotería de cartones y peleas de gallos hasta verdaderos ganitos para profesionales.<sup>26</sup> El 9 de septiembre de 1942 Avila Camacho expidió una Ley sobre Juegos y Apuestas, en la que las consideraba en extremo nocivas para la sociedad, por fomentar el ocio y afectar la economía doméstica.

---

<sup>22</sup>Spota hace alusión a la película del Indio Fernández filmada en 1943 sobre una prostituta de tiempos de la Revolución, estelarizada por Dolores del Río.

<sup>23</sup> Spota, Luis. Op. cit. p. 2.

<sup>24</sup>AHSSA. Fondo Secretaría de Salubridad y Asistencia. Sección Subsecretaría de Salubridad y Asistencia. v. 2. Exp. 9. México, D.F., 20 de febrero, 1946.

<sup>25</sup>Ibid.

<sup>26</sup>González Rodríguez, Sergio. "Noches y soledades". Asamblea de ciudades (catálogo). p. 150.

Esta ley en lo fundamental establecía: prohibición en todo territorio nacional toda clase de juegos de apuesta y de azar; prisión de un mes a un año y multa de cien a diez mil pesos a los que tuvieran o administraran garitos, casas o locales de juegos prohibidos; las mismas sanciones a los que alquilaran a sabiendas local para juego y la pena de comiso a todos los bienes o dinero que constituyeran el Interés del mismo.<sup>27</sup> El 4 de marzo de 1943 se expide una nueva reglamentación, con el rubro de ley de emergencia, que ratifica el rechazo de las autoridades a este tipo de diversiones, ahora justificado por la situación de guerra.<sup>28</sup>

A pesar de estas disposiciones, proliferaron en la ciudad de México algunos casinos clandestinos dispuestos en casas habitación en diversas colonias. Las autoridades toleraron en algunas ocasiones la existencia de estos lugares. En Ensayo de un crimen (1946), Rodolfo Usigli deja testimonios del ambiente de un casino elegante de la ciudad. En él se daban cita personajes de la más alta alcumia y las apuestas eran elevadas. Meseros convidaban finas botanas, whisky y champagne. Bellas mujeres con lujosas pieles eran acompañantes mudas de jugadores compulsivos que, por la mañana, aparentaban ser hombres serios y responsables. Después de varias manos de póker o vueltas de ruleta los jugadores se desplazaban a los centros nocturnos de categoría a disfrutar su cena y variedades, o bien continuaban la *farra* explorando otros espacios subterráneos en colonias populares.

Infringiendo también el reglamento de juegos prohibidos, existieron en diversas zonas de la ciudad establecimientos dedicados a la lotería de cartones. Roberto Amorós, Secretario Particular del Oficial Mayor de la Presidencia, envió una carta a Rojo Gómez en la que menciona que el Presidente tuvo conocimiento a través de la prensa, de que en el Callejón de Mesones se reunían durante el día de 200 a 300 personas, y aproximadamente igual número en la noche en un bien montado establecimiento adaptado a la lotería de cartones. "... las tablas tienen un valor de 1, 5 y 10 pesos cada una, calculándose con ello, que las utilidades del propietario o propietarios montan a la suma de tres mil pesos diarios... Que dicho establecimiento permanece a la vista de todos los transeúntes sin importarle a las personas que lo regentan la presencia de niños y hasta de la propia policía."<sup>29</sup>

También el señor Luis I. Delgado denunció la existencia de una gran barraca, detrás del Follies Bergere, donde se jugaba descaradamente dinero con lotería de cartón y se burlaba a la ley. "Se debe prohibir este juego, peor que el póker, pues hasta las ocho o nueve de la noche la barraca se llena de

---

<sup>27</sup>"Ley sobre juegos y apuestas". Diario Oficial. México, D.F., 9 de septiembre, 1942.

<sup>28</sup>"Ley Federal de Emergencia sobre Juegos y Apuestas". Diario Oficial. México, D.F., 6 de marzo de 1943.

<sup>29</sup>AGN. Ramo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 549/317. Carta de Roberto Amorós a Javier Rojo Gómez. México, D.F., México, D.F. 26 de julio, 1944.

gente; la mayoría pierde... Hay muchos agentes de Gobernación y Policía Judicial que van todas las noches por sus mordidas con Manuel Camillo Gaitardo... Solicito detener a todos los involucrados en el fraude y darles un ejemplar castigo que les sirva de escarmiento y no vuelvan robar al pobre".<sup>30</sup>

## LA PROSTITUCION

La prostitución, "comercio carnal público y habitual de una mujer con personas de sexo masculino, con el fin de obtener pago en dinero", según la define Héctor Solís Quiroga, articulista de la revista *Criminalia*, estuvo regida en esta época por los criterios abolicionista y represionista. Durante estos años la prostitución careció de una reglamentación específica. Hasta 1939 se obligó al tratamiento médico de las prostitutas, pero con la aparición de un nuevo Código Sanitario -vigente hasta 1956- se les dió sólo tratamientos en los dispensarios generales existentes. En el Primer Congreso de Prevención Social de 1940, Carmen Leija de Paz de Ibarra presentó un trabajo con el título de "Un recorrido por los centros de vicio", en el que afirmaba que "con la supresión del reglamentarismo se multiplicaron las academias de baile, cabarets, consultorios de belleza, salones de masajes, casas para turistas (courts) y casas colectivas para mujeres solas, cuartos discretos para diversión, hoteles de baja categoría, casas de huéspedes, restaurantes con privados y cervecerías con mujeres, música y baile".<sup>31</sup> Durante los trabajos de la Asamblea contra el vicio prevaleció la opinión de que la prostitución debía ser erradicada, por lo que fue negada su reglamentación. El argumento para justificar esta política fue de un simplismo impresionante: había que terminar con ella por ser un mal ejemplo para la juventud.<sup>32</sup>

Durante los años veintes y treintas las autoridades permitieron su práctica en ciertas zonas de la metrópoli. Ejemplos de ello fueron los burdeles ubicados en los callejones de Ave María, Cuauhtemotzin, Pajaritos, Del Diablo, (en el Barrio Latino, donde también se asentó durante muchos años la casa de la señora Graciela Olmos, mejor conocida como "La Bandida". Según informes de Sergio González en 1933 se expidió un Código Sanitario que reglamentó lo correspondiente a enfermedades venéreas y prostitución, el cual se mantuvo vigente hasta 1939.<sup>33</sup> La ciudad era por la noche el *habitat* de *pecadores* con sus prostitutas y padrotes. La zona del destrampe incluía fumadores

---

<sup>30</sup>AGN. Ramo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 549/317. Carta del Sr. Luis I. Delgado al Presidente Manuel Avila Camacho. México, D.F., 30 de septiembre de 1945.

<sup>31</sup>Solís Quiroga, Héctor. "La prostitución en México hasta 1957". en *Criminalia*. México, D.F., mayo de 1957, p. 272.

<sup>32</sup>Novo, Salvador. *Op. cit.* p. 421.

<sup>33</sup>González Rodríguez, Sergio. *Op. cit.* p. 148.

de opio y a las eternas putas de la calle. Con Rojo Gómez, las calles de Cuauhtemotzin, actuales calles de Fray Servando Teresa de Mier, fueron ampliadas y con ello se borró del mapa el viejo y populoso Barrio Latino.<sup>34</sup>

Durante años Cuauhtemotzin fue el corazón de la prostitución en la capital. Cada accesoria tenía a la puerta una *zuripanta*, comandada por su *apache* respectivo, verdaderos reyes del barrio. Proliferaron *apaches* de origen francés, de aquí que el término se refinara fundamentalmente a *padrotes* extranjeros. En los años cuarentas el término se utilizó indistintamente para *padrotes* nacionales y extranjeros. En la zona abundaban pulquerías, y piqueras. Estas últimas eran famosas por la venta de infusiones de frutas y yerbas con alcohol puro, a veces de té canela o de hojas de naranjo.<sup>35</sup>

Otros burdeles legendarios se asentaron en el célebre callejón del Organo -hoy calle de Panamá-. Fotografías de Cartier Bresson lo muestran como una larga calle en la que dentro o fuera de las casas aparecen un sin número de prostitutas, de tipos variados: altas, bajas, regordetas, flacas, jóvenes, viejas, morenas o rubias "platino". El Organo se convirtió en un espacio exclusivo para el placer, para el goce desenfrenado de la aventura ilícita.

En la década de los cuarenta el ejercicio de la prostitución se realizó en las calles del centro de la ciudad y en zonas aledañas, particularmente en barrios bajos donde se asentó la población más pobre y marginal, así como en los cabarets, donde las prostitutas recibieron el nombre de "ficheras" o "pastillas", o bien en los llamados hoteles de paso. En Carpas de México Pedro Granados, joven bohemio de esa época, elabora una crónica del ambiente nocturno de la Ciudad de México y cita como una importante arteria de la prostitución la calle San Juan de Letrán. "San Juan tenía vida de noche y de día, pero por las noches era de fantasía... las *mariposillas* del talón hacían su agosto con su *mercancía*, infinidad de hoteluchos de mala muerte siempre tenían casa llena..."<sup>36</sup>

Una carta de 1940, suscrita por varias personas propietarias de burdeles que solicitaban amparo ante la suspensión de sus licencias para funcionar y clausura de sus negocios, registra la ubicación de algunas casas de citas en la Ciudad de México. De una lista de treinta, doce pertenecían a la colonia Roma: Zacatecas 40, Querétaro 168, Sinaloa 144, Colima 394, Romita 26, Colima 32, Tamaulipas 47, Guanajuato 20, Coahuila 12, Querétaro 65, Chihuahua 206, Chipas 14; nueve a la colonia Guerrero:

---

<sup>34</sup>Morales, Alfonso. "Noches y soledades" (introducción) en Asamblea de Ciudades. p. 142.

<sup>35</sup>Granados, Pedro. Carpas de México p. 54.

<sup>36</sup>Ibid. p. 38.

Magnolia 2, Soto 55, Mosqueta 73, Camelia 135, Camelia 142, Soto 90, Guerrero 252-C, Héroes 235 y Sol 151. Las otras se encontraban diseminadas en otros puntos de la ciudad como Avenida Chapultepec 19 e Isabel la Católica 80, en el centro de la ciudad.<sup>37</sup>

Este documento permite observar algunos de los problemas suscitados a partir del cambio de la política oficial respecto a la prostitución. La carencia de un reglamento que la regulara propició irregularidades como la que exponen los propietarios de estas casas de citas. Argumentaban que la clausura de los espacios que amparaban las licencias violaba el artículo 14 constitucional, ya que sin previo juicio que dictara la suspensión de licencias, habían sido privados de sus domicilios particulares y posesiones al encontrarse éstos situados en el mismo lugar. Señalaban que la medida era injustificada, ya que durante quince años de haberse fusionado sus casas de citas por licencias, ahora se les suspendían sin previa notificación y sin importar haber cumplido con los requisitos correspondientes de acuerdo al Código Sanitario de 1933, particularmente con lo dicho en el Reglamento para el Ejercicio de la Prostitución. Finalmente se señalaba que la medida era también violatoria de artículo 16 constitucional, ya que se les molestaba a su persona, domicilio, posesiones y derecho en virtud de un mandamiento no fundado en el orden legal de procedimiento. Responsabilizaban de esta anomalía al Departamento Central del Distrito Federal por dictar la orden de suspensión de licencias y clausura y a la Policía Central, Policía del Distrito Federal, Policía Judicial del Distrito Federal y Policía Judicial Federal por la ejecución de la orden.

Constata la irregularidad de procedimiento legal de este caso una carta anexa dirigida al Director de Salubridad del Distrito Federal por el Lic. Ignacio Martínez, Juez del Segundo Distrito de Materia Administrativa en la que se señala que, con fundamento en los artículos 130, 131 y 132 de la Ley de Amparo, las autoridades actuaron de forma previa al clausurar estos negocios, pues para ello debió realizarse un juicio que dictara la suspensión de sus licencias. El Juez sin embargo no dicta suspensión provisional de la clausura y niega la Solicitud de Amparo promovida por estas personas. No obstante, les da fecha de audiencia para que expongan sus demandas. Desgraciadamente no existe más documentación que permita hacer un seguimiento del caso.<sup>38</sup>

La explotación de la mujer fue un problema que preocupó a diversos grupos de la sociedad. Multitud de solicitudes para darte pronta solución fueron dirigidas a Rojo Gómez y al propio Presidente. Un ejemplo es el telegrama enviado por el señor Miguel Calderón Maniles, con domicilio en Bucareli #

---

<sup>37</sup>AHSSA. Fondo Secretaría de Salubridad y Asistencia. Sección Servicio Jurídico, vol.54. Expediente 27. Carta de Guadalupe Hernández, Jorge Larraide y otros propietarios de casas de citas al Director de Salubridad y Asistencia. México, D.F., 28 de abril de 1941.

<sup>38</sup>Ibid. Carta del Lic. Ignacio Martínez al Director de Salubridad y Asistencia. México, D.F., 6 de mayo de 1941.

137, en febrero de 1945, a Avila Camacho. El señor Calderón consideraba que la causa principal de la corrupción de tantas mujeres era el alcoholismo. "Exacerbándose monstruosamente alcoholismo femenino por traficantes de vicio, principalmente extranjeros perniciosos inútiles para el país, suplico restrinja rapidísimamente infame especulación". En este telegrama se realiza una apología a la mujer por "infeliz, sufriente y generosa, sea madre, esposa, hermana o compañera". Finalmente se hace un llamado a salvarlas combatiendo enérgicamente el alcoholismo femenino y la explotación a las mujeres.<sup>39</sup>

Una carta del Presidente de la Sociedad de Padres de Familia, representada por el señor Navarro, al General Manuel Avila Camacho, fechada en marzo de 1944, denunciaba la existencia de hoteles donde se propiciaba la prostitución y la corrupción de menores. En ella se citan como ejemplos el hotel Cielo, en Lago de Gascansónica # 4; el hotel Gloria, en Mar Mediterráneo # 78; El Bebè, en Avenida Mixcoac; y el hotel Progreso, en Callejón de la Paz # 7 de Tacubaya, donde afirmaba se embargaban los libros y prendas de vestir de los estudiantes. El señor Navarro propone en este documento medidas para evitar la expansión de la prostitución, considerada por él mal mayor de la sociedad. Su solución era arrancarla de raíz, de ahí su postura intransigente y poco abierta ante el fenómeno que más bien parecía tener por meta cualquier alusión al sexo. Planteaba prohibir el funcionamiento de todos los antros, la exhibición de películas "inmorales o pomográficas" y la enseñanza sexual en las escuelas primarias. Asimismo planteaba su deseo de que todas estas restricciones en lo futuro conformaran una ley.<sup>40</sup>

La contraparte a esta tendencia estuvo representada por los miembros del Sindicato de Trabajadores de Salones de Baile, Cabarets y similares del Distrito Federal, quienes buscaron la defensa de su fuente de trabajo. En una carta dirigida al Presidente los señores Rufino R. de la Ola, María Elena Vargas y Angel Romero, representantes de este sindicato, planteaban una serie de observaciones para lo que ellos llamaron la defensa de los derechos de la mujer. Su postura era más elocuente que los grupos que apoyaban la abolición de la prostitución como los arriba señalados. Tras un análisis de las causas que la propiciaban, concluían que era consecuencia de la miseria, falta de educación y preparación de las mujeres que a ella se dedicaban. También denunciaban el fomento de la prostitución por funcionarios públicos, "quienes han regentado a través de segundas manos verdaderos prostíbulos". Manifestaban que los intentos realizados hasta esa fecha para suprimir la prostitución, sólo podía tener como consecuencia un mayor claudenstinaje y una mayor inseguridad para la sociedad. Para

---

<sup>39</sup>AGN. Ramo Presidentes Fondo Manuel Avila Camacho. 553/20. Carta del Sr. Calderón al Presidente Manuel Avila Camacho. México, D.F., 23 de febrero de 1945.

<sup>40</sup>AGN. Ramo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 545.22/312. Carta del Sr. Agustín Navarro al Presidente Manuel Avila Camacho. México, D.F., 24 de marzo de 1944.



estas personas, la supresión del vicio en la forma en que se había realizado, adolecía de innumerables defectos. "... las grandes ciudades como México, son centros de turismo por lo que no pueden ser suprimidos ni evitados los centros nocturnos... su existencia es una necesidad de carácter social ampliamente reconocida por diferentes sociólogos..." Según este documento, la medida afectaba a más de veinte mil trabajadoras, y con ella se les arrojaba a una prostitución más desenfadada. La solución para ellos era fomentar la creación de nuevas fuentes de trabajo que captaran a todas las mujeres dedicadas a la prostitución. La sociedad tendría entonces el deber de dar oportunidad a las prostitutas para incorporarse a un nuevo régimen de vida, haciendo de ellas un elemento útil para la misma sociedad.<sup>41</sup>

La imagen de las prostitutas dista mucho del estereotipo creado por el cine nacional. Pocas o casi ninguna presentaba el aspecto "femme fatal", mezclado con un aire de dulzura e ingenuidad, que inmortalizarían Andrea Palma (*La mujer del puerto* y *Distinto Amanecer*) o Dolores del Río (*Las abandonadas*). Faldas arriba de la rodilla, a veces verdaderas minifaldas, tacón de aguja, blusas entalladas de todos colores y diferentes estampados, era la vestimenta usual de estas mujeres. Excesos y abusos en contra de ellas, además de las reglamentarias cuotas pagadas a elementos de la policía fueron comunes en la época. Al referirse a las condiciones de trabajo de las prostitutas de San Juan de Letrán, Pedro Granados recuerda que "las *nenas*, deambulaban como peces en el agua, no les costaba trabajo pagar la cuota de la *julia* y la cooperacha de los policías de punto, quienes también obtenían ganancias..."<sup>42</sup>

#### CABARETS: SU REGLAMENTACION

Existió una amplia gama de posibilidades para divertirse por la noche en la ciudad. De todas ellas, los cabarets desempeñaron un rol importante en la configuración del mito de la urbe moderna con una intensa vida nocturna. También evidenciaron la estratificación social y cultural en la urbe. Cada uno albergó un público particular, dependiendo de su ubicación, precios, tipo de ambiente y espectáculos presentados.

---

<sup>41</sup> Estas personas establecían asimismo un avanzado plan mínimo para evitar la explotación de la mujer: que a las mujeres que prestaban servicios en los cabarets, cafés cantantes y salones de baile se les considerara como trabajadoras sujetas a derechos para participar de los beneficios que otorgaba, tanto la Constitución en su artículo IV como la que concedía la Ley Federal del Trabajo. También que se les permitiera formar agrupaciones de resistencia para defender sus intereses y que los patrones otorgaran contratos colectivos, clausurando los centros nocturnos que no obedecieran las medidas. Otros puntos importantes de este plan mínimo de acción era la reglamentación de la entrada y salida de las trabajadoras a los centros nocturnos; el registro de todas las trabajadoras, para lo cual se solicitaba la intervención del Departamento de Salubridad Pública; finalmente, un salario mínimo para las trabajadoras no menor de cinco pesos diarios, independientemente de las comisiones dadas por el cliente. *Véase* Archivo General de la Nación. Ramo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 553/24. México, D.F., 12 de abril de 1945.

<sup>42</sup> Granados, Pedro. *Op. cit.* p. 38.

Lamentablemente se ha perdido mucha información de los cabarets de esta época. Con el terremoto de 1985, quedaron sepultados los archivos de la Unión de Propietarios y Arrendatarios de Cabarets, consistentes en actas y fotografías, al demurrarse su edificio en Bucareli #2, frente a Excélsior.<sup>43</sup> Gracias a las crónicas, novelas, películas, notas periodísticas, testimonios orales y fotografías se pudo obtener noticia de cuáles eran los cabarets más importantes y cómo era su ambiente.

Para efectos del orden legal, según lo estipulado por el **Reglamento para el funcionamiento café cantantes y cabarets** de 1944, se entendió como tales, "el sitio de diversión que reúna las siguientes condiciones: tener servicio de restaurante en forma completa, orquesta permanentemente, algún espectáculo de los llamados variedades, así como un espacio para que bailen los concurrentes". Se estableció la distinción entre cabarets de primera y segunda categoría, según la inversión realizada por los propietarios. Pertenecerían al primer grupo todos aquellos en los que la inversión mínima fuera de cincuenta mil pesos en muebles, enseres e instalaciones, sin considerar dentro de esa cantidad el valor del edificio, su arrendamiento o traspaso. Por su parte los cabarets de segunda categoría deberían acreditar una inversión cuando menos de diez mil pesos; no podrían usar la denominación de restaurantes-cabarets, ni se podría autorizar licencia para que durante el día funcionaran como restaurantes.<sup>44</sup>

Los cabarets fueron asunto de prácticamente todas las áreas de la administración gubernamental. Tenían que ver con la Secretaría de Educación Pública, en lo toca a los derechos de autor; con Gobernación, en lo que respecta al orden público; con Salubridad, encargado de inspeccionar la higiene y seguridad de estos lugares; con Hacienda, para el pago de impuestos; con la Secretaría de Salud y el Departamento Central. Pese a las críticas a las que estuvieron sujetos, los cabarets cumplieron un importante papel: fueron una fuente de trabajo para mucha gente y su existencia respondió a una necesidad social.

Fue requisito indispensable para el funcionamiento de todos los cabarets la posesión de licencias expedidas por el Departamento del Distrito Federal. Para acceder a ellas se debía cumplir con las exigencias que marcaba la ley. La reglamentación para cabarets no sólo tocó aspectos relacionados con las características del local, sino que pretendió regir también cuestiones de carácter moral. Las

---

<sup>43</sup>Entrevista Sra. Consuelo Yáñez. Secretaria en la Unión de Propietarios y Arrendatarios de Cabarets, 1953-1974. México, D.F., 25 de abril de 1993.

<sup>44</sup>"Reglamento de funcionamiento para cafés cantantes o cabarets y salones de baile". Diario Oficial. México, D.F., 22 de mayo de 1944.

autoridades del Distrito Federal fueron los grandes censores de la vida nocturna. Un ejemplo de ello es la negación de licencia a personas de dudosa conducta - el texto dice inmorales- o con antecedentes penales; otro punto exigía que la decoración fuera *decente*, aunque no se define qué detalles serían considerados como tales- ; el local no debería tener vista a la calle, ocultándose el interior del salón con una mampara; estar a una distancia radial, cuando menos, de escuelas públicas o particulares, templos, hospitales, hospicios, fábricas, cuarteles y demás instituciones similares. Otras exigencias se referían particularmente a los clientes. El cabaret quedaba vetado a individuos en notorio estado de ebriedad o bajo la influencia de drogas enervantes, menores de edad de ambos sexos, militares y policías uniformados, individuos armados, así como a mujeres solas, que percibieran comisión por el consumo del cliente. Los servicios directos al público serían desempeñados exclusivamente por hombres y no se permitiría la existencia de reservados con puerta ni de muebles inadecuados.<sup>45</sup>

Otras exigencias para estos establecimientos fueron la contratación de orquestas o conjuntos de música instrumental, quedando estrictamente prohibido el funcionamiento de aparatos mecánicos o eléctricos, lo que significó una defensa de la fuente de trabajo de los músicos aglutinados en el Sindicato de Trabajadores de la Música.

Las reacciones en contra de este reglamento no se hicieron esperar por parte de los dueños de cabarets que vieron seriamente afectados sus intereses, al momento de iniciarse una serie de clausuras por carecerse de la infraestructura ordenada. En los primeros días de junio, el señor José T. Omico, Secretario General de la Unión de Propietarios de Cabarets de México, solicitó al Presidente de la República ser escuchados antes de llevar a efecto las nuevas disposiciones. Argumentaba que el reglamento no sólo los afectaba a ellos, sino principalmente a sus trabajadores, y comunicaba su deseo de ser recibidos en audiencia al mismo tiempo que los representantes del Sindicato Unico de Trabajadores de la Música. Durante todo ese mes aparecieron desplegados del señor Omico en Excélsior, El Universal y La Prensa, reiterando su petición al Presidente. También de forma independiente el señor Luis Fonseca Z., Secretario General del Sindicato Unico de Trabajadores de la Música del D.F., con domicilio en San Ildefonso núm. 42, pidió audiencia a Avila Camacho argumentando que habían agotado los trámites ante el Departamento del Distrito Federal, por procedimiento del Grupo Acción Popular contra cabarets, "que son fuente de trabajo, y más de doscientas mil personas dependen de mencionados centros"<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup>ibid.

<sup>46</sup>AGN. Ramoo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 553/18. México, D.F., 14 de junio, 1944.

El horario de funcionamiento de los cabarets permitido fue de las 22 horas de un día a las 5 horas del día siguiente. En el caso de que los restaurantes-cabarets tuvieran autorización para el establecimiento de barras y servicio de cantina, deberían suspender su servicio a las 24 horas. Exigencias generales para los cabarets, sin importar su categoría, fueron la prohibición de juegos de cualquier clase, lo mismo que rifas o loterías y la prohibición de obsequiar, expender o dar cualquier clase de servicio a los inspectores del ramo; asimismo quedaba estrictamente prohibido la adulteración de las bebidas.<sup>47</sup>

#### LOS ESTILOS.-

##### Cabarets de postín

Tenemos noticias de varios cabarets, cada uno con características particulares según sus precios, público, y variedades presentadas, etc. Los cabarets de "primera categoría" albergaron a las clases media acomodada y alta urbanas, así como a extranjeros turistas o residentes en el país. Los llamados centros nocturnos se consolidaron en esta época. Se trataban de lugares suntuosos con espectáculos musicales y bebida y comida "internacionales". En ellos se imitaron modelos extranjeros de diversión, fundamentalmente norteamericanos. "En los mil y un cabarets de elegancia internacional, el champagne y el whisky forman cascadas de alegría discreta y segura... Guardas de lujo, con su correspondiente revista panegéica, están vedadas al ciudadano medio, con sus precios inflados..."<sup>48</sup> El más afamado y "cosmopolita" de todos fue el *Ciro's*, que funcionó en los bajos del Hotel Reforma a partir de 1943. Armando Jiménez, quien durante años se ha dedicado a recopilar material de cabarets, cantinas, pulquerías y otros espacios populares lo describe: "Su amplísima cantina se distinguía por su larga barra en forma de L, forrada de espejos y rodeada por alfombras, muebles y paredes con fuertes colores. Tenía servicio de restaurante y bar las veinticuatro horas del día. Su menú era amplísimo, desde comida y vino franceses hasta la más sencilla comida nacional. Una amplia pista de baile en el centro, invitaba a los comensales a mover un poco las piernas al compás de la orquesta de Ernesto Riestra y el conjunto de Everet Hoagland, de los Angeles California... Su gerente fue Alfred C. Blumenthal, judío sesentón, de baja estatura y trato amable, había huído de Estados Unidos por problemas con el fisco".<sup>49</sup> Rosario Sansores, cronista de eventos sociales en el periódico *Novedades*, identifica a otros personajes del lugar: "el maitre Ricardo Beristain, siempre de frac, comandando a los

---

<sup>47</sup>ibid.

<sup>48</sup>Cantón, Wilberto. La ciudad de México... p. 35.

<sup>49</sup>Jiménez, Armando. Cabarets de antes y de ahora en la Ciudad de México p. 89.

también elegantes meseros de chaqueta verde y corbata blanca, "Gogi", brazo derecho de "Blum" (Blumenthal), que es considerado amigo de muchos políticos e industriales que asisten al *Ciro's*...<sup>50</sup>

Un apartado especial del local lo ocupó el Champagne Room, donde lo más "chic" de la sociedad solía realizar sus exclusivísimas celebraciones. Por ejemplo ahí se realizó un cocktail por el estreno de *María Candelaria* en febrero de 1944. "Cruzamos pues el *Ciro's*, lleno de gente que bailaba en tinieblas, hasta más allá de un bar en que todos comían grandes filetes; el Champagne Room, pequeñito, con grandes sofás rojos iluminados tenuemente por el respaldo, y un pequeño piano que manoseaba un señor tuxedo..."<sup>51</sup>

Estrellas de renombre eran contratadas para deleitar con sus interpretaciones a este grupo selecto. Composiciones de Agustín Lara, María Grever, Lorenzo Barcelata y ejemplos del modernísimo bolero-beguine eran las favoritas. Dos intérpretes muy célebres que frecuentemente trabajaban en el Champagne Room fueron Elvira Ríos y Malú Gatúa, "la mujer hecha canción" como la define Novo. Sabemos que con motivo de la aparición de Cole Porter en el *Ciro's*, Toña la Negra y Elvira Ríos cantaron durante horas sus más conocidas canciones.<sup>52</sup>

También de gran prestigio y sumamente exclusivo fue el cabaret del Hotel Regis, en Avenida Juárez. Al igual que el Hotel Reforma contó con toda una serie de servicios que lo ubicaron entre los más prestigiados: tenía baños, peluquería, restaurante, y la famosa farmacia. El caricaturista Abel Quezada recrea el ambiente que caracterizaba a este lujoso hotel y afirma que en las suites del hotel vivían o tenían refugios permanentes los políticos más importantes del país, los generales que sobrevivían de la Revolución y los ricos más mundanos. En los baños se juntaban los políticos con los que querían ver y ahí, metidos en el vapor con las enormes panzas rodeadas de toallas, decidían la vida del país, las concesiones, los puestos lucrativos, las gubernaturas, los contratos, los negocios.<sup>53</sup> Su centro nocturno era frecuentado por personalidades como Leobardo Reynoso, León García, Gilberto Flores Muñoz, Federico Medrano, Gonzalo N. Santos, Carlos Madrazo, entre otros. "... le hablaban

---

<sup>50</sup>Sansores, Rosario. "Rutas de emoción". *Novedades*, México, D.F., 25 de mayo de 1946. p. 8.

<sup>51</sup>Novo, Salvador. *Op. cit.* p. 406.

<sup>52</sup>*Ibid.*

<sup>53</sup>Quezada, Abel. "Inútil Recuerdo de los cuarentas" en "Lectura", no. 139, suplemento dominical de *El Nacional*, México, D.F., 23 de noviembre, 1991. p. 4.

ronco al Bell Boy que los recibía saludándolos por su nombre y tenían tratamiento especial... con servicios telefónicos sólo equivalentes a los que da una secretaria particular".<sup>54</sup>

Otro centro nocturno de categoría fue El Patio, ubicado donde hoy en la calle de Atenas, con decoración supuestamente sevillana. Su dueño, Vicente Miranda tuvo el buen tino de presentar espectáculos de variedad del agrado del público como fueron el Trío Mixteca, compuesto por Carmelita Molina y sus hermanos que bailaban danzas regionales<sup>55</sup>, o bien las orquestas recomendadas por Mexican Life a sus lectores extranjeros: las de Gonzalo Curiel y Guz Moreno. La propaganda definía la "atmósfera" de El Patio, como la de "un delicioso pueblo pequeño español", y aseguraba que "una noche en El Patio será largamente recordada por usted en sus memorias de México"<sup>56</sup>.

El Patio fue también uno de los centros nocturnos predilectos del rey Carol de Rumania y de una clase acomodada con pretensiones aristocráticas. Una foto de los Hermanos Mayo capta al rey Carol acompañado de Madame Lupescu y Ezequiel Padilla, Secretario de Relaciones Exteriores, con una bella acompañante, rodeados de columnas salomónicas y azulejos. Entre copas de varios tamaños y finos cubiertos, se lee en una tarjeta de asignación de lugar: "Le roi Carol de Rumania". (Véase fotografía número 36)

Un *petit comité* festejó el inicio del año 1945 en este centro nocturno; entre ellos, el General Maximino Aviña Camacho, con su esposa e hijos y don Miguel Abad, según reporta una crónica de Excélsior, en la que también se menciona algunas suntuosas celebraciones en otros lugares exclusivos de la capital, como El Patio, Ambassadeurs, Sans Souci, y Minuit.<sup>57</sup> Los adjetivos que el reportero utiliza para definir el ambiente en todos estos lugares son elegante, y refinado. Los buenos vinos y buena cena no faltaron en ellos. En esa ocasión El Patio tuvo que cerrar sus puertas a la una de la mañana por no haber más capacidad en el lugar: "... la gente se divertía haciendo tronar sus pistolas de cartón, que desplazaron en las preferencias de los concurrentes a los agudos pitos de esta noche de fin de año. Artistas y deportistas aparecían con frecuencia gastando fuertes cantidades de dinero.<sup>58</sup> El Patio fue también muy frecuentado por deportistas: "...aquí no solo se miran pelotaris, toreros y algún

---

<sup>54</sup>Ibid.

<sup>55</sup>Excélsior. México, D.F., 13 de marzo de 1943. p. 22.

<sup>56</sup>Mexican Life. México, D.F., julio de 1944. p. 36.

<sup>57</sup>Excélsior. México, D.F., 2 de enero, 1945. p. 15.

<sup>58</sup>Excélsior. México, D.F., 26 de marzo de 1946. p. 17.

propietario de novena de beisbol. Ahora ya también los futbolistas han sentado sus reales. Sobre todo, los hispanos que van a ver a los Bocheros"<sup>59</sup>

Otro centro nocturno de la élite metropolitana fue el Bugambilia, centro social flamante en Insurgentes que menciona constantemente Rosario Sansores en sus crónicas, y del que ofrece informes sobre su aspecto: "... el lugar tenía una pista de baile y una enorme mesa en la que se exhibían los platones llenos de comida decorativamente dispuestos. Whiskies iban y venían mientras la orquesta tocaba y las parejas bailaban"<sup>60</sup>. Novo recuerda que en varias ocasiones se reunieron ahí Tata Nacho, Esparza Oteo, Miguel Molina y él.<sup>61</sup>

El Night Club Grillon, ubicado en la colonia del Valle, con ambientación asiática, fue otro centro nocturno sobresaliente de la época. Sabemos que hacia 1942 se presentó en larga temporada la famosa bailarina de flamenco Trinidad Soler, interpretando melodías de Falla, Albéniz y Granados.<sup>62</sup> También aquí la revista Arena brindó un célebre homenaje a Silverio Pérez en mayo del mismo año, al que asistieron personajes del mundo taurino, artístico y político. El reconocimiento oficial a figuras públicas fue patente de nueva cuenta en el acto: "Silverio agradeció a todos los asistentes su presencia, alzó su copa y brindó con ellos... Javier Rojo Gómez, acompañado por su elegantísima esposa, expresó su gran admiración por Silverio, quien dijo ser uno de los mejores toreros mexicanos..."<sup>63</sup>

En Ensayo de un crimen, Rodolfo Usigli hace constante alusión a espacios nocturnos donde lo más selecto de la sociedad se daba cita. Además del Ciro's y el Grillon, menciona el Foreign Club, en el límite del Distrito Federal saliendo por la calzada México-Tacuba, la Terraza Azul y el Tap Room del Hotel Reforma. Los ambientes que describe son de fábula: exquisitas cenas, excelentes bebidas -sin faltar nunca el whisky y el cognac- mujeres guapísimas, presencia de personalidades, y sobre todo, un gran aire de cosmopolitismo. Como Bracho en Distinto Amanecer, Usigli ofrece una imagen moderna de la urbe, señalando los lugares y aspectos que la definen como tal.

---

<sup>59</sup>P. P. Nando. "El Deporte en Rayos X". Vea. México, D.F., 26 de enero, 1945. p. 13.

<sup>60</sup>Sansores, Rosario. "Rutas de emoción". Novedades. México, D.F., 14 de mayo de 1945.

<sup>61</sup>Novo, Salvador. Op. cit. p. 714.

<sup>62</sup>Hoy. México, D.F., 18 de abril, 1942. p. 81.

<sup>63</sup>Excélsior. México, D.F., 23 de junio, 1942. p. 18.

En las Últimas Noticias de los años cuarentas es común encontrar desplegados publicitarios del Babalú que lo ubican como la panacea de la diversión: "Babalú, donde todo México se divierte". Este singular cabaret estaba ubicado en la calle de Bolívar no. 73 (entre Mesones y República del Salvador) y acogió su nombre de un popular cabaret neoyorquino de la misma época. Se distinguió por la presentación de populares artistas como Agustín Lara, Toña La Negra, Mapy Cortés, Néstor Mesta Chares y Miquelito Valdés, entre otros, así como por sus decorados interiores realizados con motivos afrocubanos: bongós, maracas, güiros y negros con atuendo caribeño bailando con fondo de palmeras. José Gómez Rosas "El Hotentote" fue el encargado de realizar un croquis a escala que reprodujeron otros pintores. Parece que este personaje fue el decorador de otros cabarets como el Salón México, así como de restaurantes y cines. "Los muebles: barra y contrabarra de la cantina, mesas, sillas, gabinetes, marcos de espejos y de cuadros e incluso la tarima para la orquesta, se mandaron a hacer a la acreditada casa Soto Hermanos..."<sup>64</sup> Además de la asidua clientela, concurrían al Babalú clientes del café Tupinamba, allí cercano, constituidos por amantes de la fiesta brava.

El café Tupinamba fue uno de los más concurridos de la época por la bohemia capitalina. Ubicado en la calle de Bolívar, frente al café Do Brasil, actualmente ocupa su mismo espacio. "Tras los cristales esmeradamente limpios, en las primeras mesas, en calidad de artículos de lujo, se exhiben cotidianamente las vanidades más acreditadas, en la forma de un artista de cine, un torero, de una primera actriz, acaso simplemente en la forma de una primerísima mujer galante. Habitan en esta ciudad del escaparate, día a día, los tipos más extraordinarios del universo, verdaderos gentilhombres de la vida, que se han dado el lujo mundano de cruzar todas las fronteras, y que conocen, como su propia casa -que es el mundo-, todas las latitudes de nuestro convulsionado globo terrestre..."<sup>65</sup>

#### Cabarets de barrio.-

La reglamentación oficial de cabarets otorgó la categoría de segunda clase a todos aquellos con menores recursos y calidad. La mayoría se asentó en barrios populares como la colonia Obrera, la Merced, el centro de la ciudad, la Doctores. Entre ellos, se podría establecer incluso las categorías de tercera y cuarta clase, sin embargo, tuvieron algo en común: fueron espacios del barrio, donde las tradiciones de sus oriundos le imprimieron rasgos característicos de la cultura popular urbana que desarrollaron las clases bajas metropolitanas. Todos los elementos que configuraban al barrio, extracción de las personas que lo integraban, hábitos y costumbres, tradiciones que paulatinamente se

---

<sup>64</sup> Jiménez Armando. Op. cit. p. 26.

<sup>65</sup> O'Kamp. "Escaparate" en Veg. México, D.F., 23 de febrero, 1945.



fueron conformando dieron un sello especial a estos espacios, aunado al ambiente propio del lugar creado a partir de sus decorados, espectáculos presentados, servicios prestados. A continuación se mencionan algunos de los más representativos.

En la zona centro de la ciudad:

Ubicado en Uruguay 14, el cabaret Bagdad fue parte del gran conglomerado de antros del centro capitalino. Propaganda de la época lo define como "cabaret selecto", e invita a divertirse "en un ambiente distinto y novedoso", bailando con "la mejor música de la capital" y con servicio de "licores legítimos"<sup>66</sup>. La señora Consuelo Yáñez recuerda que este cabaret fue inaugurado a principios de la década y ocupó parte de la planta baja de un enorme edificio de mediados del siglo XIX y su decoración era de tipo oriental. Buena parte de la clientela provenía de la colonia árabe o libanesa de la ciudad, que poseían comercios en la Lagunilla y en Correo Mayor. En un principio las mujeres que laboraban en el Bagdad para acompañar a la clientela a beber y bailar estuvieron disfrazadas de odaliscas, y los meseros llevaban fez en la cabeza, pero eso duró poco tiempo.<sup>67</sup> Sabemos que en marzo de 1944 se presentó como variedad a Olga, la rumbera más emotiva, y a Moscovita y sus Guajiros.<sup>68</sup>

El Cabaret Clave Azul fue inaugurado a fines de febrero de 1934 con la presencia de Toña la Negra y Agustín Lara. Sobre su aspecto físico Armando Jiménez da algunos detalles: "La pista de baile era el espacio que quedaba en el interior de un círculo rodeado de mesas y sillas. En el techo había focos azules que se encendían cuando tocaba la orquesta, y otros blancos, que mal alumbraban cuando se suspendía el baile y se acercaban los meseros a llenar de botellas las mesas. Al fondo del local estaban la barra y los inodoros..."<sup>69</sup>

Propaganda del cabaret Florida, ubicado en Calzada del Niño Perdido 62, lo situaban como "el lugar de esparcimiento de los deportistas que gustan de bebidas legítimas, simpáticas damitas, atención esmerada y una orquesta sin par como la del Florida". Invitaba a despedirse del mal humor visitando "hoy y todos los días el centro más concurrido de la capital".<sup>70</sup> Otros cabarets de la zona fueron el centro nocturno Alzimba, en Guerrero 169; el Molino Rojo, en Allende y Organo, donde el público podía

---

<sup>66</sup> El Universal. México, D.F., 25 de junio, 1943. p. 37.

<sup>67</sup> Entrevista señora Consuelo Yáñez. México, D.F., 25 de abril de 1993.

<sup>68</sup> El Universal. México, D.F., 15 de marzo, 1944. p. 24.

<sup>69</sup> Jiménez, Armando. Op. cit. p. 44.

<sup>70</sup> El Universal. México, D.F., 25 de abril, 1943. p. 18.

disfrutar de música tropical y americana a precios de crisis, y a cien bonitas instructoras de baile. También el Chapulin Club, en Leona Vicario 27, ofrecía diversión alegre acompañado de cien hermosas profesoras de baile, bellas canciones, luz y alegría desbordante, sin faltar la incomparable orquesta del compositor Dimas.<sup>71</sup>

Otro fue el Can Can -Santa María la Redonda y Degollado- que se sabe que antes de llamarse así funcionó desde el año de 1942 con el nombre de China Bar, con licencia de restaurante cantina. Al poco tiempo empezó a operar como un cabaret hecho y derecho. Fue clausurado en 1943 por la muerte de un policía, pero al reabrirse al año siguiente fue uno de los más concurridos por gente de barrios aledaños.<sup>72</sup>

Uno de los más famosos de la época fue el Waikiki que funcionó durante muchos años en Reforma 13, frente a las oficinas de Excélsior; lo que le valió la permanente presencia de periodistas y trabajadores del periódico. Se sabe que el Waikiki fue de la preferencia del periodista Carlos Denegri, columnista de Excélsior a quien se le veía acompañado de políticos y empresarios, interesados, según Novo, en sus buenos comentarios.<sup>73</sup> Según informes del señor Hevia, actual propietario del cabaret Barba Azul, el dueño del Waikiki fue el señor José Mocelo, quien en los años cincuenta se asoció con Vicente Miranda, dueño del prestigiado centro nocturno El Patio. Ahí se presentaron las mejores variedades y prestaban sus servicios las más hermosas ficheras de la ciudad, perfectamente vestidas y maquilladas. La decadencia del Waikiki se precipitó al tomar la dirección del Distrito Federal Uruchurtu. Al principio fueron severas inspecciones, más tarde zanjas que entorpecían el acceso al cabaret, finalmente su clausura definitiva en los años sesentas. El señor Mocelo quedó en la ruina; terminó viviendo en hoteles de mala muerte de la colonia Guerrero. El señor Hevia afirma que los rumores de esa época eran que Uruchurtu en su "limpia de antros" fue implacable con el Waikiki, por haber sido asesinado ahí un hermano suyo. Otros lo atribuyeron al odio que el regente sentía por las mujeres que venden placer.<sup>74</sup>

Novo define al Waikiki como antro particularmente "relajiento". Ahí se presentó con gran popularidad la orquesta tropical Clave de Oro. La revista Vea lo cataloga como "pecaminoso" y comenta que noche a noche se veía a su dueño atendiéndolo personalmente. Ocasionalmente podía encontrarse a extranjeros curiosos como un fisiólogo norteamericano Chevalier L. Jackson, quien debió sorprenderse

---

<sup>71</sup>Novedades. México, D.F., 23 de agosto de 1945. p. 32.

<sup>72</sup>González, Sergio. Op. cit. p. 155.

<sup>73</sup>Novo, Salvador. Op. cit. p. 348.

<sup>74</sup>Entrevista al señor David Hevia, actual propietario del cabaret Barba Azul. México, D.F., a 25 de marzo de 1994.

enormemente con el ambiente del cabaret, al grado de comentar: "Yo pienso que estos sitios siempre han concurridos de su bello país, que las deficientes condiciones de alimentación de la juventud, la económica y accesible belleza de las mujeres tarifadas, la propia desorientación y desocupación actuales son una de las razones fundamentales del alarmante tanto por ciento de tuberculosos que hay en este país".<sup>75</sup>

En el diario deportivo La Afición se anunciaba al Waikiki como "El Club de Medianoche", e invitaba a disfrutar las orquestas Waikiki y Son Clave de Oro a partir de las diez de la noche.<sup>76</sup> En enero de 1944 se presentaron además de las orquestas mencionadas Blanca Nieve de los Ríos, Fernando Rosas, Luisista Alfonso y el Trío Guayacán.<sup>77</sup>

Ubicado en San Juan de Letrán (número 18), entre Mina y Pedro Moreno, funcionó desde 1931 hasta 1959 el cabaret Estambul. Varios cabarets de barrio se caracterizaron por sus exóticos decorados, abundando particularmente los de estilo oriental. Al igual que el Bombay, Dragón Rojo, Bagdad, el salón de baile Smyrna Club y el prostíbulo de Ruth, en la calle de Orizaba, el decorado del Estambul fue de tipo oriental. Jiménez afirma que el Bombay fue uno de los primeros que presentó este singular estilo, sirviendo como modelo a tantos otros que más tarde aparecieron. En él, se relacionaron exhuberantes e indefinidas formas orientales con un concepto muy particular de lo exótico (una amalgama de estilos supuestamente orientales con elementos ornamentales mexicanos). El Estambul tuvo originalmente su sede en Bucareli 21, entre Reforma y Donato Guerra. Fue fundado en 1921, pero al ser clausurado se mudó a la colonia Santa María la Redonda.<sup>78</sup>

Cerca de la colonia Guerrero, en la esquina de Allende y Libertad, estaba el cabaret Agua Azul. Al lugar asistían asiduamente choferes, carpinteros, mecánicos, albañiles, sastres, carniceros, y en los treinta y cuarentas, el boxeador Chango Casanova con sus "amigotes". Su dueño fue el señor José Albores, quien mandó decorar su interior con pinturas murales que representaban las cascadas de Agua Azul, Chiapas. Un óleo sobre tela de Carlos Sánchez fechado en 1943 representa a dos bailarines del Agua Azul; rostros endurecidos, inmutables, con huellas profundas. El, un obrero vistiendo su reglamentario overoll; ella, quizá una prostituta. El edificio de principios de siglo que albergó a este cabaret, fue demolido para las ampliaciones del Mercado de la Lagunilla.<sup>79</sup> Cercanos a él estaban El

---

<sup>75</sup>Vea. México, D.F., 9 de febrero, 1945, p. 37.

<sup>76</sup>La Afición. México, D.F., 26 de octubre, 1942, p. 18.

<sup>77</sup>La Afición. México, D.F., 14 de septiembre, 1945, p. 21.

<sup>78</sup>Jiménez, Armando. Op. cit. p. 73.

Tenampa, entonces rústica taberna con mariachis y el Guadalajara de Noche, ambos en la zona de Garibaldi.

Colonias Obrera y Doctores.-

El Buro fue inaugurado en la década de los años treinta y se ubicó en la calle de Félix Parra, cerca de José T. Cuéllar, en la colonia Obrera. Una fotografía de Nacho López de la fachada exterior muestra una pintura mural de un burro. La señora Consuelo Yáñez afirma que la concurrencia era gente del barrio de la Merced, al igual que la que asistía a el cabaret Cuba Libre, situado en la calle de Mesones, entre Jesús María y Juan José Baz. Lo distintivo de este desveladero es que en él se servían exclusivamente cuba libre, es decir, no había cerveza, jaibol, vino, licor o coctel; sólo cuba libre.

También en la colonia Obrera funcionó El Tranvía, ubicado en Claudio Bernard, casi esquina con la calzada de la Piedad (hoy Cuauhtémoc). En la revista Veá del 15 de julio de 1958, Carlos Vilavente menciona que el lugar fue inaugurado en 1930, y que uno podía bailar el "meneadillo", modalidad del danzón, con ficheras. El Tranvía todavía existe y presenta dos shows diarios con vedettes. Se encontraba cercano al popularísimo Leda y a La Camelia, club nocturno y cabaret.

A principios de los años cuarentas se levantó en la colonia Obrera uno de lo pocos cabarets que perduran hasta el día de hoy, el célebre Barba Azul. Su propietario fue el señor Juan Hevia, de origen español. En Ojerosa y pintada, Agustín Yáñez dedica unas cuantas líneas a la descripción del lugar: "... pequeño, impregnado del humo de cigarros, de malos alientos, de sudores durante horas y horas, sin ninguna ventilación, casi a oscuras, todo apretado... la música continua de dos orquestas, el vocerío interminable, la clase de gente que concurre, la grosería conflanzuda de las ficheras, de los cantineros, mozos y dueños del antro. Antro, sí."<sup>80</sup> Una fotografía de los Hermanos Mayo registra el exterior del cabaret: el edificio de una sola planta ostentaba una gran torre con almenas, estilo castillo de cuento infantil. Sobresale su gran marquesina en la fachada frontal en la que se lee el nombre del cabaret. **(Véase fotografía número 37)**

Probablemente el más legendario de todos los cabarets de barrio de la época fue El Leda. Estuvo ubicado en la calle de Doctor Vértiz 118, colonia de los Doctores, próxima al depósito de tranvías y a los

---

<sup>79</sup> ibid., p. 13.

<sup>80</sup> ibid., p. 38.

caldos de Indianilla. Propaganda de la época específica que "No es el único pero... sí el rincón de más ambiente".<sup>81</sup> Su dueño era la señora Clotilde Ortiz de Rubio y el encargado Luis Aguado "El Príncipe", compadre de María Izquierdo, a quien solicitó decorar los interiores. Usigli da algunas noticias de su aspecto: "Bajo el anuncio luminoso de gas neón y obstruyendo la puerta, había un gran número de individuos, aparentemente conductores de carros de alquiler y algunas mujeres inmoderadamente pinladas y vestidas con dudosos, lastimosos trajes de noche. Se abrieron paso y entraron al fin a un gran salón adornado, a la antigua usanza mexicana, con cintas y flecos de papel de china de colores fuertes. A un lado del enorme salón estaba la barra, y a lo largo de las paredes había numerosos compartimientos pullman..."<sup>82</sup>

En El Río, Luis Cardoza y Aragón recuerda que frecuentaba el Leda a lo largo de la década de los treinta y hasta 1944, cuando abandonó temporalmente México para vivir en Guatemala. Menciona como asiduos clientes del lugar los sábados por la noche a Xavier Villaumutia, Rafael Sánchez Ocaña, Fernando Benítez y León Felipe. "Antro pintoresco y auténtico y, por ello, hampón sofisticado, al cual era más útil entrar que a la Academia de la Lengua, con asistencia proletaria y de pintores, poetas, periodistas y demás fauna variada... En el bar se exhibían pinturas de María Izquierdo... El arreglo del cabaret comprendía una pista de baile frente al extenso bar y una serie de compartimientos que en México denominaban pullman. En lo alto de un estrado, dos orquestas hacían retumbar el espacio con danzones fragosos. En la calle muchos puestos de caldo de pollo y comidas populares. En los compartimientos se entablaban discusiones. Medio mundo bailaba, decenas de parejas proletarias, en camisa los hombres, con tirantes de colores; ellas con vistosos trajes encendidos, bordeaban piruetas sobre el serrín del piso de cemento... La gruesa atmósfera ahumada olía a sobaco y tequila..."<sup>83</sup>

Jiménez afirma que El Leda fue inaugurado el 17 de julio de 1933 y que su época de oro fue de 1935 a 1950. "El público era variadísimo: peladitos, albañiles, sastres, "tarzanes", y gracias al impulso que dio María Izquierdo, personajes como Diego Rivera, Roberto Montenegro, Guerrero Galván, Frida Kahlo, Aurora Reyes, Julio Bracho, El Indio Fernández, María Félix, Isabela Corona, Luis Buñuel, Chano Urieta, Lola y Manuel Álvarez Bravo, Carlos Chávez, Agustín Lara, Silverio Pérez, Juan Soriano y otras personas de clases sociales, culturales y económicas altas"<sup>84</sup> En realidad, más que que el "impulso" de

---

<sup>81</sup> El Universal. México, D.F., 15 de septiembre, 1945. p. 14.

<sup>82</sup> Usigli, Rodolfo. Ensayo de un crimen. p. 119.

<sup>83</sup> Cardoza y Aragón, Luis. El Río. p. 556.

<sup>84</sup> Jiménez, Armando. Op. cit. p. 112.

María Izquierdo, la atracción se debió a un marcado interés de grupos de artistas e intelectuales por visitar lugares de mala muerte, en búsqueda de lo "netamente popular", ya sea como parte de una experiencia vital o con un afán, se podría decir, de orden sociológico.

"... aunque sea sitio de ínfima categoría, lo han puesto de moda gente de diversa posición: artistas, intelectuales exétricos, extranjeros afectos a lo exótico, damas y caballeros que satisfacen su vanidad con el trato de pintores, hombres de letras que allí creen cometer una calaverada, con perspectivas de sensaciones fuertes"<sup>85</sup>

Quien no llevaba areja pagaba 10 centavos por pieza. Cuenta Juan Soriano que las ficheras les fiaban las piezas, y que estas fueron pagadas en muchas ocasiones con pinturas y dibujos. Cantaron o bailaron ahí: Enrique Castro, trovador jarocho; Lupe la Criolla; el trío Chachalacas; los conjuntos de Roy Carter; Ernesto Riestra; Agustín Lara; La Tropical, entre otros tantos. El Leda cambió su nombre por el de Club de Artistas en 1957.<sup>86</sup>

La señora Consuelo Yáñez define como caótico el funcionamiento de los cabarets de segunda categoría. Pocos eran los que seguían el reglamento al pie de la letra y era común la adulteración de notas y los "rellenos" de botellas, con licores dejados por los clientes. Las autoridades se hacían de la vista gorda ante las irregularidades, recibiendo a cambio "compensaciones" de los dueños. El control de las mujeres que trabajaban en cabarets era riguroso. Si un cliente deseaba salir con una fichera, el cabaret cobraba la salida y la mujer debía regresar a la hora. Esta práctica, dice, se mantuvo hasta hace apenas cinco años cuando quedó estrictamente prohibida por el gobierno.<sup>87</sup>

Los cabarets desempeñaron la función de ser el puente para que una amplia gama de compositores e intérpretes trabajaran en el cine y la radio. En los años cuarentas el cabaret se convierte en un tema que apasiona a productores y productores de cine. Se recrearon ambientes: se registró su música, sus decorados, el tipo de gente que los frecuentaba. Noche de ronda (1942), película de Ernesto Cortázar, tiene como eje la música romántica de Agustín Lara interpretada por Ramón Armengod. En **Distinto Amanecer** Ana María González interpreta en estreno "Cada noche un amor", de Agustín Lara; Kiko Mendive y Yolanda de la Cruz también aparecen como atracciones musicales de un cabaret al que Bracho no da nombre, pero que responde a las características de algunos cabarets de barrio: asientos

---

<sup>85</sup>Yáñez Agustín. Ojerosa y pintada. p. 27.

<sup>86</sup>Comentarios de Juan Soriano. México, D.F., 20 de agosto de 1993.

<sup>87</sup>Entrevista con la señora Consuelo Yáñez. México, D.F., 25 de abril, 1993.

pullman, pista de baile al centro, pinturas murales decorando el lugar, así como mujeres para bailar. En **Bésame mucho** (1944), comedia de enredos de Eduardo Ugarte, los Kikaros, dueto popular que se presentaba en cabarets y teatros de revista, incursionaron en el cine, representando a un par de meseros de cabaret a los que se les da la oportunidad de presentar una variedad. En **Nosotros** (1944), melodrama de Fernando A. Rivero vemos ejecutar números musicales a Kiko Mendive, Amparo Montes y Fernando Fernández.

El cabaret fue representado como un ámbito transgresor desde los años treinta. Un buen ejemplo de ello fue **La mancha de sangre** (1938), donde Adolfo Best Maugard recrea un cabaret de mala muerte con prostitutas, escenas veladas de alcoba y algo insólito para el cine nacional: una escena en la que una mujer baila totalmente desnuda. La cinta sorprende por su realismo, convirtiéndose en un buen documento para conocer las características de estos espacios y la gente que los frecuentaba. Maugard presenta una galería de personajes populares, que van de la tortera al bolero, de las prostitutas a los hampones y padrotes. La película fue exhibida hasta 1943 y no de forma comercial, según informes de Emilio García Riera.<sup>88</sup>

#### SALONES DE BAILE

Los salones de baile, espacios destinados a que parejas bailaran al compás de la música de una orquesta, vivieron desde la década de los veinte y hasta principios de los cincuenta su época dorada. Fueron espacios recreativos particulares de la urbe, donde se imprimieron aspectos de la cultura popular a través de ritmos, bailes y canciones. En los cuarentas se les definió oficialmente como "espacios destinados a que concurren personas con el objeto principal de dedicarse a bailar". Su diferencia con los cafés cantantes o cabarets radicaba en que no podían tener servicio de restaurante ni bebidas embriagantes -sólo cervezas y refrescos- y en que no estaban obligados a presentar espectáculos, pero forzosamente debían contar con orquesta. El horario de funcionamiento para los salones de baile quedaba fijado de las 19 horas a las 24 horas.<sup>89</sup>

Una fuente de gran valor para entender el fenómeno de la popularidad en la urbe de los salones de baile es la Historia documental y gráfica del Danzón: Salón México de Jesús Flores y Escalante, en la que el autor da una amplia relación del proceso de ritmos musicales que florecieron en la ciudad, particularmente el danzón, cuya influencia en la música popular mexicana puede seguirse prácticamente

---

<sup>88</sup>García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. v. 1., p. 210.

<sup>89</sup>"Reglamento para cafés cantantes, cabarets y salones de baile". Op. cit.

desde las últimas tres décadas del siglo XIX. Aunque el nacimiento oficial del danzón se da en 1879, con el estilo de Miguel Failde, Flores ha encontrado evidencias de que el ritmo había llegado a México antes, por lo menos en 1868: entró por Yucatán, vía los músicos emigrantes de la isla. Por entonces el danzón se bailaba separado y se apegaba más a la danza cubana, de donde surgió. "A la danza cubana se le fueron agregando partes y partes, como en una *suite*, y la gente, en virtud de lo largas que resultaban las piezas, empezó a comentar: ¡Esto es un danzón!"<sup>90</sup>

Según sus informes, en las fiestas y bailes de las clases acomodadas de la capital de la época porfirista se contrataban orquestas que interpretaban canciones compuestas para piano en Yucatán y Veracruz inspiradas en este ritmo, o bien algunas canciones de renombrados compositores como Miguel Lerdo de Tejada, Juventino Rosas y Felipe Villanueva. También fueron importantes medios de difusión del danzón, desde los años pre-revolucionarios, algunos números de revista presentados en el Teatro Principal y Teatro Orrin.<sup>91</sup>

En la década de los veinte los salones de baile de la capital se difundieron los ritmos de moda y se popularizaron bailes como el fox-trot, que formó parte de las aspiraciones mundanas de muchísimos habitantes de la ciudad. En 1925 a instancias de Pepe F. Campillo se creó el espectáculo de revista México-Rataplán, que en sus números incluyó al danzón como ritmo preponderante.<sup>92</sup>

Fue a principios de esa década cuando se fundó uno de los salones de baile que forman ya parte de la historia de la cultura popular urbana: el Salón México, que se especializó en danzones y que desde el principio empleó a dos o más orquestas. El Salón México, ubicado en la calle de Pensador Mexicano 16, se convirtió en toda una leyenda a partir de que el músico norteamericano Aaron Copland y Emilio Fernández se interesaron por él, ofreciendo una imagen fantástica del lugar: contrastes de blancos y oscuros, ritmo delicados que de pronto se precipitan hasta llegar a un clímax. La inauguración de este santuario del danzón data del 22 de abril de 1920 con Tiburcio Hernández -El Babuco- y su danzonera veracruzana. Fue fundado por un fuerte consorcio denominado Compañía Mexicana de Espectáculos.<sup>93</sup>

La fisonomía del Salón México es parte ya de su leyenda. Cerca de la barra un anuncio suplicaba a los caballeros no arrojar colillas al piso, porque las damas podían quemarse los pies. Y no es que éstas se descalzaran para bailar, sino que muchas de ellas recién llegadas a la capital, carecían aún de calzado. El público quedaba separado, según su condición social en dos salas, *sebo* y *manteca*: la

---

<sup>90</sup>Flores y Escalante, Jesús. Historia documental y gráfica del Danzón en México, p. 54.

<sup>91</sup>Ibid., p. 80.

<sup>92</sup>Ibid., p. 91.

<sup>93</sup>Ibid., p. 101.



primera se ubicaba en la planta baja y estaba compuesta por obreros, ferrocarrileros, cargadores, plateros, ameros, gente proveniente del campo. En la sala de *mantequilla*, que ocupaba la planta alta, gente de más *catago*: burócratas, artistas e intelectuales, a veces políticos; algunos en búsqueda de una noche catártica, otros atraídos por lo que de él se decía. Emilio Fernández describe su entorno: barrio de calles angostas, callejones, recovecos y plazuelas, donde se asentaron también cabarets, cantinas, cafés de chinos, fondas, accesorias de prostitutas, hoteles de paso y vecindades.

"Atraídos por el pregón de las atmósferas divinamente infernales, y por la habilidad dancística de los plebeyos, al Salón México acuden cada noche los vouyeristas sociales y en la excursión virgílica de los nueve círculos, elogian lo pintoresco, y vuelven pintoresco lo genuino. Se inicia el turismo interno, y no prescinda por favor amigo extranjero de una desvelada en tan famoso lugar".<sup>94</sup>

El danzón alcanzó su definitiva popularización en los años treinta. En los salones de baile de esos años el danzón fue ritmo obligado. También se tocó en cabarets y prostíbulos. De todos estos lugares saltaron a la fama compositores y orquestas, como Agustín Lara y Amador Pérez "Dimas". Podemos imaginar a las parejas ejecutándolo como las reglas lo indican: despacito, recorriendo el salón, pero suavemente y simulando que se baila sobre un ladrillo. "el danzón es la música por excelencia de los prostíbulos, acoplamiento vertical, vuelo erótico fijado al piso..."<sup>95</sup> Monsiváis se pregunta, ¿para que acelerarse si el danzón es el tiempo del mundo a disposición de una pareja?

Metales, percusiones, cuerdas, flautas y clarinetes lanzan al aire un danzón. *Almendra*, *Nereidas*, *Rigoletto*, *Salón México*, lo mismo da. Una vez terminada la introducción, con el brazo y la cabeza altos, la mirada indiferente y los pies atentos, las parejas se ciñen a la rigurosa geometría del cuadrado imaginario. Con dominio de los cánones, cada pareja queda inmóvil justo antes del estribillo que indica el primer descanso. En la segunda parte de la pieza persisten los desplazamientos económicos, la mesura del sabor. Otro estribillo y otra parada ribeteada con aplausos. Llega la ocasión del último alarde: los mejores ligan el *cuadro* con el *columpio*, con el *paseo* y el *paseo en vuelta*, todo organizado para poner a tiempo el *remate* con el compás final, *chacachán*.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup>Monsiváis, Carlos. Escenas de pudor y liviandad. p. 55.

<sup>95</sup>Monsiváis, Carlos. Amor Perdido, p. 51.

<sup>96</sup>Entrevista al señor Alfredo Ruiz, asiduo bailarín del Salón Colonia desde hace más de treinta años. México, D.F., 13 de septiembre de 1994.

Para Alberto Dallal, el *dancing*, es un espacio social en el que tiene lugar un amplio y dinámico fenómeno estético cuyas características de naturalidad, espontaneidad y vigorosa creatividad incluyen o involucran principalmente a lo que algunos autores denominan "sectores medios", grupos de fuerza y pujanza económica dudosas que por lapsos y situaciones concretas se hacen fuertes e intentan (y a veces consiguen) agazapar o transitar definitivamente a un nivel económico y social más alto que aquél en el que se encuentran. Sobre la organización del Salón México comenta que se trató de la primera gran acción civilista de la empresa privada para apoderarse de lo que prevía una ritualización de las clases medias y populares; una posibilidad de masificación dirigida. Considera que no es ninguna casualidad que haya iniciado su apogeo en 1920, momento de asentamiento del poder de la Revolución, en el que ya se esbozan los planteamientos y actitudes de la pequeña burguesía mexicana. Es a partir de los años veinte, que el *dancing* se convirtió en un estado de ánimo colectivo. "El Salón México significa... el asentamiento, la institucionalización de una costumbre provinciana: gastar dinero (muchas veces devaluado) en diversiones, esparcimiento disipación. Recuérdese como familias enteras se desplazaban desde sus lugares de origen (en el interior) hasta la capital, el corazón mismo del país, ese gigantesco lugar al cual convergían miedos, curiosidades, epítetos malos y buenos, sentencias, vicios."<sup>97</sup>

Otros *dancings* importantes de la ciudad en esta época fueron aquellos que iniciaron con gran popularidad sus actividades en los años veinte. Sobresalen el Salón Unión, en Calzada de Guadalupe 87, que organizaba grandes bailes domingos y lunes con "regias orquestas"; el Azteca; el Alhambra - convertido en cine-; el Smyrna; el Habana; el Fénix, entre otros. La clientela de las colonias Guerrero y Santa María la Ribera se concentraban en Los Angeles; el Colonia (M. M. Flores 33) se llenaba domingos, lunes, miércoles y jueves de cada semana con asiduos de la Obrera y la Doctores, quienes disfrutaban de las mejores orquestas de la capital y una gran pista de swing "única en la República Mexicana"; la gente de la Merced iba al Mundial y la de la Roma al Swing Club. En la calle de Brasil, La Playa era sede habitual de bailarines destacados, por el tiempo en que las pistas del Smyrna eran los hoy restaurados corredores del Claustro de Sor Juana. Salones de baile también, pero denominados "tés danzantes" fueron: el Té Danzante del Brasil, en Avenida Instituto Técnico 82, que presumía la "mejor pista de baile de México" y el Té danzante del Rincón Colonial, en la Plaza Santos Degollado 12, a espaldas del Teatro Alameda, donde frecuentemente tocaban las orquestas de Ernesto Torres y Luis Arcaraz.

Mariano Azuela en su novela La nueva burguesía ofrece amplios informes de los entretenimientos de los oriundos de Nonoalco, zona popular aledaña al centro de la ciudad. El *dancing* más popular de la zona fue Los Angeles, ubicado en el barrio que le dio nombre en la colonia Guerrero. Se trata del salón de baile o *dancing* que hoy subsiste en Lerdo 206. Después de un accidente en lo que fue patio de

---

<sup>97</sup>Dallal, Alberto. El dancing mexicano. p. 37.

almacén de madera y carbón, la familia Nieto, copropietaria del también famosos salón La Playa, decidió fundar el salón Los Angeles en 1937. Su clientela estaba conformada por obreros de fábricas, ferrocarrileros, zapateros, carpinteros, de las colonias Guerrero y Santa María la Ribera. La etiqueta era rigurosa: "...overol azul de prusia, recién estrenado; camisa negra de cuello levantado sobre la nuca, zapatos color café claro muy alumbrosos y un sombrero de copa picuda y alas muy cortas..."<sup>98</sup> Las mujeres portaban vestidos llamativos por sus colores encendidos, tanto como sus párpados y rostro. Novias "querendónas" y "pastillas" se contorsionan al escuchar *El Barrilito*, en aquellos días himno de los políticos almanistas.

"... Gritaban las muchachas como si se les hiciera cosquillas, rebuznaban los saxófonos, los músicas hacían ridículas piruetas mezclándose con la concurrencia. Rostros prietos y húmedos se juntaban con otros empastelados de colorete, había ojos agrandados de aves nocturnos, otros quemándose, todo en un ambiente de lujuria al rojo blanco. No era extraño que algunas parejas grave y calladamente se ausentaran del salón".<sup>99</sup> Un gran despliegado en El Universal invita al baile del domingo 13 de febrero de 1944 con la presentación de tres colosales orquestas: las de Leopoldo E. Olivares, Alfonso Castañeda y Mauro Chalini.<sup>100</sup>

"Entre pieza y pieza se encienden los foquillos eléctricos de colores y el salón se ilumina con sus muros desconchados, sus adornos de papel de china, sus guimaldas destefidas y estampas de propaganda: marcas de vino, cervezas, cigarros, dulces y afeites. Muchos pasan del cabaret a la cantina contigua llena de choferes, rieleros, soldados, mecánicos y hasta fífies chaqueta corta con pretensiones de smoking, pantalones falda y la cabeza reluciente a fuerza de brillantina". Amanece... "... los filamentos incandescentes ponían reflejos rojizos en las mejillas pálidas y marchitas, en las hondas ojeras, en los vestidos ajados de las parejas que aún seguían bailando el ritmo bárbaro de una orquestola. Del piso mojado se levantaba un olor ocre, nauseoso, insoportable..."<sup>101</sup>

Tenemos noticia de que el Salón Smyrna, ubicado en San Miguel # 86, fue clausurado por las autoridades a principios de 1942, tras una inspección que determinó que las condiciones de salubridad e higiene no se cumplían. Su propietario, el señor Isidoro Arreola Cabrera, solicitó al Presidente un plazo

---

<sup>98</sup>Azuela, Mariano. La nueva burguesía... p. 33.

<sup>99</sup>Ibid. p. 36.

<sup>100</sup>El Universal. México, D.F., 11 de abril, 1944. p. 29.

<sup>101</sup>Azuela, Mariano. Op. cit. p. 36.

de tres meses para llevar a cabo las reformas que el reglamento exigía.<sup>102</sup> El Smyrna, como otros espacios recreativos, fue usado ocasionalmente para fines distintos al convencional. El Estadio Nacional, por ejemplo, mandado a construir por José Vasconcelos en 1923 se utilizó para espectáculos deportivos, danza, actos de gobierno, concentraciones masivas y las ceremonias de protesta de los presidentes.<sup>103</sup> El caso del Smyrna y de otros salones de la capital fue similar; fueron en más de una ocasión solicitados por las autoridades para la realización de actos partidistas o de gobierno. De ahí que el señor E. J. Ordoñez Jr. al interceder por la reapertura del Smyrna, recordara a las autoridades que "... prestó útiles servicios al avilacamachismo al suspender sus bailes para efectuar en su local juntas con los compañeros trabajadores al servicio del Estado..."<sup>104</sup>

Frente al edificio Gaona, en Bucareli, el enorme Tívoli tenía dos salones, *general* y *especial*, sin diferencia de precio. En Puente de Alvarado el Club de los Estados ofrecía "ambiente familiar", y La Floresta, en Parque Lira, se presumía "exclusivo". Uno de los salones de baile más populares fue el Salón Colonia. Sus propietarios, la familia Jara, sitúan su fundación hacia 1922 por el papel más viejo que conservan. Alejandro Jara, heredero y actual gerente del salón, cuenta que en la época de la Revolución su abuela María Valadéz llegó a la ciudad de México proveniente de Zacatecas con sus cinco hijos: los hermanos Jara Valadéz. Con muchos esfuerzos logró comprar un terreno en la colonia Obrera y estableció una arena de box que no funcionó. "En esos años se acostumbraba llevar a la novia a columpiar y pusimos columpios, unas banquitas y la abuela vendía fritangas. Un día mi padre tocaba su salterio y un tío la guitarra, y la gente empezó a bailar. Así nació el Salón Colonia"<sup>105</sup>

En el tinglado de los *dancing clubs* se definieron los rasgos de una personalidad, de una imborrable idea visual y sonora del México urbano. En los cuarentas una ya copiosa descendencia del uno de los salones pioneros, el Salón México, se esparcía por todos los rumbos de la ciudad de México -urbe de límites visibles, todavía alcanzables a pie en lo que duraba una tarde de amigos o una noche de ronda-

---

<sup>102</sup>AGN. Ramo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 415.2/58. Carta del señor Isidoro Arreola Cabrera al Presidente Manuel Avila Camacho. México, D.F., 25 de marzo. 1942.

<sup>103</sup>Flores Clair, Eduardo. *Op. cit.* p. 168.

<sup>104</sup>AGN. Ramo Presidentes. Fondo Manuel Avila Camacho. 415.2/58. Telegrama del señor E.J. Ordoñez al Coronel Waldo Romo Castro, Oficial Mayor de la Presidencia. México, D.F., 6 de abril de 1942.

<sup>105</sup>Fuentes López, Carlos. "Los Angeles, Colonia, California. ¿Bailamos, vida?" en *Macrópolis*. México, D.F., 16 de julio, 1992. p. 18.

## CANTINAS

A pesar de que las cantinas y pulquerías populares tuvieron como horario límite el inicio de la noche, formaron parte del conjunto de espacios asociados al vicio, y por lo mismo controlados por las autoridades, quienes se empeñaron en definir su articulación mediante normas específicas de funcionamiento.

El multicitado *Reglamento de Expendio de Bebidas Alcohólicas* clasificó a las cantinas, como a los cabarets, en dos categorías tomando en cuenta su ubicación, el capital invertido, la capacidad de venta y otros factores semejantes. También delimitó el perfil de las personas que no tendrían el derecho de poseerlos o administrarlos <sup>106</sup>, así como su infraestructura elemental. Espacio de uso exclusivo para hombres, deberían contar con mingitorios de porcelana con llave de agua y con el número necesario de escupideras colocadas a una distancia no mayor de tres metros una de otra, condición higiénica dictada por el Código Sanitario. Se exigía que las paredes tuvieran una altura de dos metros y revestidas de madera, mosaicos o pintados al óleo, y el piso pavimentado con duelas, mosaicos o cemento, para conservarse en perfecta limpieza. También cuestiones relativas al espacio que debería existir respecto a otros establecimientos dedicados la venta de alcohol.

Las obligaciones de los dueños de cantinas eran la expedición de cerveza, vinos y licores puros; poner en el exterior de la cantina una placa con el número del registro; retirar ebrios del establecimiento con la ayuda de la policía, de ser necesario; impedir escándalos y pagar las contribuciones en los términos fijados por la ley. Quedaba estrictamente prohibido, con sanciones que oscilaban entre los cincuenta pesos de multa hasta la pérdida definitiva de la licencia, permitir la entrada mujeres y niños; vender licores fuera del establecimiento; obsequiar o vender vinos y licores a los gendarmes -cuando estuvieran en servicio-; permitir música y juegos prohibidos en el establecimiento; vender otros artículos en la cantina, a excepción de sandwiches, tabacos y cerillas; juegos de cualquier especie, con excepción del dominó y dados, siempre sin apuestas. Las cantinas de primera clase podrían abrirse al público los días hábiles de las 9 a la 1 hora del día siguiente; las de segunda clase los mismos días de las 9 a las 22 horas. Los domingos y días festivos quedarían sujetas a las disposiciones gubernamentales.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Se les negaría la licencia a empleados públicos de cualquier categoría; menores e incapacitados, aunque aquéllos estuvieran emancipados; mujeres, cualquiera que fuera su edad; los individuos que hubieran sufrido una o más condenas, como autores, cómplices o encubridores, por alguno de los siguientes delitos: homicidio, lesiones, golpes, robos, fraude, abuso de confianza, atentados contra el pudor, estupro, violación y corrupción de menores, de no haber transcurrido un mínimo de cinco años de la extinción de su condena; los que en cualquier tiempo hubieran sido penados como dueños o administradores de casas de juego prohibido o de prostitución, así como los que hubieran sufrido multas o apercibimientos del Consejo Superior de Salubridad, o por la venta de mercancías falsificadas o nocivas a la salud. "Reglamento de Expendio de Bebidas Alcohólicas". *Op. cit.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

Tan sólo mencionaré algunas de las más famosas del gran número de cantinas que proliferaron en la geografía metropolitana. Las cantinas nacen, crecen, se reproducen (a veces) y mueren. Algunas cayeron de muerte natural, otras sucumbieron a los afanes remodeladores del barrio, algunas se transformaron en restaurantes para familias y otras desaparecieron bajo las regencias de Ernesto Unuchurtu. Como el resto de los espacios de diversión nocturna, cada una albergó un tipo particular de clientela y en ellos se congregaron hombres de los más diversos grupos sociales.

Sobresalieron las ubicadas en el centro de la ciudad y alrededores. Una de las más antiguas, existente hoy en día, fue la cantina El Nivel. Desde 1872 se ubicó en la planta baja de un edificio colonial en la esquina de Seminario y Moneda. Según una lápida en latín empotrada en la fachada del edificio, allí tuvo asiento la Real y Pontificia Universidad de México, creada por órdenes del emperador Carlos V, dando trámite y cumplimiento a la real cédula el virrey Antonio de Mendoza. Su número de licencia ostenta el 181.<sup>108</sup>

Muy popular en los años cuarentas fue La Mundial, ubicada en Bucareli 5. La clientela estaba integrada fundamentalmente por periodistas, ya que en la zona se congregaban las oficinas de Excélsior, El Universal, El Nacional, La Prensa, Novedades, la Cadena García Valseca, Ovaciones, ABC, etc.. "A la calle de Bucareli se le conocía con el nombre de Fleet Street, la calle de los periódicos en Londres. De mesas de La Mundial surgieron muchos de los epigramas de Kien..." Entre las personalidades que frecuentaron esta cantina están Rodrigo del Llano, Gilberto Figueroa, José F. Elizondo, Jacobo Dalevuella -Fernando Ramírez de Aguilar que escribía con dicho seudónimo en El Universal-, Porfirio Barba Jacob, Jorge Piñó Sandoval -que fue en México el iniciador de las columnas-, "... otro contentulio en esas primeras épocas, finales de los treinta, principios de los cuarenta, fue Jorge Marrón, el famosísimo *banquero mental*, *Doctor I.Q.*"<sup>109</sup>

Otras cantinas populares fueron La Ametralladora, en las calles de Victoria; Royalty, que durante años sirvió de refugio a diplomáticos y empleados de la Secretaría de Relaciones Exteriores, cuando estaba en pleno Avenida Juárez, casi frente al Caballito; El Paraíso, acreditada cantina del viejo barrio universitario, donde desfilaban más abogados que en los tribunales y juzgados; La Puerta del Sol, en la esquina de 5 de mayo y Palma; Salón Diligencias, en la esquina de Donceles y Aquiles Serdán; El Negresco, en la esquina de Victoria y Balderas. Usigli menciona como uno de los más concurridos en la

---

<sup>108</sup>López de la Parra, Manuel. "La multicolor trayectoria de El Nivel". Revista de Revistas. México, D.F., 13 de abril, 1992, p. 32.

<sup>109</sup>Ibid. p. 33.

zona al Bar Manolo, abierto también durante el día en Avenida Juárez y López. Otros de los que hay noticias son La Reforma, adelante de La Castellana, en Ayuntamiento y Dolores, donde los locatarios del mercado de San Juan se jugaban pequeñas fortunas al cubilete y al dominó, mientras comían un excelente caldo de camarón; El Recreo, en Torquemada e Isabel la Católica, cuyo propietario fue el señor Guillermo Borja; Bar La Opera, en 5 de mayo y Filomeno Mata, donde personalidades del medio cinematográfico asistían con frecuencia; La Rambla, en la esquina de Bucareli y Avenida Chapultepec; El Seminario, en las calles de Guatemala, donde se vendían deliciosas quesadillas de queso de Oaxaca con epazote; Mi Oficina, en Donceles y Calle del 57, cerca del Teatro Fábregas; Salón Luz, en Gante y Venustiano Carranza.

Fotos de los Hermanos Mayo dan testimonio de La Numantina, ubicada en el centro de la ciudad. Estuvo albergada en un edificio neoclásico con bellos balcones. Dos grandes carteles la anunciaban a la vez como "bar room" y "lonchería y cantina". En sus muros exteriores se observa propaganda del cine Máximo y el teatro Lírico. Sorprende su interior por su gran amplitud, lleno de hombres con sombreros de fieltro y anchas cintas, quizá burócratas en un pequeño descanso. Pese a la prohibición oficial de no permitir el acceso a uniformados, dos policías sonríen desde la barra. Las puertas de acceso, la barra y un gran espejo eran estilo nouveau. **(Véanse fotografías número 38 y 39)**

Una de las cantinas de primera categoría más frecuentadas en la época fue la del restaurante Ambassadeurs, ubicada en Reforma 12. Se inauguró el 26 de mayo de 1944, frente al popular cabaret Waikiki. Ostentaba el lema *Tradition et qualité* en un escudo con tres "A" y una corona. Fue establecido por el señor Dalmau, catalán refugiado en nuestro país a causa de la guerra civil española. Se sabe que la decoración del restaurante fue de Manolo Fontanals, también catalán refugiado, que había hecho varias escenografías para obras de Federico García Lorca.

#### PULQUERIAS Y PIQUERAS

Algo que caracterizó a las pulquerías fue su colorido, su sello especial en todo aquello que las integraba: decoración, la gente que a ellas acudía, el lenguaje transgresor, el albur. La pulquería tiene algo de genial malignidad, escribía Ana Brenner allá en los años veinte. Un conjunto de imágenes y conductas, variadas expresiones de lo popular dieron una atmósfera especial a estos espacios. El discreto encanto de las pulquerías consistió además en ser un refugio tradicional de la gente del pueblo, refugio de borrachines y de gente golpeada por la vida, distracción de teporochos, alegría de desempleados, obreros y campesinos recién llegados a la ciudad; en torno a la pulquería del bario giraba parte de su vida, manifestándose modos sui géneris de vivir. Las pulquerías fueron además centros de sociabilidad popular, en los cuales se desarrollaron formas culturales ajenas a las de la élite.

Raúl Guerrero afirma que para esa época el pulque experimentaba ya un paulatino descenso en su consumo, debido a la industrialización y comercialización de la cerveza, ésta última apoyada en una intensa propaganda en prensa y radio.<sup>110</sup> Sin embargo, el pulque continuaba teniendo un alto consumo entre gente proveniente del campo y algunos otros sectores bajos de la sociedad, convirtiéndose de alguna manera en una reminiscencia de la vida campirana en la ciudad.

El pulque consumido en la Ciudad de México provenía, según relaciones de la entonces Subsecretaría de Salubridad y Asistencia, de las grandes haciendas magueyeras y pulqueras de los Estados de México, Tlaxcala e Hidalgo. Existieron dos aduanas donde se supervisó su ingreso al Distrito Federal: las de Peralvillo, Santiago Tlatelolco y Pantaco. Se realizaban exámenes a cada uno de los barriles y se registraba el nombre del productor, tinacal de procedencia (donde se producía), y de existir, el nombre del introductor a la Ciudad de México. Asimismo se especificaba la graduación de la bebida, la cual oscilaba entre los 22 y 25 grados. Para dar constancia de que cada barril había sido examinado de acuerdo a las disposiciones oficiales un químico, empleado de Salubridad y Asistencia avalaba el exámen mediante firma y sello de la dependencia.<sup>111</sup>

Además del pulque puro se vendían libremente curados de limón, piña, melón y cáscaras de naranja, manzana, etc. El pulque debía venderse rápidamente, ya que no se conserva por más de tres o cuatro días. El precio del pulque era muy bajo. A las pulquerías, pues, acudían a beber los habitantes de la ciudad de escasos recursos. Socialmente las pulquerías eran consideradas como permanentes centros de vicio, de desórdenes, de crímenes y pecados.

Algunas pulquerías de la época fueron: La gallina de los huevos de oro, en la calle 2 de abril, entre Pensador Mexicano y Santa Veracruz; El salto del tigre, en la esquina de Bolívar y Perú; El gran combate, en la calle de Lerdo esquina con Degollado; Las licuadoras, en el corazón de colonia Obrera; y La Reina Xóchitl y El Rizo de Oro, ambas en el barrio de Nonoalco. Los Hermanos Mayo dejan testimonio de la pulquería La Atrevida, con número de licencia 30883. Local pequeño, probablemente ubicado en la zona de la Merced. En la calle sucia se observan un puesto de frutas y a una mujer humildemente vestida caminando. A mano izquierda de la pulquería se ubica "El Arte, Sastrefía de Moda", que vendía trajes a cinco pesos. **(Véase fotografía número 40)**

---

<sup>110</sup>Guerrero, Raúl. El Pulque. p. 15.

<sup>111</sup>AHSSA. Fondo Secretaría de Salubridad y Asistencia. Sección Subsecretaría de Salubridad y Asistencia. v. 9, exp. 7. México, D.F., 26 de noviembre, 1946.



Merecen atención especial las llamadas *piqueras*, espacios clandestinos donde se vendía alcohol, casi siempre ubicados en casas particulares y abarroterías. La piquera más popular de estos tiempos fue Las Veladoras de Santa. De clandestina poco tenía, ya que las autoridades recibían un porcentaje de sus ventas. Se ubicó en el segundo callejón de Nezahualcóyotl, casi esquina con lo que hoy es Izazaga. El atractivo del lugar era beber de los veinte o treinta vasitos con aguardiente y esencias de frutas que se disponían sobre una mesa rústica, hecha con polines y vigas viejas. Colocados en hilera, se les pasaba un cerillo formándose una llama intensa que era apagada mediante un soplo. El chiste era tomar de esos vasos aún calientes. Según testimonios de Armando Jiménez, a esta piquera concurrían Dolores de Río con Orson Welles, Lupe Vélez con el "Tarzán" Weysmuller, Agustín Lara, Diego Rivera y Siqueiros.<sup>112</sup>

La bohemia burguesa se apropió de este tipo de espacios y los cubrió con un velo mítico: ir a las Veladoras de Santa, al Salón México o al Leda era incursionar en los comedores de lo siempre cuestionado, conocer el lado oscuro de la ciudad, mundo fantástico regido por valores que contradecían a la moral tradicional, tan decente, católica y asexual. La vida nocturna fue el escenario transitado por todos los grupos sociales, el rito de tránsito inexorable, dirá Carlos Monsiváis, la apropiación teatral de los valores "socialmente imisorios".<sup>113</sup>

La parranda se desarrolló en una geografía con domicilios precisos y leyendas inagotables. Con la luz del día el espectáculo terminaba y se debía esperar el velo de la noche para consumir los deseos reprimidos, olvidar la fatiga del trabajo excesivo y mal pagado, la pobreza y la injusticia, las deudas. Los noctámbulos vivían entonces plenamente las máximas o mínimas aventuras que la ciudad consintió, quizá buscando en ellas la ilusión de un distinto amanecer.

---

<sup>112</sup>Jiménez, Armando. *Op. cit.* p. 48.

<sup>113</sup>Monsiváis, Carlos. "Las atmósferas legendarias: la vida nocturna" *Asamblea de Ciudades*. p. 24.

## CONCLUSIONES

Las estrategias políticas y económicas seguidas por el gobierno de Manuel Avila Camacho estimularon la industrialización, con lo que el Distrito Federal se convirtió en el principal centro industrial del país. Durante estos años se preparó el terreno para el momento cúlpe del desarrollismo, la época de Miguel Alemán. Es una época de reivindicación de lo urbano, de lo cosmopolita, de lo moderno y de lo nacional. La política urbana favoreció el crecimiento de la ciudad y fomentó una planificación más racional que en el pasado a través de leyes, reglamentos y decretos. La necesidad de suelo urbano de la población con escasos recursos algunas veces se solucionó algunas veces extendiendo la ciudad sobre terrenos ejidales, práctica común desde los años veinte. También fue común la expropiación de terrenos argumentándose la utilidad pública. Otras medidas relevantes en la política de suelo urbano, consecuencia de la guerra mundial y concesiones al movimiento obrero, fueron el Decreto de Congelación de Rentas de Viviendas y el Decreto que declaró de utilidad pública el fomento de habitaciones para las clases pobres del Distrito Federal.

Estos años fueron altamente estimulantes para el diseño, producción y adecuación de los espacios sociales. Nuevos barrios para clase media y alta se crearon sobre todo al sur y al poniente del valle de México, en tanto que las clases populares se instalaron más bien al norte y al oriente. Fue constante el brote de nuevas colonias denominadas "proletarias", y junto a ellas los asentamientos en la periferia, con lo que los recién llegados resolvieron su problema de habitación. La afluencia migratoria, así como el crecimiento demográfico natural de la ciudad propiciaron una alta demanda de vivienda. La mayor parte de las clases populares vivieron en vecindades en colonias como la Obrera, Guerrero, Tepito, Doctores, Romero Rubio, etc. La vida de barrio se desarrolló a niveles sorprendentes, mezclando elementos culturales variados, de diversas procedencias, y quedó estereotipada en la representación que de ella elaboraron el cine, la literatura, la música, etc. La vida de los marginados, sus costumbres, sus códigos morales, sus espacios, sus gustos y hasta sus excesos se convirtieron en una referencia a lo urbano.

Por otro lado, la participación de México en la Segunda Guerra Mundial también dió pauta para el crecimiento de la inversión norteamericana y la difusión de patrones culturales entre los que destaca la llamada "American way of life". Las costumbres y hábitos de los ciudadanos se modificaron, se imitaron modelos culturales extranjeros. Sin embargo, de forma simultánea y alternativa se desarrolló una cultura popular que se distinguió por su diversidad de contenidos, abigarrada mezcla de diferentes tradiciones culturales rurales y urbanas. La consolidación de medios de comunicación masivos como la radio y el cine estimularon la aparición de estereotipos urbanos. La diversidad cultural en la Ciudad de México encontró cabida en la idea de hegemonía cosmopolita, que durante esos años tuvo tanta difusión.

La Ciudad de México confirmó el centralismo político de los gobiernos revolucionarios. En esta época se compartió la creencia de que la ciudad alcanzaba paulatinamente su madurez, por lo que frecuentemente comparada con otras urbes modernas. Los cronistas de la ciudad, sus cineastas, escritores y algunos poetas se encargaron de difundir la idea de que la capital era moderna y cosmopolita. En la mayoría de las crónicas de la época, fue denominador común alabar los cambios y transformaciones físicas y culturales que experimentaba la ciudad y sus habitantes. El mundo de los *grandes protagonistas*, el *star system* de la farándula artística o política se convirtió en el ideal de vida del ciudadano medio y marginal. Se siguió de cerca las vidas de los triunfadores, se imitó su forma de hablar, de vestir y de ser. La *nueva burguesía* impuso frecuentemente esta representación ideal del mundo, así como sus hábitos y valores, sus gustos y placeres.

Uno de los propósitos de esta tesis fue realizar un recuento de las principales diversiones y sus espacios en la Ciudad de México durante el gobierno de Manuel Avila Camacho con el fin de reconocer en las formas de entretenimiento de los habitantes de la ciudad algunos de los rasgos característicos de la cultura urbana de esos años. Los resultados fueron la distinción de una amplia variedad de estilos de vida, de gustos, de procedencias sociales y culturales. La diversificación social y cultural de los ciudadanos quedó manifiesta en las maneras de divertirse y en los lugares para hacerlo.

Durante el sexenio de Manuel Avila Camacho la diversión se industrializó. Proliferaron los espectáculos deportivos, teatros, cines, dancings, cantinas, cabarets y prostíbulos. La masificación de la diversión tendió a ser total. Grandes fortunas lograron consolidarse en estos años gracias a la industria del entretenimiento. El Estado mantuvo su control mediante leyes y reglamentos que delimitaron sus formas y contenidos. El interés del gobierno por estimular el desarrollo de las diversiones fue más allá de la simple percepción de ingresos, muy significativa por cierto. Se tendió a estimular la diversión, como símbolo del bienestar: el fomento al deporte, como práctica y espectáculo, es un ejemplo de ello. Las autoridades fueron conscientes del valor de las diversiones como instrumento de control y dominio de la moral pública, de la conducta de los individuos. Esto se manifestó de forma particular en las diversiones nocturnas.

Los espacios recreativos también evidenciaron una doble moral social: se condenaron y censuraron las diversiones nocturnas, sin embargo, por las noches el centro y la periferia parecían no descansar. Al modificarse las disposiciones cardenistas de prohibición al consumo del alcohol y otras que pretendieron regular la moral de los individuos, los habitantes de la ciudad se lanzaron a explorar una vida nocturna a cual más seductora, prácticamente sin restricciones. El control se mantuvo vigente, pero fue más flexible. La ciudad transformó y readaptó su personalidad y se convirtió en el ámbito de las mlj y un posibilidades. Para las buenas conciencias el antro, la prostitución, lo prohibido ejercían una devastadora influencia. Otros, observaron el fenómeno desde una perspectiva diferente y consideraron

que se trataba de una manifestación más del cambio de los tiempos, de la llegada definitiva a la modernidad.

Una limitación para esta investigación fue la escasa bibliografía especializada en temas como la diversión y su importancia en el estudio de la cultura de una sociedad. Los trabajos de historiadores franceses sobre vida cotidiana, así como el trabajo de Norbert Elias dan cierta luz al asunto, sin embargo, aún queda mucho por hacer. Lo mismo sucedió al buscar estudios específicos sobre el papel que desempeñan en los espacios públicos, particularmente los recreativos, como puntos de contacto entre los individuos, lugares de difusión de estilos de vida, modas, valores, hábitos y costumbres.

La selección de una amplia variedad de fuentes, impidió de cierta forma explotar al máximo las posibilidades de algunas de ellas. Es mucho el material que queda por reunir, revisar y analizar. Las imágenes del pasado que llegan a nosotros a través de la fotografía, el cine, la crónica o la simple remembranza son dignos materiales para futuras investigaciones sobre la cultura urbana contemporánea.

## BIBLIOGRAFIA

- Ayala Blanco, Jorge y María Luisa Amador. Cartelera Cinematográfica. 1940-1949. UNAM. Centro de Estudios Cinematográficos. México, 1982. 593 p.
- Azuela, Mariano. La Nueva Burguesía. Fondo de Cultura Económica. México, 1962.
- Bataillon, Claude y Helen Rivière D'Arc. La ciudad de México. Trad. de Carlos Montemayor y Josefina Anaya. Secretaría de Educación Pública. México, 1973. 183 p. (Sep Setentas, 99).
- Berman, Marshall. Todos los sólidos se desvanecen en el aire. Siglo XXI. México, 1992. 386 p.
- Betancourt, Alberto. La Ciudad. Conceptos generales. Historia de sus cambios desde el México Independiente hasta la década de los treinta. Tesis para obtener el grado académico de Licenciado en Historia. UNAM. México, 1989.
- Bourdieu, Pierre. Sociología y cultura. Grijalvo-CONACULTA. México, 1984. 317 p. (Los noventa, 11)
- Cantón Wilberto. La ciudad de México. Águila y sol de su vida. Secretaría de Educación Pública. México, 1946. (Biblioteca Enciclopédica Popular, 30). 75 p.
- Cardoza y Aragón, Luis. El Río. Novelas de Caballería. Fondo de Cultura Económica. México, 1986. 893 p. (Tierra Firme)
- Careaga, Gabriel. Mitos y fantasías de la clase media en México. 8a ed. Editorial Océano. 240 p. México, 1986.
- Castells, Manuel. La cuestión urbana. 12a ed. Siglo XXI. México, 1988. 517 p.
- Cisneros, Sosa, Armando. La ciudad que construimos. UAM-Unidad Iztapalapa. México, 1993. 228 p.
- Dallal, Alberto. El dancing mexicano. Secretaría de Educación Pública. México, 1987. 198 p. (Lecturas Mexicanas Segunda Serie, 70)
- Departamento del Distrito Federal. De la legislación del D.D.F.. México, D.F., 1990. 420 p.
- Elias, Norbert/Eric Dunning Deporte y ocio en el proceso de la civilización. Fondo de Cultura Económica. México, 1992. 349 p.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. Ciudadanos Imaginarios. COLMEX. México, 1992. (Centro de estudios Sociológicos), 308 p.
- Foucault, Michel. "Omnes et singulatium: Hacia una crítica de la razón política". Teconología del yo y otros textos afines. 2a ed. Paidós. Barcelona, 1991. p. 95-140.
- \_\_\_\_\_. Vigilar y castigar. 9a ed. Siglo XXI. México, 1984. 314 p.
- Galván. Calendario del más antiguo Galván.
- García Riera, Emilio. Historia Documental del Cine Mexicano. v. 3. Editorial Era. México, 1980.
- Garza Villarreal, Gustavo. El proceso de industrialización en la Ciudad de México. El Colegio de México, 1988.
- González Rodríguez, Sergio. Los bajos fondos. Editorial Cal y Areena. México, 1989.
- Granados Pedro. Carpas de México. Leyendas, anécdotas e historia del teatro popular. Editorial Universo. México, 1984. 142 p. illus.

- Guerrero, Raúl. El Pulque. Joaquín Mortíz/INAH. México, 1985. 299 p.
- Huerta, Efraín. Los hombres del alba.
- Huizinga, Johan. Homo ludens. 1a reimp. Alianza/Emecé. Madrid, 1984. 271 p.
- Jiménez, Armando. Cabarets de antes y de ahora en la ciudad de México. Plaza y Valdés. México, 1991. 159 p.
- Lefevre, Henri. De lo rural a lo urbano. Ediciones Península. Barcelona, 1971. 267 p.
- \_\_\_\_\_. El derecho a la ciudad. 4a ed. Ediciones Península. Barcelona, 1978. 169 p.
- Loyola, Rafael (coord.). Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40. Grijalvo-Consejo para la Cultura y las Artes. México, 1990.
- Magdaleno, Mauricio. Cabello de Elote. Fondo de Cultura Económica. México, 1959.
- Martínez Della Roca, Salvador. Estado y Educación en México, 1920-1956. Editorial Linea. México, 1983. 219 p. (Serie Estado y Educación en México).
- Medina, Luis y Blanca Torre. Del cardenismo al avilacamachismo. El Colegio de México. México, 1978. (Historia de la Revolución Mexicana, 18)
- \_\_\_\_\_. México en la Segunda Guerra Mundial. El Colegio de México. México, 1978. (Historia de la revolución Mexicana, 19)
- \_\_\_\_\_. Civilismo y modernización. El Colegio de México. México, 1978. (Historia de la Revolución Mexicana, 20)
- Monsiváis, Carlos. Amor perdido. 10a ed. Era. México, 1986. 348 p.
- \_\_\_\_\_. Escenas de pudor y liviandad. 8a ed. Grijalvo. México, 1988. 354 p.
- \_\_\_\_\_. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". en Historia general de México. 3a ed. v.2. El Colegio de México. México, 1981.
- Morales Camillo, Alfonso (coord.) Asamblea de ciudades. CONACULTA-INBA. México, marzo de 1992. 277 p.
- Novo, Salvador. Breve historia de Coyoacán. Ediciones ERA. México, 1962. 126 p.
- \_\_\_\_\_. La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Avila Camacho. Empresas Editoriales, S.A. México, 1965. 825 p.
- \_\_\_\_\_. Nueva Grandeza Mexicana. UNAM., Dirección General de Difusión Cultural, Departamento del Distrito Federal. México, 1986.
- Perrot, Michelle, Roger-Henri Guerrand. "Escenas y lugares" en Sociedad burguesa: Aspectos concretos de la vida privada. Historia de la vida privada. Phillipe Ariès y George Duby (coord.). v. 8. Taurus. Barcelona, 1991 p. 10-113.
- Pitol, Sergio. El Desfile del Amor.
- Santos, Gonzalo N. Memorias. 7a ed. Editorial Grijalvo. México, 1986. 975 p.
- Selchovich, Sara. México. País de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana. Grijalvo. México, 1987. Colección Enlace.

Sotomayor, Arturo. Los bárbaros sobre la Ciudad de México. B. Costa-Amic Editor. México. 1960. 98 p. (Panoramas, 22)

Sue, Roger. El ocio. 2a reimp. Fondo de Cultura Económica. México, 1992. 165 p. (Breviarios, 324).

Turcott González, Lilia. La ciudad de México una suma de unidades ambientales. UNAM. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón. México, 1990.

Usigli Rodolfo. Ensayo de un crimen. Cal y Arena. México

Villaumutia, Xavier. Antología. Prólogo y selección de Octavio Paz. Fondo de Cultura Económica. México, 1980. 255 p. (Lecturas Mexicanas)

Yañez, Agustín. Ojerosa y pintada.

#### REVISTAS

Mexican Life.

Vea.

Hoy. La Revista Supergráfica.

Lux

Social. La Revista elegante de México

Sucesos para todos

Todo

Jueves de Excélsior

Revista de Revistas

Criminalia

#### PERIODICOS

El Universal

Excélsior

La Afición

Novedades

#### FOTOGRAFIA

Archivo General de la Nación:

Fondo fotográfico de los Hermanos Mayo

Fondo fotográfico de Enrique Díaz

**TESIS SIN PAGINACION**

**COMPLETA LA INFORMACION**





1. Edificio en construcción. AGN. Fondo Enrique Díaz

## FALLA DE ORIGEN



2. Madame Lupescu leyendo Mañana. AGN. Fondo Enrique Díaz

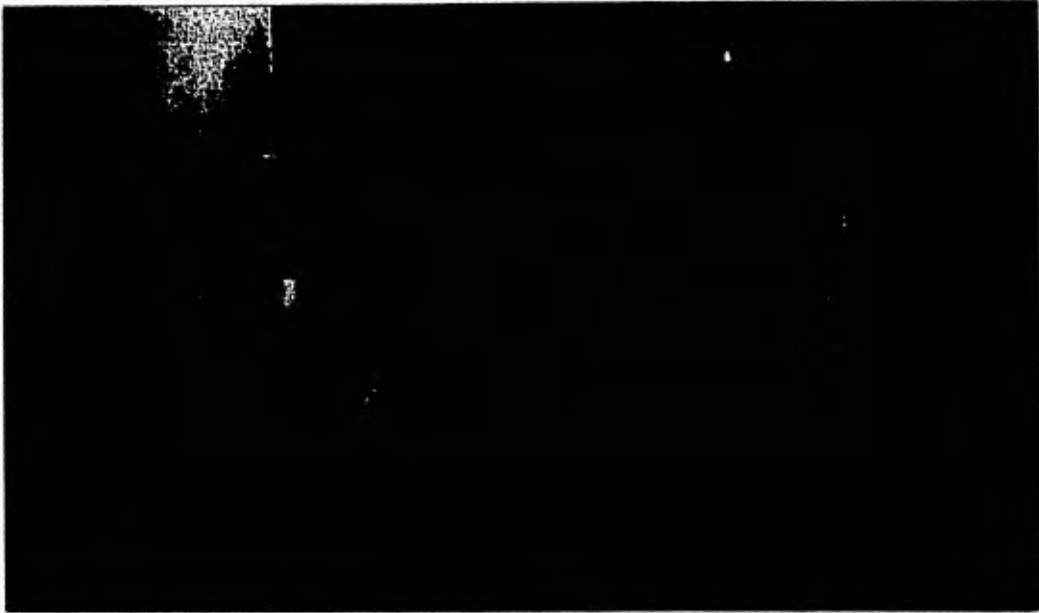
FALLA DE ORIGEN



3. Estufas Pemex W-2. AGN. Fondo Enrique Diaz



4 Comercios. AGN Fondo Enrique Diaz



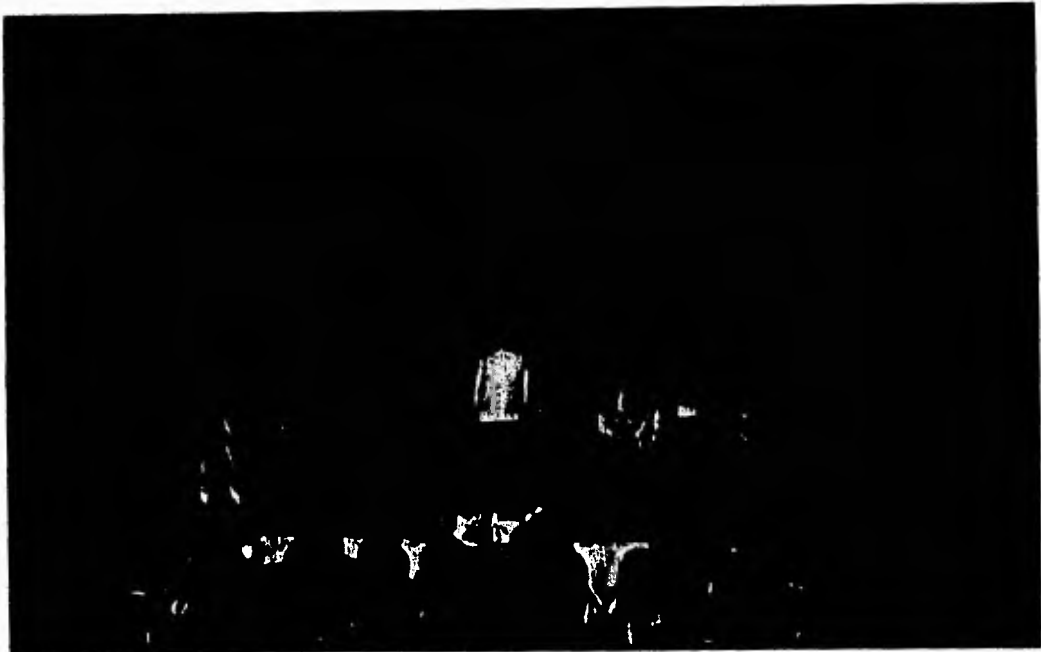
5. Desfile de modas. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE ORIGEN



6. Desfile de modas. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE ORIGEN



7. Jueves, función de Coca Cola desde el Teatro Alameda. AGN. Fondo Enrique Diaz



8 Rey Carol y Madame Lupescu en Bellas Artes AGN Fondo Enrique Diaz

BAJA DE PAGINA



9. Teatro Arbu. AGN. Fondo Hermanos Mayo

VALLE DE DAMAS



10. María Antonieta, obra de teatro presentada en El Ideal. AGN. Fondo Hermanos Mayo



11. Follies Bergere. AGN. Fondo Enrique Diaz

FALLA DE ORIGEN





12. Teatro Río. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE CARTEL



13. Teatro Río. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE ORIGEN

FALLA DE ORIGEN



14. Teatro Lírico. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE ORIGEN



15. Carpas. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE DOMEN



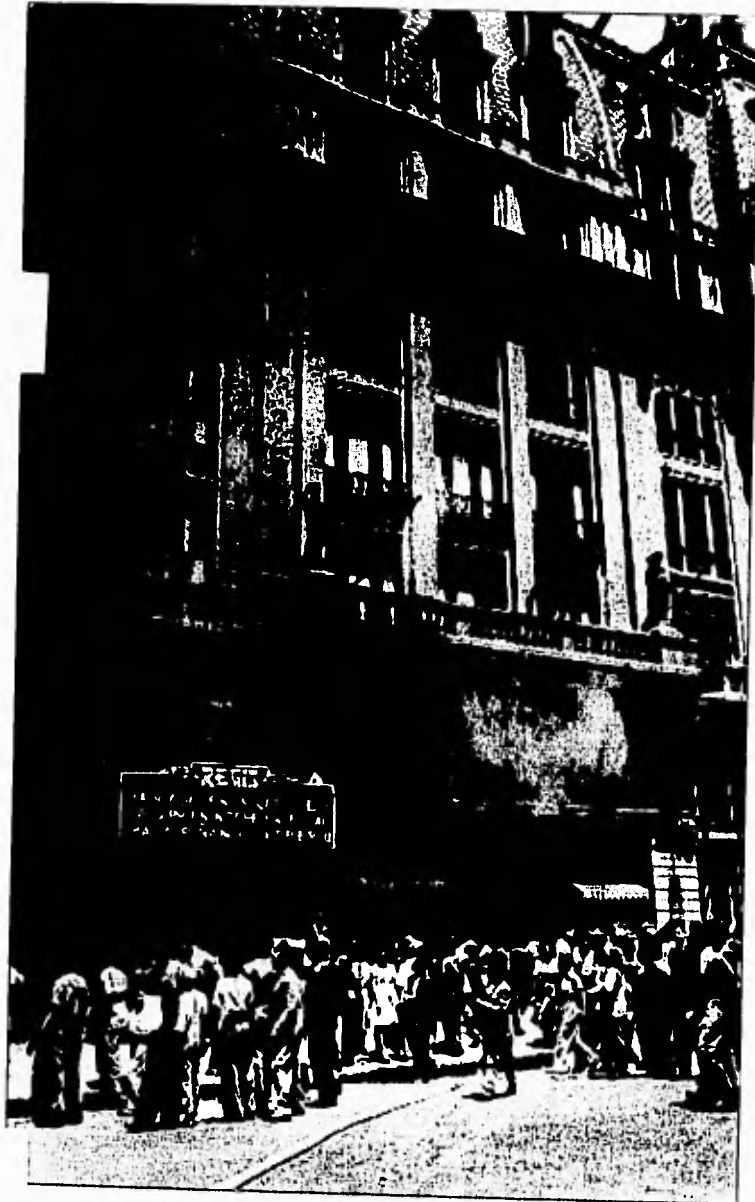
16. Carpas. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE BARRIL



17. Marquesina del cine Rex. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE UNIÓN



10. Incendio del cine Regis. AGN. Fondo Hermanos Mayo



19. Cine Monumental AGN Fondo Enrique Díaz



20. Cine Alameda AGN Fondo Enrique Díaz

FALLA DE OBISPO





21. Estreno de "Ahi está el detalle". AGN. Fondo Enrique Díaz



22. Despedida de El Torero. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE ORIGEN



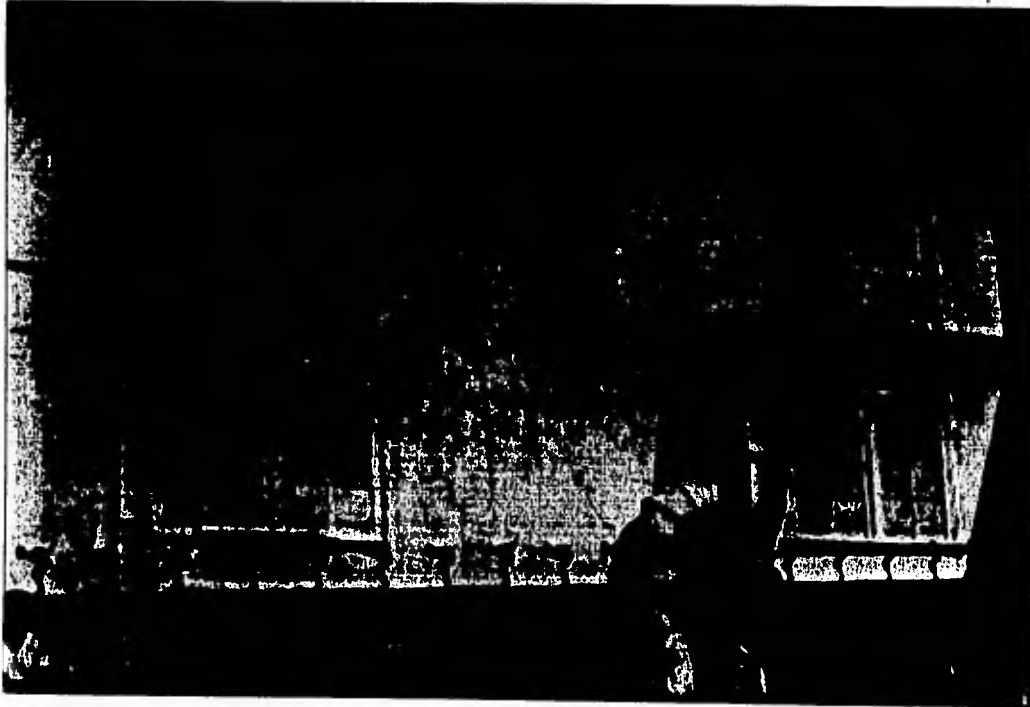
23. El Toreo. AGN. Fondo Hermanos Mayo



24. Corrida de la Oreja de Oro. AGN. Fondo Hermanos Mayo



25. Centro deportivo Plan Sexenal. AGN. Fondo Hermanos Mayo

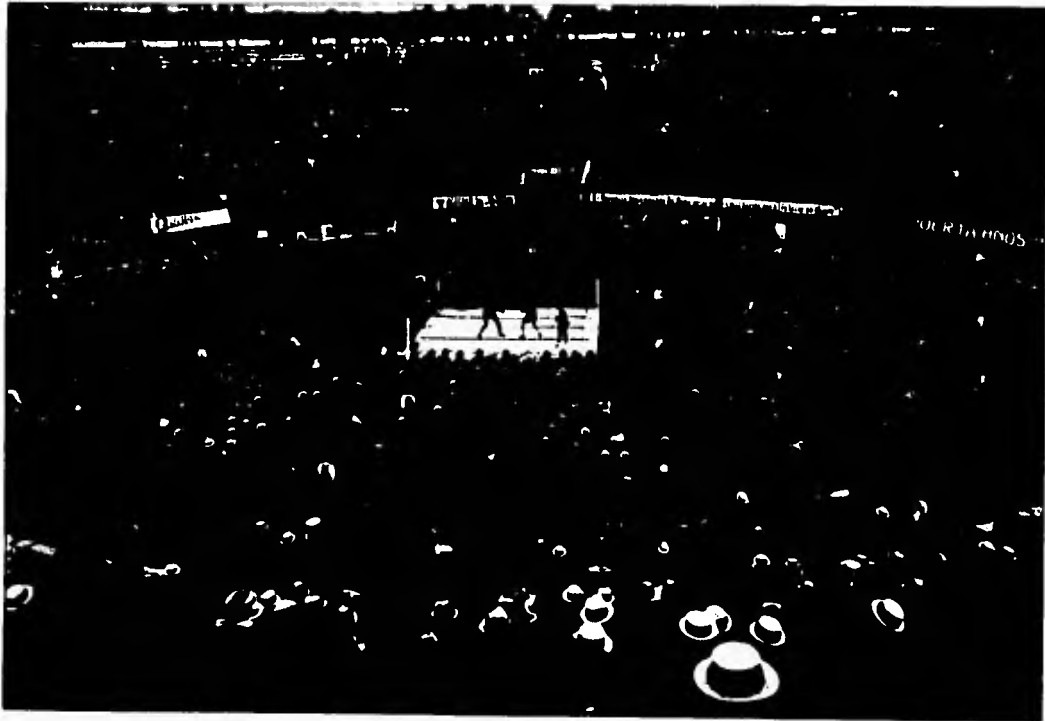


26 Gimnasios. AGN Fondo Enrique Díaz



27. Arena de México. AGN. Fondo Enrique Díaz

1/11/74 13:00 (10/11/74)



28. Arena Coliseo. AGN. Fondo Enrique Diaz

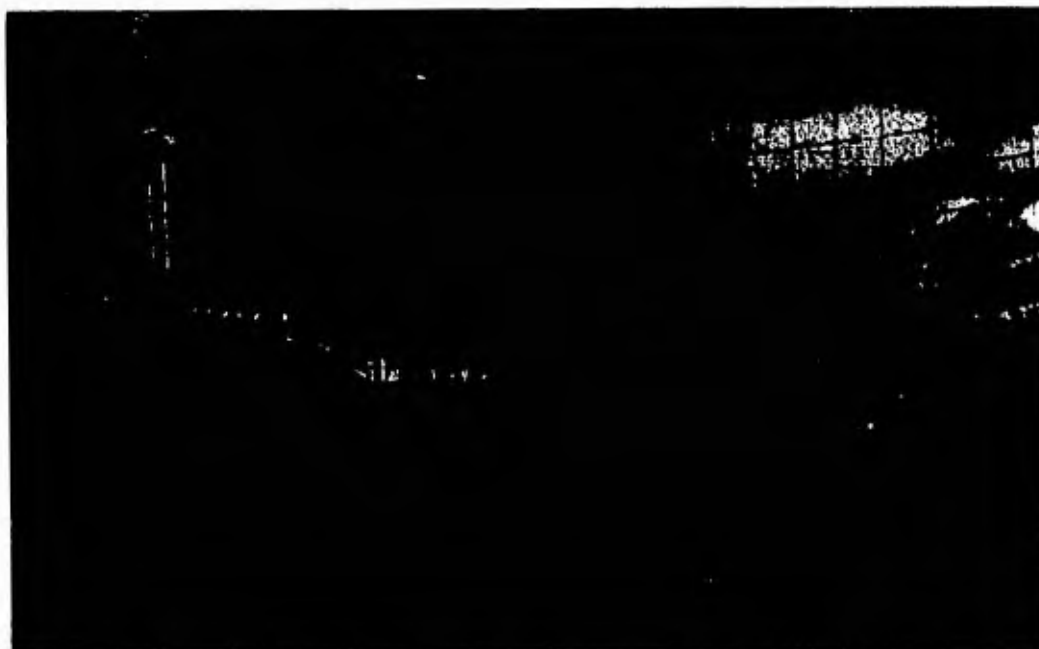


29 Lucha libre profesional AGN Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE ORIGEN



30. Lucha libre profesional. AGN. Fondo Hermanos Mayo



31 Parque Asturias. AGN. Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE CALIDAD



32. Estadio del Atlante. AGN. Fondo Hermanos Mayo



33 Maximino en el Rancho del Charro. AGN. Fondo Hermanos Mayo



34. Hipódromo de Las Américas. AGN. Fondo Hermanos Mayo



35. Hipódromo de Las Américas. AGN Fondo Hermanos Mayo

FALLA DE ORIGEN





36. Cena en El Patio. AGN. Fondo Enrique Díaz



37. Cabaret Barba Azul. AGN. Fondo Hermanos Mayo



38. Cantina "La Numantina". AGN. Fondo Hermanos Mayo



39. Cantina "La Numantina" AGN. Fondo Hermanos Mayo



40. Pulquería "La Atrevida". AGN. Fondo Hermanos Mayo

RAI CA DE ORIGEN